

Pietro Nobile

✓ CHITARRA FINGER-STYLE

PREPARAZIONE e
TECNICHE di BASE



COLLANA DIDATTICA CENTRO PROFESSIONE MUSICA



PIETRO NOBILE

Nato a Milano nel 1960 inizia lo studio della chitarra all'età di 16 anni sui metodi e sui dischi di Marcel Dadi, Chet Atkins, Lenny Breau ed Earl Klugh. A 18 anni comincia a suonare nei folk club italiani proponendo e promuovendo la tecnica del fingerstyle.

Grazie all'amicizia con Herbert Pagani nel 1981 si reca a Parigi ove incontra per la prima volta Marcel Dadi. Da questa amicizia nascono molte idee e progetti per il futuro e tornato in Italia fonda un quartetto "Progressive Picking" col quale sperimenta nei clubs l'apporto di una base ritmica. È in questo periodo che cominciano le sue partecipazioni a programmi televisivi e radiofonici per la RAI.

Nel 1985 inizia la sua collaborazione con la rivista *Guitar Club* ove tiene tuttora una rubrica di carattere tecnico dal titolo "Fingerstyle Jazz".

Nel 1986 diventa dimostratore di chitarre per M. Casale Bauer. Grazie a questo rapporto di lavoro partecipa nel 1992 ad uno stage mondiale in America diventando così dimostratore ufficiale italiano per l'Ovation.

Nel 1987 esce il suo primo disco dal titolo "Waiting" prodotto da Alberto Radius per la EMI italiana. Le partiture di questo lavoro vengono pubblicate in un libro edito dalla Nuova Carisch. Nel 1988 inizia l'attività didattica presso il C.P.M. di Milano ove tiene anche dei corsi di specializzazione in Fingerstyle-Jazz. Su invito dello stesso Marcel Dadi partecipa (1991, '92, '93, '94) alla terza, quarta, quinta e sesta "Rassegna Chitarristica Mondiale" di Issoudun in Francia e nel 1991 e 1992 viene eletto miglior chitarrista acustico italiano dai lettori della rivista *Guitar Club*.

ISBN 88-7207-108-9

9 788872 071083

PIETRO NOBILE

PROGRESSIVE PICKING-FINGERSTYLE JAZZ SERIES

**PRIMO VOLUME: PREPARAZIONE E TECNICHE DI BASE,
IL MUSICISTA CREATIVO & ANTOLOGIA PROGRESSIVA FINALE**

COLLANA DIDATTICA CENTRO PROFESSIONE MUSICA

22314

Carisch

RINGRAZIAMENTI

Nel 1986 grazie a Guitar Club incominciai a scrivere una rubrica che chiamai "Fingerstyle Jazz". L'idea di usare questo titolo per questa rubrica mi era stata suggerita dall'eccezionale lavoro di Lenny Breau. Fu lui che per primo mi fece intravedere la possibilità di mettere un po' d'ordine metodologico in un argomento così vasto e vago come quello della trascrizione e dell'arrangiamento in fingerstyle.

Prima ancora di Lenny, il grande Marcel Dadi, che fu per me la prima rivelazione del mondo del fingerstyle, mi aveva già fatto comprendere l'importanza della didattica: non so se avrei mai potuto suonare la chitarra senza l'aiuto dei suoi metodi, delle sue trascrizioni e delle sue intuizioni. Questo libro è il frutto dell'esperienza che ho potuto maturare grazie a loro.

L'occasione per realizzarlo mi è stata offerta da Franco Mussida che mi ha chiesto di scrivere un testo che fosse la sintesi divulgativa del mio lavoro di insegnamento e di quello svolto in questi anni al C.P.M. di Milano. Mettere ordine a tutto il materiale didattico di cui disponevo non era cosa semplice; per fortuna ho avuto l'aiuto di un amico valido e intelligente e cioè Fernando Galbiati. La sua disponibilità a questo progetto è stata totale e perciò lo ringrazio enormemente.

Grazie all'A.D.G.P.A. (*) che mi ha dato l'occasione di trascorrere giorni bellissimi in compagnia di tutti i grandi miti della chitarra ai quali mi sono spesso ispirato. Ringrazio Marino Vignali che con grandissimo entusiasmo dirige A.D.G.P.A. Italia e tutti i soci fondatori che ci lavorano.

Grazie a Patrizia Bauer e tutto lo staff di Bologna: Roberto Pirini, Salvo Zocco, Paolo Ferrari e Giuliano Reatti (che mi aggiusta sempre tutto...); John Shand e l'"OVATION-KAMAN COMPANY"; Marco Nobili, Rossana Pasturenzi e Alberto Radius di Guitar Club; il negozio G.B.L. di Milano per la documentazione fotografica e Marco Brunetti per il preamplificatore "NOBILE 1".

Un grazie alla mia famiglia, a Fiammy, agli "amici di tutti i giorni" Rudy Zerbi, Gabriele Bernardinetti, Roberto Ruani, Giuliano Severi, Walter Ferrero e agli "amici ritrovati" Domenico Stinellis e Marco Toro.

Grazie a tutti i musicisti e alle persone che mi sostengono e mi sono amiche.

(*) L'Atkins - Dadi Guitar Player Association è una Associazione internazionale che riunisce tutti gli appassionati di chitarra, senza distinzione di stile o di abilità tecnica.

Il suo nome deriva da quelli di Chet Atkins e Marcel Dadi, i maggiori rappresentanti mondiali del fingerstyle, ma lo scopo sociale non è quello di diffondere le opere di questi due artisti, bensì quello di diffondere il più possibile la musica per chitarra.

L'Associazione è presente non solo in Italia ma anche in Francia, U.S.A., Belgio, Scozia, Finlandia, Spagna, Norvegia, Germania, Olanda e Canada. L'obiettivo è, naturalmente, quello di una Associazione che riesca a riunire i musicisti di tutto il mondo al fine di far lievitare sempre più l'interesse per quel meraviglioso strumento che è la chitarra.

Per informazioni ed iscrizioni:
P.O. Box 91/A
Piazza San Babila, 4/D
20122 MILANO



PREFAZIONE

“Non puoi insegnare qualche cosa a un uomo. Puoi solo aiutarlo a scoprirla dentro di sé.” (Galileo)

Forse non tutti sanno che vi sono due importanti scuole alle quali i chitarristi possono appartenere: quella detta genericamente del flatstyle o chitarra a plettro e quella del fingerstyle, che utilizza le dita della mano destra per suonare la chitarra. Per quanto riguarda la prima scuola i chitarristi utilizzano il plettro per improvvisare, accompagnare con gli accordi ed effettuare qualche semplice arpeggio. Nel fingerstyle, oltre ad arpeggiare, accompagnare o improvvisare, si possono eseguire parti molto più complesse o, come si dice molto più propriamente, “**polifoniche**” (*) che sono realizzabili solo con l’uso delle dita. Perciò una melodia può essere simultaneamente accompagnata dal basso e/o da una sezione armonica: ciò produce in chi ascolta l’impressione di sentire più strumenti suonare contemporaneamente. A parte quest’aspetto virtuosistico, è molto importante sottolineare il fatto che in questo modo l’esecutore polifonico può avvantaggiarsi di una apertura mentale più ampia; in pratica ha l’opportunità di verificare costantemente il rapporto che correla l’armonia con la melodia. È possibile, quindi, “pensare” l’armonia, arrangiare e comporre, scrivendo le varie voci col solo aiuto della chitarra.

In questi anni molti chitarristi a plettro hanno arricchito la loro formazione con il fingerstyle, sottolineando così l’importanza di questo modo di suonare. Il mitico Pat Metheny ha deposto più di una volta il plettro per suonare composizioni dal sapore polifonico. Joe Pass, Martyn Taylor o Ron Eschete, dopo un lungo periodo trascorso a suonare jazz col plettro, si son dati un gran da fare per suonare con le dita. Pensate poi ai vantaggi professionali: nei clubs i chitarristi polifonici da soli (o in duo con un cantante) lavorano moltissimo. Si sa, un pianoforte è difficile da trasportare a meno che non sia già sul posto. Una chitarra invece è molto più comoda e versatile e ben si adatta ad ogni situazione. Anche sotto il profilo economico il chitarrista polifonico ha un riscontro decisamente vantaggioso; può permettersi il lusso di suonare da solo (con costi contenuti per i gestori) aumentando così il proprio cachet rispetto a quello che guadagnerebbe suonando in una formazione con più elementi. Nei libri per la moderna didattica a plettro si trovano dei brani da studio non più costruiti solamente con frasi monodiche, ma con una parte armonica che precede normalmente la frase a single-notes. Non è una vera e propria polifonia, ma esprime comunque l’esigenza anche da parte della scuola flatstyle di avvicinarsi al linguaggio polifonico. In questo testo volutamente progressivo, ho creato inizialmente esercizi semplici per la comprensione dei principali meccanismi tecnici in relazione alla musica polifonica. L’allievo può così apprendere una metodologia che lo aiuti anche a conseguire gradualmente una propria autonomia di lavoro.

Penso che questo libro sia utile anche ai chitarristi fingerstyle già esperti. Infatti ho notato nelle audizioni di allievi avanzati l’uso di tecniche non propriamente ortodosse. Questo perché le soluzioni che avevano adottate in principio erano state o troppo semplicistiche o al contrario troppo complicate. Di norma la buona tecnica rende le cose semplici, anche se acquisire una buona tecnica può sembrare all’inizio più complicato. Questo libro può essere utilizzato come test di confronto per verificare se si ha un’effettiva conoscenza e coscienza di tutti quegli elementi concettuali (la teoria) e pratici (la tecnica) necessari ad una esecuzione polifonica curata e approfondita. Vorrei dire infine che questo lavoro si rivolge anche ai chitarristi che suonano solo col plettro e che pensano di intraprendere la professione. Nei lavori sia dal vivo che in studio di registrazione spesso ci si trova a dover realizzare delle parti di chitarra acustica o classica. È impensabile per-

ciò che un chitarrista professionista non abbia alcuna conoscenza delle tecniche del fingerstyle. Questo testo può aiutarli a colmare questa lacuna.

Il libro fornisce elementi e spunti creativi che devono essere coltivati fin dai primi momenti. Questo progetto è aperto e intendo trattarlo più dettagliatamente in futuro. L'obiettivo sarà quello di parlare dei metodi per realizzare trascrizioni e arrangiamenti col solo aiuto del proprio strumento.

(*) definizione di polifonia:

per polifonia si intende l'insieme di più parti (almeno due) vocali o strumentali che si sviluppano simultaneamente secondo le leggi del contrappunto. I termini polifonia e contrappunto sotto molti aspetti sono sinonimi. Usualmente si preferisce usare il primo in senso generale, spesso in contrapposizione a **monodia**, o per indicare le composizioni a più parti composte nel medioevo; il secondo per le opere scritte dal XV secolo in poi. Sull'origine della polifonia sono state elaborate molte teorie. Una tra le più recenti afferma che la polifonia sia un fenomeno spontaneo assai diffuso presso molte culture primitive, sotto una forma assai diversa dalla nostra concezione armonica classica.

Le foto in bianco e nero sono state realizzate da Chra Drazen mentre le foto a colori di copertina sono di Domenico Stinellis e Stefano Rinaldi e sono state effettuate presso lo studio fotografico "POSABI" di Roma. Correzioni bozze a cura di Roberta Mangiacavalli. Arrangiamenti e "Computer Music" di Alessandro Bianchi. Registrazioni e mixaggi effettuati nei giorni 20-21-23 dicembre 1994, presso lo studio "SETTENOTE" di Milano.

Cher Pietro,

La publication de ta première méthode me touche autant que si cela était arrivé à mon propre fils !

Tu vas sans doute découvrir très vite que la démarche d'enseigner est au moins aussi gratifiante pour celui qui donne que pour celui qui reçoit.

Plus tu partageras ton savoir, et plus ton inspiration grandira.

Fraternellement,
Marcel Zadk

INDICE

NOZIONI PRELIMINARI DI TEORIA

La Nota	11
Il pentagramma e la chiave	11
Misure o Battute	12
Nozione di Tempo	12
Figure di Valore	12
Indicazioni di Tempo	13
Segni di ripetizione	14
Corona	14
Tono e Semitono	14
Desisis ♯ e Bemolle ♭ ovvero le “Alterazioni”	14

INDICAZIONI DI CARATTERE GENERALE

Le parti della chitarra	17
Funzioni	17
Le parti della chitarra elettrica	19
La scelta della chitarra	19
Come si tiene lo strumento	20
Diteggiatura convenzionale	22
Altre simbologie da conoscere	22
Notazione anglosassone	22
Come si accorda uno strumento	23
Un sistema di scrittura diverso: “LA TAVOLATURA”	26
I diagrammi per rappresentare gli accordi	31

MANO DESTRA: TECNICA

L'assegnazione delle dita alle corde	32
Posizione della mano	32
Il tocco libero e appoggiato	34
Regola dell'alternanza	35
Esercizi preliminari per la mano destra	35
Esercizi sulle prime tre corde con tocco libero	36
Esercitazioni sulle corde basse	40
Esercizi a note simultanee	44

MANO SINISTRA: TECNICA

Posizione della mano	48
Regole ergonomiche	49

La posizione	49
Note in prima posizione: la scala cromatica	49
Considerazioni sulla scrittura polifonica	59
La legatura di valore	61
Le note di un ottavo	63
Il controllo delle durate delle note da parte delle dita della mano sinistra	73
Gli accordi	76
Studio statico degli accordi	77
Studio dinamico degli accordi	80
La pratica degli accordi	81
Il microbarré	84
Il barré nella formazione di nuovi accordi	86
I voicings	88
Uso degli accordi in un arrangiamento fingerstyle	89
Un concetto fondamentale: il jazz feeling	92
Jazz feeling	93
Le legature chitarristiche	95
I timbri e le dinamiche nelle esecuzioni chitarristiche	101
Locazione diversa per i timbri	101
Le indicazioni di dinamica	101
Consigli sull'uso delle unghie	102
A proposito del controllo della durata dei suoni	103

IL MUSICISTA CREATIVO

La polifonia a due voci. Come trascrivere dei brani a due parti per la chitarra	105
---	-----

ANTOLOGIA DI BRANI FINGERSTYLE

Dreamwalk	118
Blue Moon	122
Yesterday	124
Autumn Leaves	125
Studio in "C"	126
Running Rolling	128
Snow Ball	129
Waltz for Lou	132
Briefly dreaming of a night fly	134
Nine pound hammer	135
Retrato brasileiro	136
Little town of Bethlehem	140
Blueberry	141
Moony rain	142

NOZIONI PRELIMINARI DI TEORIA

La Nota

È un simbolo che ti indica la **durata** di un suono; dalla sua posizione sul pentagramma ricavi l'indicazione del **tipo** di suono da produrre. Invece la sua posizione all'interno della **battuta** (vedi pag. 12) ti segnala il momento esatto in cui devi utilizzare quel dato suono.

Il pentagramma e la chiave

Il pentagramma è composto da una serie parallela di cinque linee orizzontali che ti permettono di scrivere o leggere i suoni. Le cinque linee e gli spazi formate dal pentagramma determinano delle “**posizioni**”; le posizioni cambiano nome se cambia la **chiave musicale** collocata al principio del rigo. Le musiche per chitarra sono scritte in **chiave di Sol**, la chiave indica cioè che la posizione sulla seconda riga si chiama Sol, di conseguenza i nomi delle posizioni sono i seguenti:



Nome delle posizioni con l'alfabeto musicale anglosassone*:

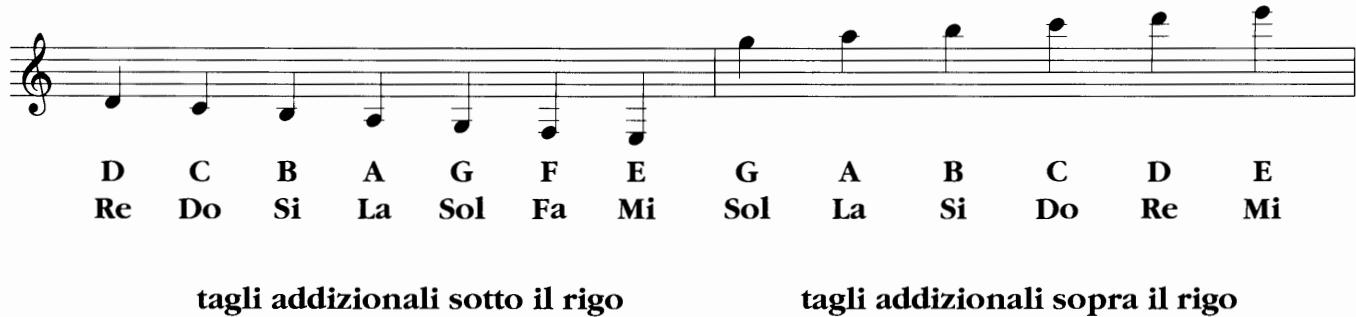


Quando si colloca una nota su una delle posizioni del pentagramma, le si fa assumere il nome della posizione; chiamerai quindi “Sol” una nota collocata nella posizione del sol, “Re” una nota in posizione di re, e così via.



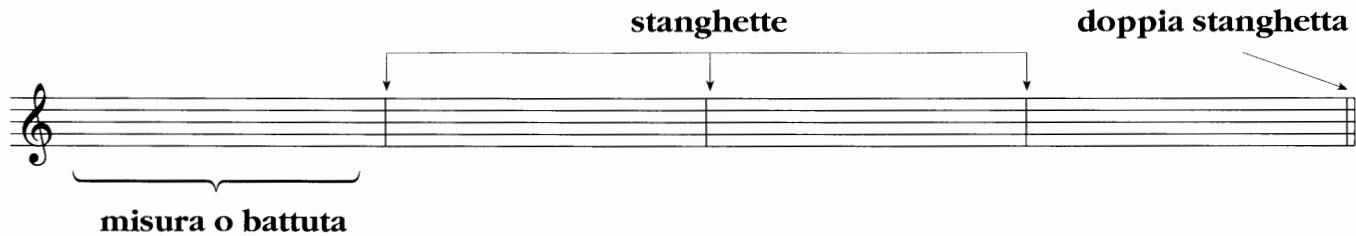
* vedi paragrafo “notazione anglosassone” pag. 22.

L'intera gamma dei suoni della chitarra non può essere rappresentata con le sole cinque linee del pentagramma, per questo è necessario utilizzare delle linee aggiuntive sopra e sotto il pentagramma chiamate "tagli addizionali".



Misure o Battute

Il pentagramma è diviso in "misure o battute" mediante linee verticali chiamate stanghette. Una battuta o misura è **un'unità ritmico-metrica** organizzata secondo le indicazioni numeriche poste all'inizio di un brano. Due stanghette parallele ti indicano la fine di una sezione musicale.



Nozione di Tempo

Ogni battuta è divisa in tempi secondo le **indicazioni numeriche frazionarie** poste all'inizio di un brano. Ogni tempo equivale a una **pulsazione ritmica regolare** pari al battito isocrono del metronomo, del piede, della mano o al conteggio regolare con la voce.

Figure di Valore

Mentre la posizione della nota sul pentagramma ti indica l'intonazione del suono, la sua forma ti rende noto il suo valore di durata.

Una nota è composta dalla **testa**, dalla **gamba** e da eventuali **episemi** (vedi fig. sotto). Poiché la sua durata si misura in tempi o frazioni di tempo, ogni figura di valore è espressa in termini frazionari:

Figure di valore:		pause relative: *
○ INTERO	= $\frac{4}{4}$ o $\frac{2}{2}$	↔ → ↘
♩ METÀ	= $\frac{2}{4}$ o $\frac{1}{2}$	↔ → ↘
♪ QUARTO	= $\frac{1}{4}$ o $\frac{2}{8}$	↔ → ↘
gamba testa episema OTTAVO	= $\frac{1}{8}$	↔ → ↘
♪ SEDICESIMO	= $\frac{1}{16}$	↔ → ↘
♪ TRENTEUNESIMO	= $\frac{1}{32}$	↔ → ↘

* Le pause indicano silenzio, ogni valore delle note ha una pausa relativa.

Indicazioni di Tempo

Sono rappresentate dal **numero frazionario** che compare all'inizio del pezzo musicale: il numero superiore (numeratore) della frazione ti indica il **numero dei tempi**, quello inferiore (denominatore) la **figura convenzionale** di valore utilizzata per rappresentare ogni tempo. Il tempo più comunemente usato è il $\frac{4}{4}$ indicato anche con **C**.

$$\boxed{\mathbf{C} = \frac{4}{4}}$$

4 = **4 tempi**

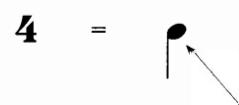
4 = ♩ **figura di base con cui si rappresenta la pulsazione di un tempo**

3 = **3 tempi**



**figura di base
con cui si rappresenta
la pulsazione di un tempo**

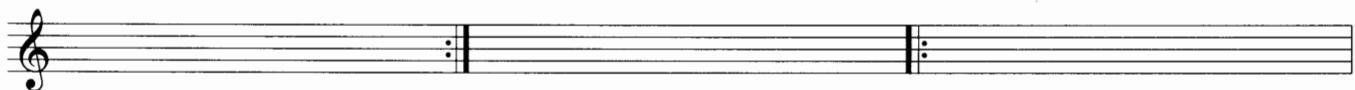
2 = **2 tempi**



**figura di base
con cui si rappresenta
la pulsazione di un tempo**

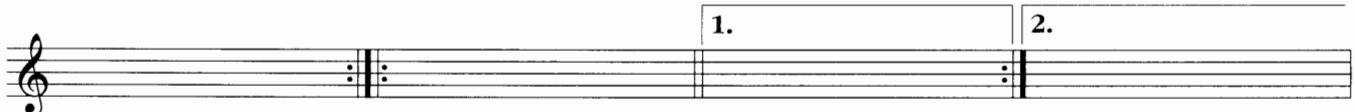
Segni di ripetizione

Ripeti le misure precedenti



Ripeti le misure che seguono

Ripeti le misure che precedono e che seguono



La prima volta suona la battuta **1** e torna a capo oppure al segno del ritornello; la seconda, salta la battuta **1** e suona la battuta **2**.

Corona

La corona  ti permette di **prolungare ad libitum** il suono di una nota; in genere la trovi collocata sull'ultimo suono di una **frase** specialmente se è una frase che chiude una sezione del brano o l'intero pezzo:



Tono e Semitono

Sono due grandezze basilari del nostro sistema musicale, rappresentano le **più piccole distanze** tra due suoni; senza addentrarci in una definizione teorica approfondita difficilmente comprensibile senza nozioni di **fisica acustica** o di **teoria musicale**, ti dico che nella pratica chitarristica il semitono corrisponde alla distanza esistente tra un tasto e il successivo e che un tono equivale alla somma di due semitonni, cioè alla distanza tra un tasto e il secondo successivo.

Diesis (♯) e Bemolle (♭) ovvero le “Alterazioni”

I simboli del diesis e del bemolle permettono di indicare nuovi suoni sfruttando la stessa posizione sul pentagramma e lo stesso nome dei suoni non ancora alterati.

Il diesis posto davanti alla nota ti informa che il suono a cui si riferisce è alla distanza di semitono ascendente da quello omonimo che pur trovandosi nella stessa posizione sul pentagramma è privo di qualsiasi alterazione (vedi es.1: in questo esempio compare insieme al pentagramma la tavolatura; per il suo uso corretto vedi il capitolo relativo).

F♯ si trova a distanza di semitono ascendente da: F

4 3

Il bemolle posto davanti alla nota ti indica che il suono a cui si riferisce è alla distanza di semitono discendente da quello omonimo che pur trovandosi nella stessa posizione sul pentagramma è privo di qualsiasi alterazione:

B♭ si trova a distanza di semitono discendente da: B

3 4

Il doppio diesis (✘) ti indica, per analogia col simbolo del diesis, un suono posto alla distanza di tono ascendente da quello non diesato:

C✘ si trova a distanza di tono ascendente da: C

3 1

Il doppio bemolle (♭♭) ti indica, per analogia col simbolo del bemolle, un suono posto alla distanza di tono discendente da quello non bemollizzato:

D♭♭ si trova a distanza di tono discendente da: D

1 3

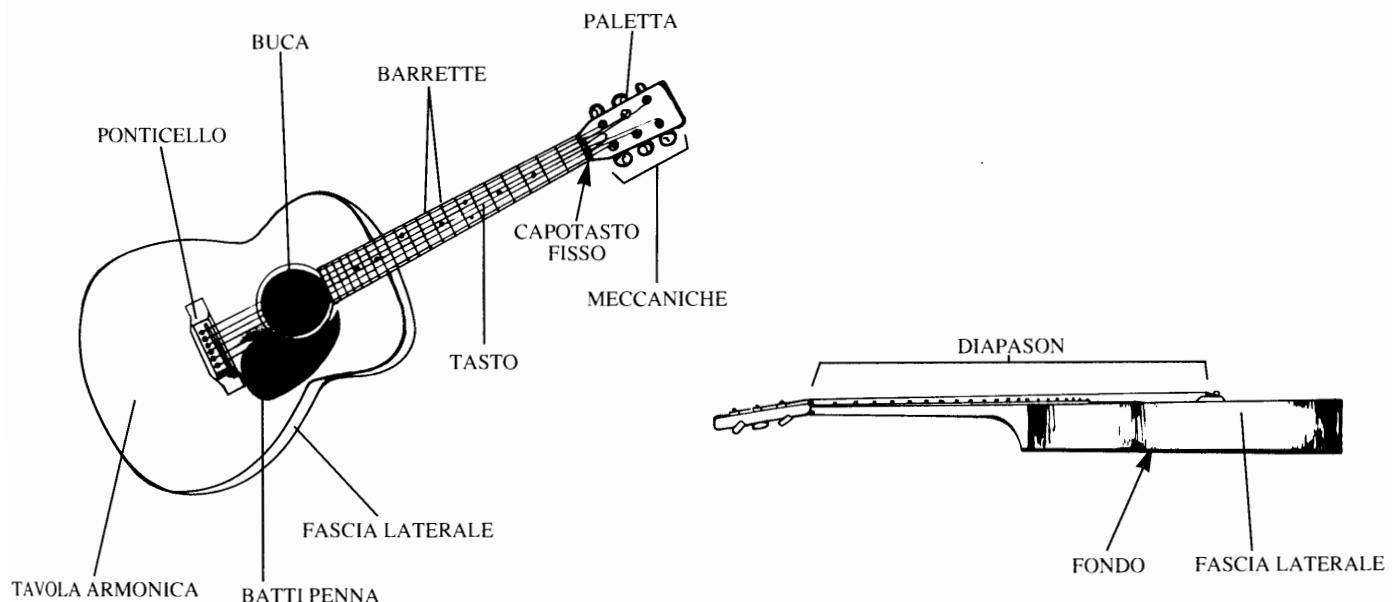
Il bequadro permette di annullare l'effetto dell'alterazione; le note precedute dal bequadro devi considerarle naturali. Il simbolo è questo: ↤

Per maggiori informazioni sull'uso degli accidenti ti rimando a pag. 72.

INDICAZIONI DI CARATTERE GENERALE

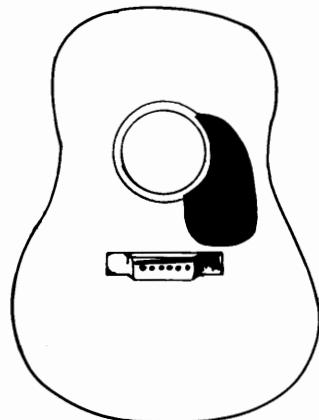
Le parti della chitarra

Impara subito a conoscere la nomenclatura delle varie parti dello strumento e la loro funzione. Potrai così decidere più consapevolmente l'acquisto del tuo strumento e potrai così richiedere eventuali messe a punto esprimendoti con una terminologia appropriata:



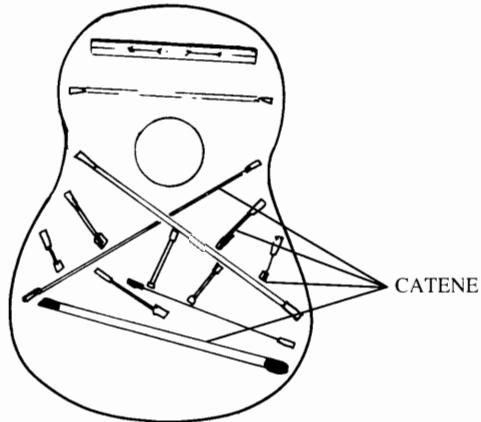
Funzioni

TAVOLA ARMONICA: è presente solo nelle **chitarre acustiche** o **semiacustiche**, amplifica, modella e trasmette le **vibrazioni** delle corde all'aria contenuta nella cassa armonica; molte delle **caratteristiche del suono** della chitarra, come ad esempio il **timbro**, il **volume**, l'**equilibrio** dell'emissione sonora, la **tenuta** del suono e la sua **proiezione**, dipendono dalla qualità della tavola armonica:



Interviene sulla qualità del suono anche l'**incatenatura**, costituita da "listelli" di legno incollati sotto la tavola armonica. Le tavole armoniche più pregiate sono fatte in **abete** o **cedro**:

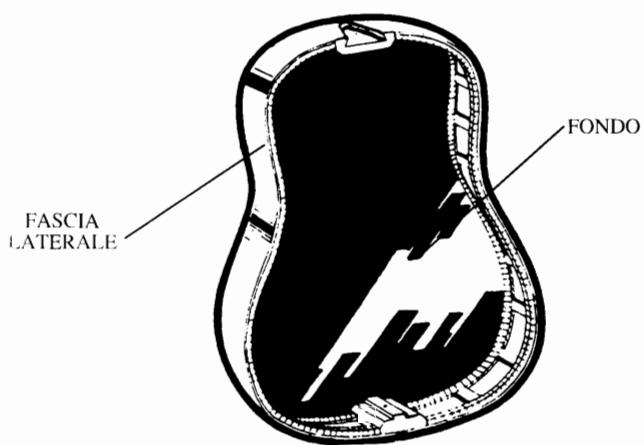
VISTA INTERNA DELLA TAVOLA ARMONICA



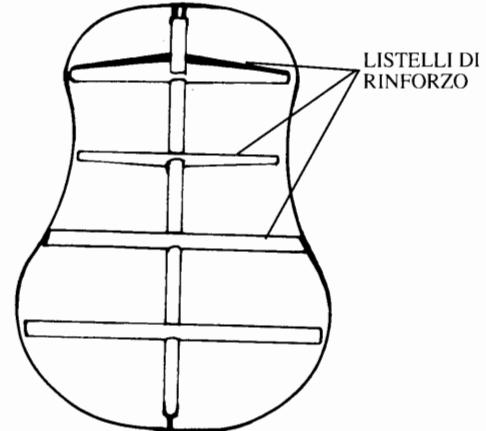
PONTICELLO: trasmette la vibrazione delle corde alla tavola armonica o al corpo della chitarra. Il tradizionale ponticello può essere sostituito da un altro ponticello composto da **elementi piezoelettrici** che serve per tradurre la vibrazione meccanica delle corde in un segnale elettrico amplificabile. Per aumentare il livello del segnale può essere accoppiato un **preamplificatore** che può svolgere anche funzioni di controllo del **volume** e dei **toni**.

CASSA ARMONICA: costituita dall'insieme delle **fasce**, **del fondo** e della **tavola armonica**. È il contenitore della massa d'aria che entra in risonanza prima di uscire dalla **buca**; determina in modo direttamente proporzionale il volume del suono dello strumento. Nella chitarra elettrica, non esistendo cassa e tavola armonica, il timbro e la tenuta del suono sono determinati dalla qualità del legno impiegato per la costruzione del corpo:

CASSA ARMONICA PRIVA DI TAVOLA

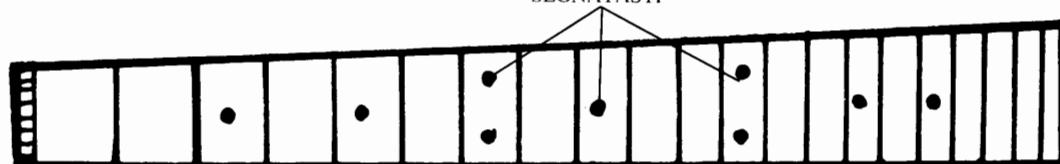


FONDO: PARTE INTERNA



MANICO: la parte superiore del manico è la **tastiera**, sulla quale sono incastonate le **barrette**. La qualità del legno impiegato per la costruzione della tastiera è importante per determinare la scorrevolezza. I legni più compatti come l'**ebano** sono preferiti per questo scopo:

SEGNATASTI

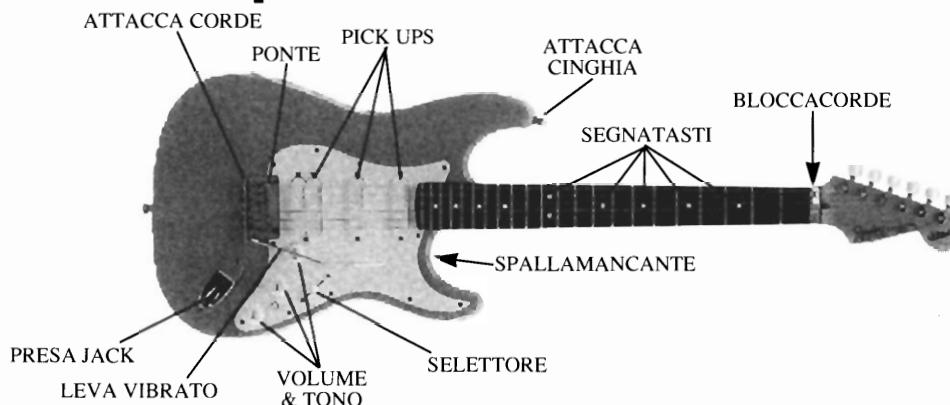


DIAPASON: è la distanza tra il **ponticello** e il **capotasto fisso**; determina principalmente la tensione delle corde; più il diapason è corto e più le corde sono morbide e viceversa.

MECCANICHE: è il sistema di regolazione della tensione delle corde e quindi della loro accordatura. La precisione e la loro morbidezza sono i requisiti che devi considerare per valutarne la qualità.

ACTION: è la distanza delle corde della tastiera. Maggiore è la distanza e maggiore è l'action. Action elevate rendono più faticosa la pressione delle corde da parte delle dita della mano sinistra. Preferisci un action bassa che ti facilita lo studio iniziale.

Le parti della chitarra elettrica



La scelta della chitarra

In commercio esistono molti tipi di chitarre; i modelli fondamentali sono 4: **Acustica o Folk (Flat Top)** e **Classica** (che possono anche essere elettrificate); elettrica **Hollow Body** e **Solid Body**:



FLAT TOP ACUSTICA



CLASSICA



HOLLOW BODY ELETTRICA



SOLID BODY ELETTRICA

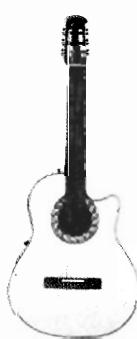
Accanto a questi esistono modelli ibridizzati; i più conosciuti sono la **Semi Hollow Body** elettrica, l'**Arch top** acustica e la **Solid Body classica** elettrificata. Tutte queste chitarre si prestano ad essere suonate in fingerstyle.



SEMI HOLLOW BODY ELETTRICA



ARCH TOP ACUSTICA



CLASSICA ELETTRIFICATA



SOLID BODY CLASSICA

Se stai cominciando a suonare ti consiglio di acquistare un modello classico o comunque che possieda queste due caratteristiche basilari:

1) deve avere un "**azione morbida**" cioè la tastiera non deve affaticare la mano sinistra. Per avere un'azione morbida: A) l'**altezza** delle corde sulla tastiera deve essere minima. Se l'azione è alta, noterai che al dodicesimo tasto le corde sono molto distanti dal piano del manico; B) la **larghezza** del manico deve adattarsi all'anatomia della mano del musicista; C) la **lunghezza** del **diapason**, preferibilmente corto così da contribuire a rendere meno "dure" le corde. Ricorda che anche la scelta delle corde determina una maggiore o minore "durezza" della tastiera.

2) deve inoltre essere uno strumento "**equilibrato**", cioè avere una buona **separazione** dei toni ed una buona **intonazione**.

Anche i modelli di basso costo non dovrebbero prescindere da queste qualità essenziali. Secondariamente puoi considerare altri elementi quali il "**timbro**" dello strumento, la sua "**proiezione sonora**", le finiture più o meno funzionali quali le meccaniche, la verniciatura, i fregi di decorazione etc.

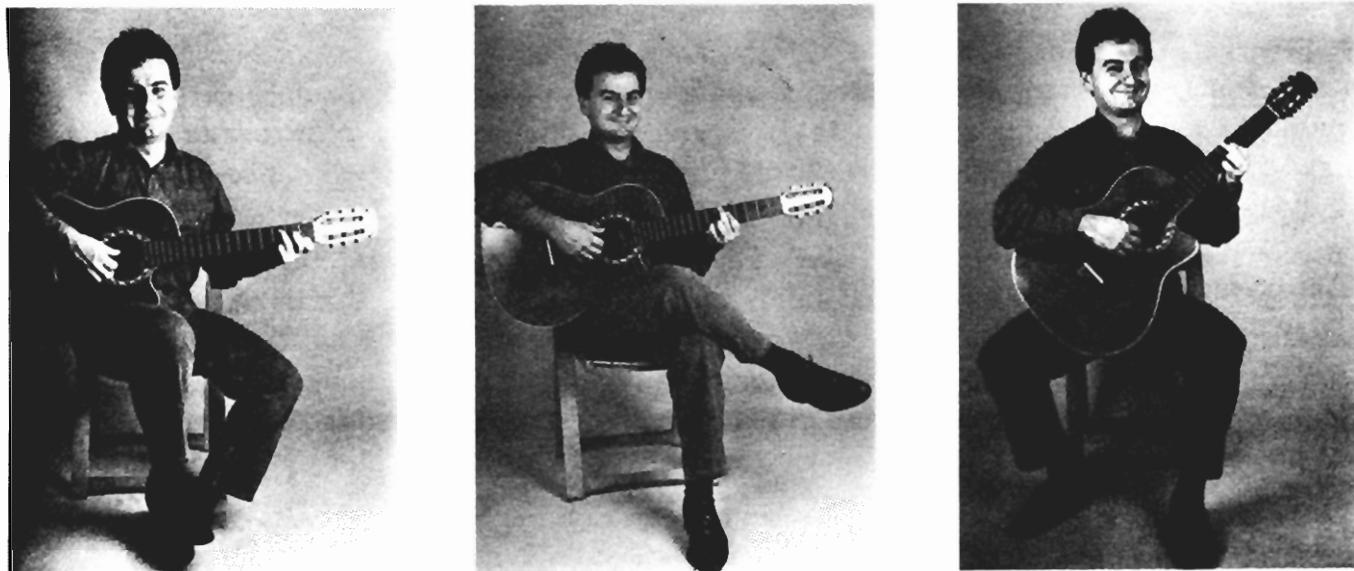
La scelta della chitarra è comunque determinata da gusti personali soprattutto per quanto riguarda il suono, decisamente diverso anche a seconda del tipo di corde che è possibile montare sullo strumento. I professionisti possiedono generalmente più chitarre che utilizzano in situazioni e generi diversi di musica. Sarà l'esperienza a farti maturare la scelta del tipo o dei tipi di chitarre che preferisci usare.

Come si tiene lo strumento

Esistono molte **posizioni** che puoi assumere nel suonare la chitarra. Esse dipendono dal tipo di strumento utilizzato, dalle necessità personali e dallo stile. Per farti un esempio il chitarrista classico tiene la chitarra appoggiata sulla gamba sinistra che a sua volta è tenuta sollevata da un poggiapiede:



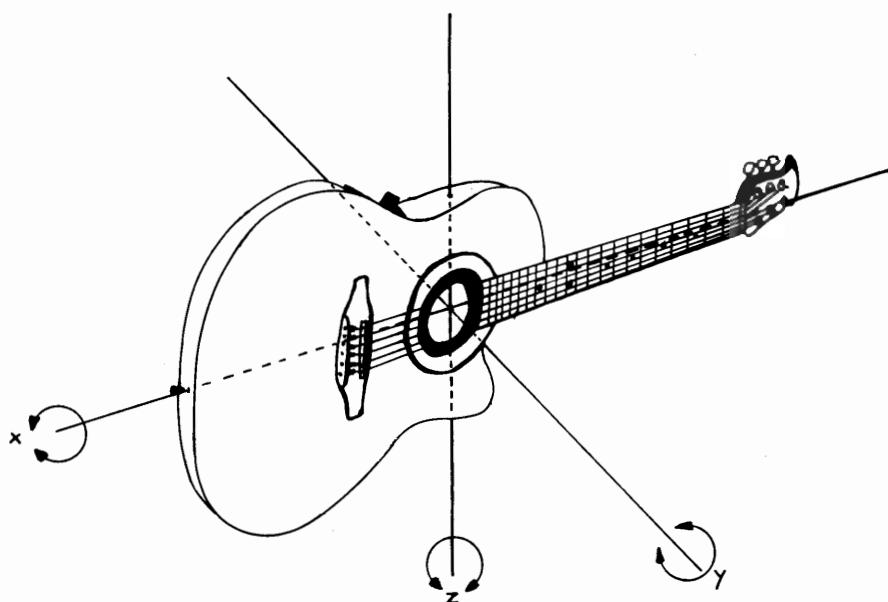
Questa è l'unica posizione considerata canonica; tutte le altre sono piuttosto libere:



A differenza della posizione che puoi assumere stando in piedi, suonando seduto puoi muovere la chitarra che appoggia sulla tua gamba sfruttando tre **assi di movimento** per realizzare le seguenti rotazioni:

- a) rotazione sull'**asse longitudinale x** per aumentare o diminuire l'angolo di visuale della tastiera;
- b) rotazione sull'**asse trasversale y** che ti permette di alzare o di abbassare il manico rispetto alla spalla;
- c) rotazione sull'**asse verticale z** per poter allontanare o avvicinare alla spalla sinistra il manico (v. fig. A). Se suoni stando in piedi, e sorreggi la chitarra con la tracolla, puoi agire soltanto sull'asse y (e a volte sull'asse z).

FIG. A



La ricerca della corretta combinazione dipende dalla tua conformazione anatomica e va considerata con una certa libertà *adattandola ai diversi momenti esecutivi*. La posizione deve comunque essere rilassata e non deve in nessun modo esserti di impaccio durante l'esecuzione.

Diteggiatura convenzionale

Per suonare la chitarra dovrà prendere confidenza con i simboli di diteggiatura; infatti è indispensabile che l'indicazione della nota da eseguire sia completata da informazioni che suggeriscano le dita necessarie per suonarla. Perciò ti riporto di seguito i simboli più comuni e le relative didascalie:

Mdx: mano destra

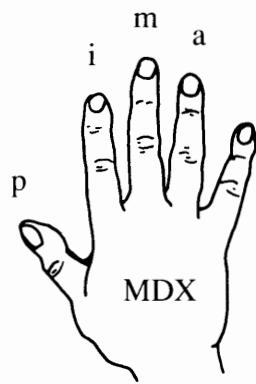
Msx: mano sinistra

p: pollice MDX

i: indice MDX

m: medio MDX

a: anulare MDX



1: indice MSX

2: medio MSX

3: anulare MSX

4: mignolo MSX

T: pollice MSX



Altre simbologie da conoscere

B o **C** seguito da un numero romano: barré intero al tasto indicato.

B o **C** preceduto da **2/6**, **3/6**, **4/6**, **5/6**: barré frazionato.

Notazione anglosassone

È ormai consuetudine utilizzare la notazione alfabetica per indicare i nomi delle note; imparala subito a memoria!

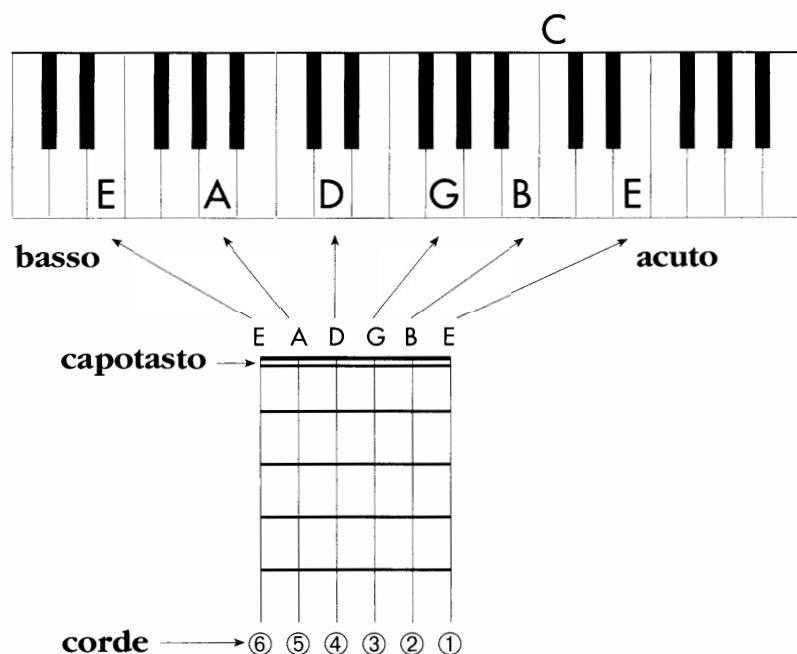
La Si Do Re Mi Fa Sol

corrispondono a:

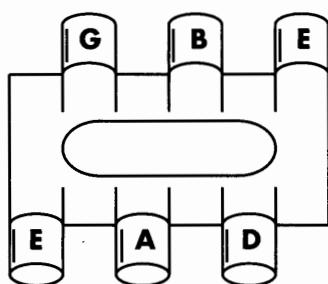
A B C D E F G

Come si accorda uno strumento

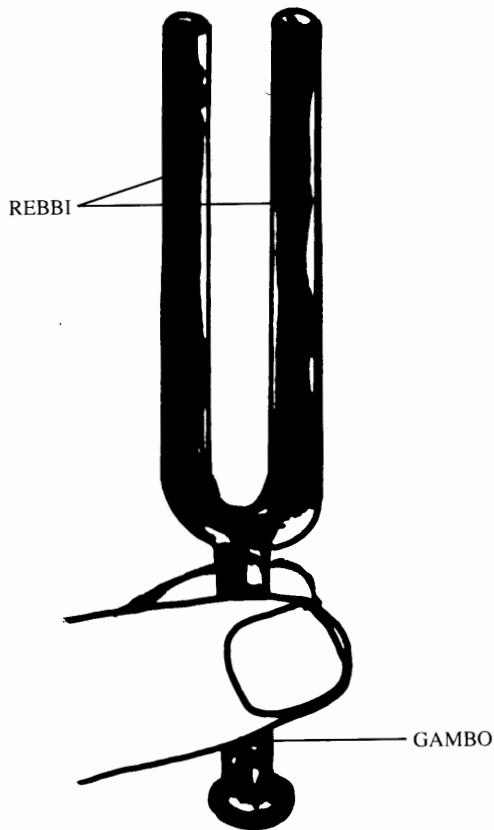
La chitarra è uno degli strumenti più facili alla scordatura, in quanto risente molto più di altri strumenti a corda l'effetto della temperatura; le corde, a causa della tensione molto elevata, si possono rilassare, e in certi casi anche il manico può risentire degli influssi dell'umidità e piegarsi (**imbocardatura**). Anche le meccaniche imprecise possono contribuire ad aumentare la precarietà dell'accordatura. Perciò, prima di cominciare a suonare, dovrà sempre verificare l'intonazione del tuo strumento e rettificarla agendo sulle meccaniche. Tendendo la corda si innalza l'intonazione, distendendola si abbassa. Vi sono diversi modi per accordare una chitarra; se hai a disposizione un pianoforte già accordato la cosa è abbastanza semplice: suona le corde della chitarra a vuoto, cioè senza tastarle, a partire da quella più grave (è la più grossa) otterrai il MI, LA, RE, SOL, SI, MI, ovvero E, A, D, G, B, E, e confronta la loro intonazione con quella dei suoni equivalenti del pianoforte:



Procedi analogamente con il **fischietto multiplo** che emette sei suoni campione corrispondenti alle sei corde della chitarra:



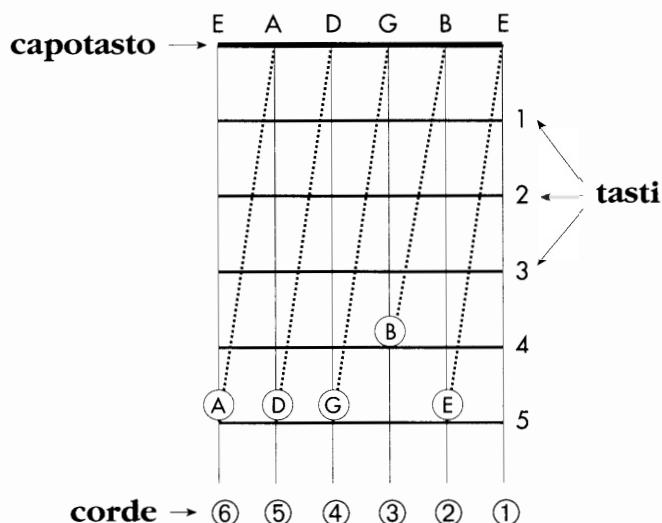
Molto spesso si accorda la chitarra utilizzando un unico suono di riferimento: il La internazionale di 440 Hz. Esistono in commercio fischietti che emettono questo suono, oppure puoi acquistare un **diapason** che offre il vantaggio di una maggiore precisione; in alternativa puoi usare il usare il telefono! Infatti il segnale audio di via libera è un suono molto vicino all'intonazione del La 440 Hz. Avendo però a disposizione una sola nota di riferimento, l'accordatura richiede una procedura più complessa delle precedenti. Poniamo il caso che tu possieda un diapason: per metterlo in funzione occorre prenderlo correttamente, evitando così di smorzare la vibrazione. Se osservi la figura seguente noterai come il pollice e l'indice lo afferrano per il **gambo** lasciando così ai **rebbi** la possibilità di vibrare:



Per metterlo in vibrazione percuoti leggermente uno dei rebbi e appoggia il gambo sulla tavola armonica; il suono campione verrà così amplificato. A questo punto intona, con questo suono, la corda del La (A) agendo sulla meccanica della regolazione della tensione. Una buona accordatura si ottiene quando i "**battimenti**" causati dalla sfasatura di intonazione non sono più percepibili.

Per accordare le altre corde procedi nel modo seguente: suona la corda La (A) premendola al 5^o tasto, in tal modo si genera la nota campione con cui accordare la quarta corda Re (D); agisci sulla meccanica e intona la corda con quella che artificialmente hai generato partendo dal La. Una volta accordato il Re (D), utilizza quest'ultimo per generare la nuova nota campione (sempre al 5^o tasto) corrispondente al Sol (G). Per accordare il Si (B), utilizza l'ultima corda che hai appena intonato, facendo però attenzione a schiacciarla al 4^o tasto. Per accordare il Mi (E) cantino, fai

riferimento alla nota campione che ottieni al 5º tasto della seconda. L'ultima corda da intonare è la sesta ovvero il Mi (E) basso; dal momento che non si può generare in alcun modo la nota campione (il Mi è il suono più grave della chitarra) procederai con questo espediente: premi al 5º tasto il Mi (E) basso. Otterrai un La (A) da confrontare con il La a vuoto della quinta corda; cerca il punto di intonazione agendo sempre sulla meccanica della sesta corda. Una volta che hai raggiunto l'intonazione potrai lasciare libero il Mi (E) basso che risulterà così accordato:

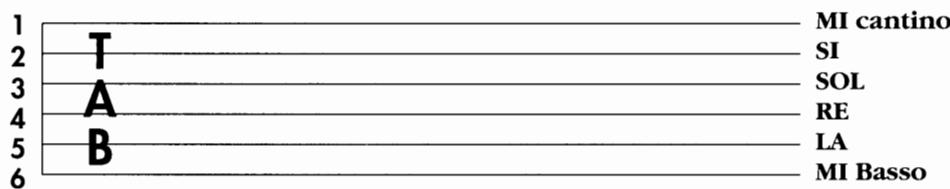


Solitamente la procedura di accordatura va ripetuta più volte soprattutto se le corde sono nuove. Esistono in commercio i così detti **accordatori elettronici** (vedi figura) che ti permettono di accordare perfettamente la chitarra evitando i precedenti sistemi comparativi. In questo caso una lancetta di indicazione o dei led luminosi ti avvertono della raggiunta intonazione:

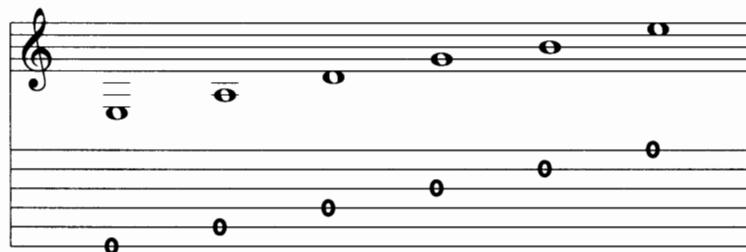


Un sistema di scrittura diverso: "LA TAVOLATURA"

La **tavolatura** è composta da una serie di sei linee orizzontali che rappresentano le sei corde della chitarra. La linea in basso rappresenta la corda più bassa di intonazione, cioè il Mi grave (E), e si chiama **sesta corda**. Detto questo puoi dedurre a quali corde corrispondono le altre linee della tavolatura. Nella figura ti spiego il rapporto linea-corda:



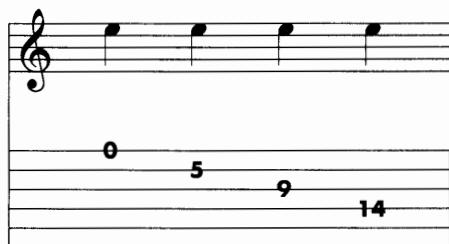
Per indicare le corde (o la corda) da suonare, si utilizzano dei numeri, che oltre a dirti quale corda va suonata, ti indicano il tasto da schiacciare con il dito della mano sinistra. Se tu dovessi suonare a vuoto tutte le sei corde della chitarra, partendo dal Mi basso fino al Mi cantino, troveresti la tavolatura scritta come nella figura seguente (osserva la relazione col pentagramma):



Un numero diverso da zero ti indica il tasto che devi schiacciare prima di pizzicare la corda. Così il numero **2**, posto sulla quinta linea ti indica che la corda La va suonata tenendo schiacciato un dito della Msx sul secondo tasto:

es. sulla scala di Sol Maggiore:

L'efficacia della tavolatura sta nel fatto di poter visualizzare immediatamente la posizione di ogni nota sulla tastiera della chitarra:

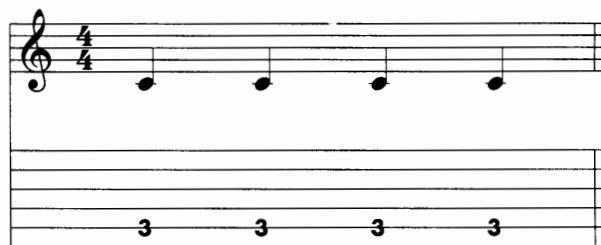


Il punto debole della tavolatura è la rappresentazione della durata delle note. Si può infatti indicare chiaramente il punto di attacco di una nota, ma non la sua durata effettiva. Come per la scrittura sul pentagramma anche per la tavolatura si usano le “**misure**”:



Il tipo di misura più frequentemente impiegato è quello in **quattro quarti** (4/4), ma si incontrano spesso anche misure in **tre quarti** e **due quarti**.

Le note di **1/4** poste all'interno di una misura, valgono ciascuna un tempo:



Due note poste una di seguito all'altra e che occupano un quarto, valgono mezzo tempo ciascuna; in genere la prima cade sul tempo (**battere**) mentre la seconda occupa la seconda metà del tempo (**levare**):

The musical staff shows a sequence of sixteenth notes. Below it, a guitar neck diagram shows the strings with fingerings (0, 1, 0, 1) and stroke markings (3, 3, 3, 3). Arrows labeled 'battere' point to the first note of each pair, and arrows labeled 'levare' point to the second note of each pair.

Due note sovrapposte vanno suonate contemporaneamente:

The musical staff shows a sequence of sixteenth notes. Below it, a guitar neck diagram shows the strings with fingerings (0, 1, 0, 1) and stroke markings (3, 3, 3, 3). Arrows labeled 'battere' point to the first note of each pair, and arrows labeled 'levare' point to the second note of each pair.

Tre note come in figura formano una **terzina**: la prima nota cade sul tempo, le altre seguono rispettivamente a un terzo del tempo:

The musical staff shows a sequence of sixteenth notes. Below it, a guitar neck diagram shows the strings with fingerings (0, 1, 0, 1, 0, 1, 0, 1) and stroke markings (3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3). Arrows labeled 'battere' point to the first note of each group of three, and arrows labeled 'levare' point to the second and third notes of each group of three.

Vediamo ora i simboli per rappresentare le **legature di portamento chitarristico**, che sono effetti sonori tipici della chitarra. Le legature di portamento chitarristiche sono rappresentate con un arco che unisce due note di diversa intonazione. Possiamo distinguerle in quattro tipi differenti:

A) **Slide**: ascendente o discendente, a seconda che si passi da una nota più bassa ad una più alta o viceversa. Viene indicato sul pentagramma con una linea che unisce le due note. Sulla tavolatura si indica con una freccia fra due numeri sormontata dalle lettere **SL.**. Si esegue suonando il primo suono per poi slittare con il dito al secondo:



B) **Hammering on**: legatura ascendente fra una nota più bassa ad una più alta di intonazione. Viene indicata sulla tavolatura con un arco fra due numeri e dalla lettera **H.**. Il secondo suono è ottenuto dalla percussione del dito sulla corda e sul tasto relativo al suono che si vuol generare:



C) **Pulling off**: legatura discendente fra una nota più alta ad una più bassa di intonazione; è in pratica il processo contrario al precedente. Sul pentagramma è indicato da un arco che unisce le due note; sulla tavolatura l'arco è sormontato dalle lettere **P.O.**. Si ottiene la seconda nota "strappando" la corda con un dito della mano sinistra in modo da farla vibrare:



D) **Bending o Choke**: effetto tipico impiegato dai chitarristi blues. Consiste nel deformare il "pitch" o intonazione di una nota agendo sulla tensione di una corda. L'intonazione può variare l'altezza del suono reale anche di quarti di tono. Si ottiene tirando la corda in vibrazione con un dito (spesso con un gruppetto di più dita tutte sulla stessa corda per facilitarne l'azione) della

mano sinistra che la sta tastando. È possibile anche il procedimento contrario cioè “riportare” all’intonazione originale un suono “tirato”. “Bending” a salire:



Ora prova ad analizzare l’esempio dove, con un piccolo esercizio di due misure, riassumo due tipi di legatura:

Infine vorrei farti notare che le tavolature che io utilizzo sono scritte con il sistema del numero posto sulle linee, piuttosto del modello che utilizza i numeri negli spazi:

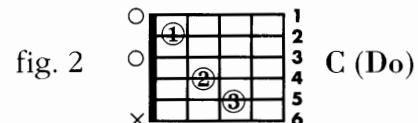
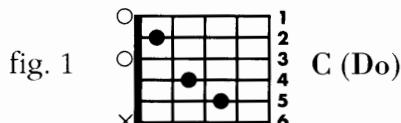
scala di Do

scala di Do

I diagrammi per rappresentare gli accordi

Per indicare gli accordi si usano dei diagrammi detti “**griglie**”.

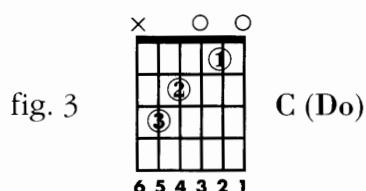
Il diagramma è formato da sei linee che rappresentano le sei corde della chitarra e da un numero variabile di linee parallele fra loro e perpendicolari alle sei precedenti, che delimitano i tasti. Per ottenere l'accordo devi tastare le corde nei punti indicati dai pallini neri (fig. 1). Invece dei pallini potresti trovare dei numeri cerchiati che ti indicano, oltre ai punti delle corde da schiacciare, le dita della mano sinistra da impiegare nella formazione dell'accordo (fig. 2). Se una corda non deve essere tastata la si indica con il numero zero (0) esterno alla griglia. Se una corda non deve essere suonata insieme alle altre, si usa il simbolo “X”.



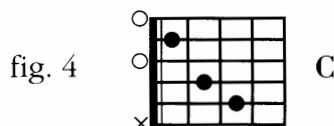
Le griglie possono essere collocate in due modi:

1) orizzontalmente; avrai quindi le corde della chitarra disposte dal basso verso l'alto a partire dalla più grave (fig. 1 e 2).

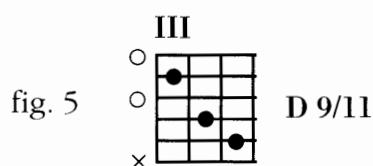
2) verticalmente (fig. 3); in questo caso le corde della chitarra sono disposte da sinistra a destra a partire dalla più grave.



L'uso dell'uno o dell'altro sistema è arbitrario e solitamente è determinato da ragioni grafiche. Attenzione a questo esempio: se l'accordo indicato dalla griglia è realizzato in “**prima posizione**”, cioè con l'indice che lavora sul primo tasto, la griglia può avere una linea parallela alla prima barretta come nella fig. 1. In questo caso riconosci facilmente che l'accordo è costruito sui primi tre tasti della chitarra usando anche le corde a vuoto.

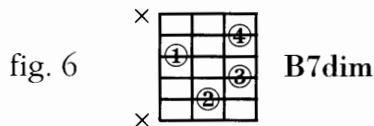


Spostando le dita in terza posizione (con l'indice sul terzo tasto) ottieni un accordo differente. Infatti la griglia è stata modificata aggiungendo la cifra romana **III** che indica il tasto da cui bisogna partire per formare l'accordo (fig. 5).



Hai perciò composto un accordo sul terzo tasto che pur conservando la stessa disposizione delle dita del precedente (la stessa “geografia”) è completamente diverso.

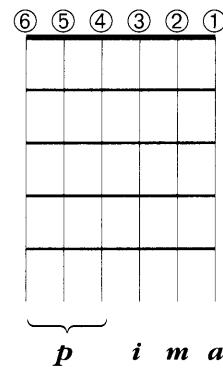
In quest'altro esempio (fig. 6), l'accordo in prima posizione non utilizza le corde Mi basso e Mi cantino (la lettera **X** ti segnala le corde che non vanno suonate, i pallini ti indicano i tasti da premere mentre i numeri la diteggiatura).



MANO DESTRA: TECNICA

L'assegnazione delle dita alle corde

La differenza tra un esecutore fingerstyle e un chitarrista che utilizza il plettro per suonare è evidente: il musicista di fingerstyle usa le dita della Mdx per pizzicare le corde. Per *controllare e produrre più voci contemporaneamente* le dita della Mdx devono suonare con movimenti spesso indipendenti. Per sviluppare l'**indipendenza fra le dita**, è necessario assegnare ad ogni dito un compito preciso. Di norma il pollice svolge la sua funzione sulle tre corde gravi: il Mi (E), il La (A) ed il Re (D); l'indice suona sulla terza corda (Sol o G), il medio sulla seconda (Si o B) e l'anulare sul Mi (E) cantino. Pur non essendo rigidamente fissa, come vedrai più avanti, la posizione che ti ho illustrato è quella in cui ti troverai a lavorare più frequentemente:



Posizione della mano

Sarà opportuno elencare tutte le operazioni utili per assumere una corretta posizione partendo dall'avambraccio, che è il primo punto di contatto con lo strumento. Appoggia l'avambraccio sulla fascia (in prossimità dello spigolo con la tavola armonica) all'altezza del punto di articolazione del gomito:

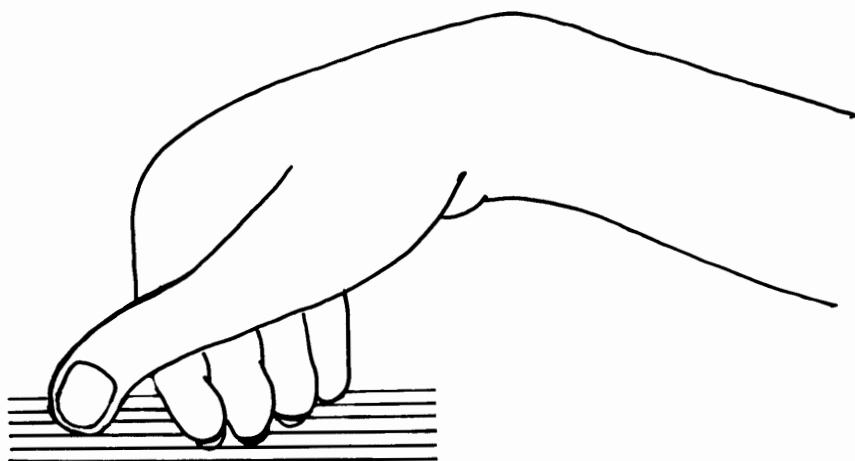


Questo ti permetterà di poter muovere con libertà la mano senza perdere il contatto di riferimento con lo strumento. A seconda degli stili il polso lavora in posizione più o meno flessa

rispetto all'avambraccio. Nel flamenco e nella chitarra classica la flessione è pronunciata e costante; in questo modo le dita possono muoversi articolando la prima falange e produrre il suono con un forte volume sonoro. Negli altri stili l'angolazione è in funzione solo della ricerca timbrica, anche perché solitamente gli strumenti sono amplificati.

Tieni le dita vicine fra loro ma non serrate, per non impedire il loro libero movimento. La loro posizione è leggermente arcuata e la punta delle dita non si allontana mai troppo dalle corde, tranne nei casi in cui le dita vengono usate in funzione percussiva. Tieni il pollice al di sopra e ben separato dalle altre dita. Non ti consiglio di appoggiare il mignolo sulla tavola armonica per avere un ulteriore punto d'appoggio: oggi l'evoluzione degli stili richiede una completa libertà di movimento della mano.

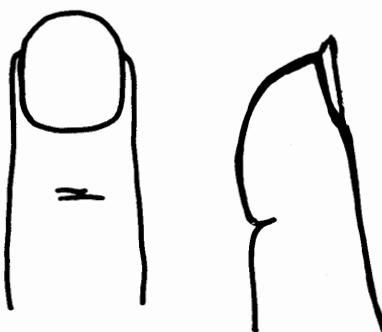
Vista della mano, da parte di chi suona:



Le dita indice, medio e anulare pizzicano le corde dal basso verso l'alto; il pollice, con un movimento semicircolare, dall'alto al basso senza interferire coi movimenti delle altre dita. Muovi le dita indipendentemente senza causare oscillazioni del polso. Si possono pizzicare le corde sia con le unghie che con i polpastrelli, la differenza riguarda soltanto la **qualità timbrica** e non incide significativamente sull'aspetto tecnico (vedi paragrafo dedicato alle unghie).

Il suono con le unghie risulta più forte e più chiaro; se vuoi utilizzarle ti consiglio di lasciarle crescere per due o tre millimetri. In questo caso attacca le corde con la punta dei polpastrelli e pizzica con l'unghia; non attaccare le corde direttamente con le unghie per evitare i rumori sgradevoli che inevitabilmente verrebbero prodotti.

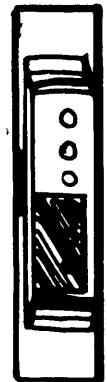
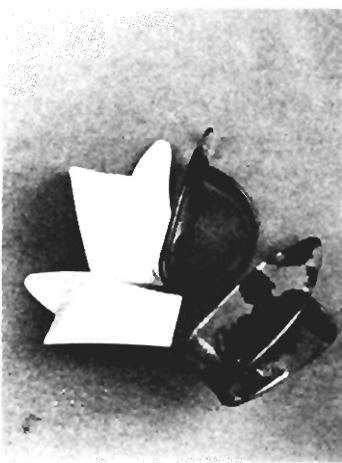
LUNGHEZZA APPROXIMATIVA DELL'UNGHIA



Il pollice in certi casi può utilizzare un'unghia artificiale chiamata "**Thumbpick**", che serve per rinforzare il tocco nella tecnica del **fingerpicking** e del "**Travis picking**", altrimenti detto basso

stoppato. In questa tecnica, che analizzeremo più dettagliatamente in un prossimo libro, si tiene il pollice parallelo alle corde e si smorzano i bassi con il palmo della mano appoggiato sul ponticello:

I THUMBPICK

ZONA DA APPOGGIARE
SUL PONTICELLO PER STOPPARE I BASSI

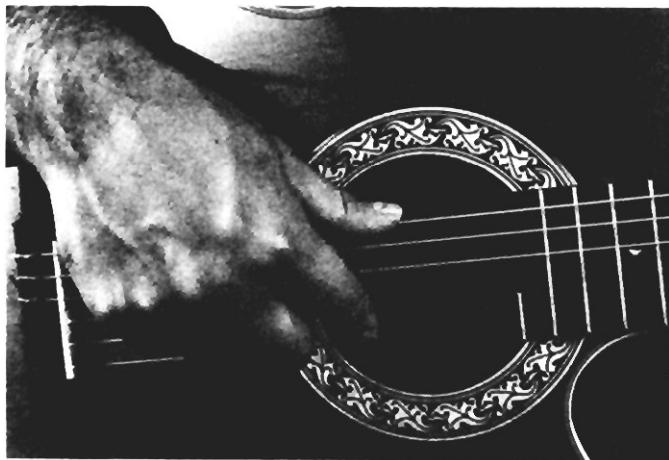
La grande ricchezza espressiva della chitarra è soprattutto timbrica; disponiamo grosso modo di tre zone timbriche: la **buca**, il **ponticello** e la **tastiera**. La buca dà il suono standard, il ponticello dà un suono più aspro, mentre se suoni in prossimità della tastiera generi un suono più dolce. La posizione dell'avambraccio che ti ho illustrato è importante per suonare con facilità sulle tre zone e sfruttare i **colori timbrici**.

Il tocco libero e appoggiato

Esistono due fondamentali tipi di tocco per mettere in vibrazione le corde: **libero** e **appoggiato**. La scelta dell'uno o dell'altro dipende dalla particolare situazione musicale.

Il **tocco appoggiato** serve per produrre suoni chiari, con volumi elevati e grande proiezione sonora; viene spesso usato per enfatizzare note particolari e dar risalto alla parte melodica. Per sperimentare l'effetto del tocco appoggiato, assumi la corretta posizione della mano destra, fai compiere all'indice un movimento ad arco e, dopo aver suonato la prima corda, lo appoggi sulla seconda. Può esserti d'aiuto appoggiare il pollice della mano destra sulla quinta corda, per evitare movimenti indesiderati del polso. Durante l'azione l'indice può anche flettere la prima falange; questo tipo di tocco è usato per ammorbidire il suono.

PRIMA DI SUONARE



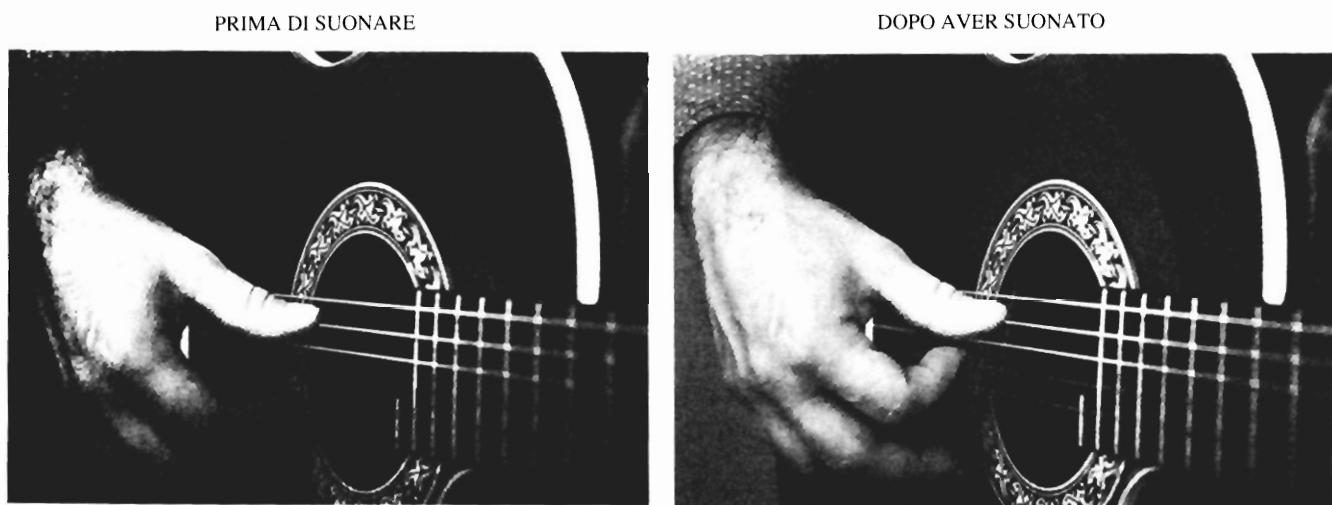
DOPO AVER SUONATO



Il tocco appoggiato è molto sfruttato dai chitarristi classici che lo hanno mutuato dalla tradizione flamenchista.

Il **tocco libero** è presente nella maggior parte delle situazioni chitarristiche. In questo caso il dito, dopo aver pizzicato la corda, non cerca l'appoggio su quella sottostante, ma prosegue il suo

movimento sino a riportarsi nella sua posizione originaria.



Poiché il pollice possiede un forte peso sonoro, non è quasi mai necessario utilizzare il tocco appoggiato; tuttavia il tocco appoggiato del pollice può essere usato quando la parte melodica si trova nei bassi, o per enfatizzare un particolare disegno della linea del basso. Puoi controllare, stando di fronte ad uno specchio, i movimenti della tua mano destra. Gli errori più comuni, che devi evitare, sono i seguenti:

- A) Il dito aggancia la corda e la strappa.
- B) Il polso della mano perde la sua posizione statica (difetto spesso associato al precedente).
- C) Il pollice si nasconde dietro le altre dita.

Regola dell'alternanza

Uno dei principi più importanti che devi seguire per suonare con facilità e scioltezza, riguarda l'opportunità di alternare le dita. Questo modo di procedere ha la stessa funzione del movimento alternato del plettro e ciò ti permetterà di suonare passaggi veloci con scioltezza e senza tensione muscolare.

Consiste nel **non utilizzare lo stesso dito consecutivamente**. Anche se suoni sempre sulla stessa corda, dovrà fare attenzione ad alternare un dito con l'altro. In questo caso il principio dell'assegnazione dita-corde passa in subordine; dovrà preoccuparti di più dell'alternanza delle dita che non della loro funzione in relazione alle corde.

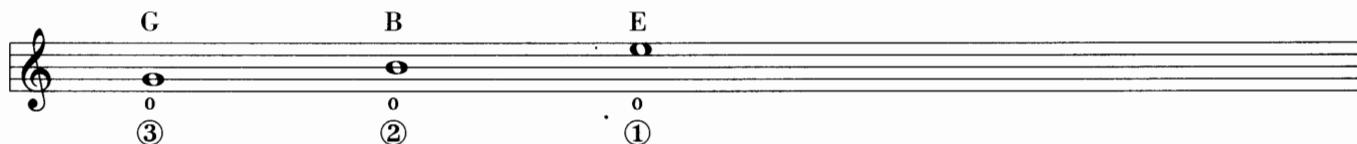
Esercizi preliminari per la mano destra

I seguenti esercizi servono per farti acquisire confidenza con la posizione ed esercitarti nell'**alternanza** delle dita.

Ti raccomando di eseguirli molto lentamente, concentrando l'attenzione soltanto sul movimento delle tue dita; il loro contenuto musicale è praticamente inesistente! Non cercare il tuo divertimento nel suono che otterrai, ma sviluppa il "**piacere fisico del movimento**", che non è un fatto secondario per chi suona la chitarra.

Esercizi sulle prime tre corde con tocco libero

Esercitazioni con l'indice, il medio e l'anulare. Nota che il numero cerchiato ti indica la corda da utilizzare.



Prima corda: E (a vuoto)

✓ es. 1 - con Interi

contate: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

✓ es. 2 - con Minime

contate: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

✓ es. 3 - con Semiminime

contate: 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Combinazione dei valori

✗ es. 4

1ª volta: m i m i m i m i
2ª volta: i m i m i m i m

✗ es. 5 - Ti ricordo che il punto posto dopo la nota ne aumenta il valore della metà.

1ª volta: m i m i m i m
2ª volta: i m i m i m i

Continua creando esercizi analoghi.

Aggiungendo la seconda corda: B (a vuoto)

Nota all'esercizio: in questo caso è possibile usare una sola diteggiatura **m**, **i**; se tu volessi utilizzare il movimento inverso (**i**, **m**) alla battuta n. 4, ti troveresti a lavorare in modo innaturale sulle corde:

✗ es. 6

m i m i ...

Nella fase iniziale dello studio dovrà curare che il lavoro delle tue dita si uniformi alla regola seguente: se devi suonare su due corde per più volte consecutive, allora il dito indice pizzica la corda sottostante a quella su cui lavora il dito medio; il medio la corda sottostante a quella assegnata all'anulare. Non è necessario attenersi a questa norma nei passaggi da una corda all'altra se si tratta di una semplice transizione.

Aggiungendo la terza corda: G (a vuoto)

✗ es. 7

✗ es. 8

✗ es. 9

X es. 10

Qui ti imbatti per la prima volta nell'uso dell'anulare della Mdx. Di uso meno frequente delle altre due dita è comunque indispensabile in molte situazioni per non contraddirre la regola dell'alternanza. Ricorda che questo dito non deve essere messo in secondo piano e deve essere esercitato sin dall'inizio per evitare che resti più debole rispetto alle altre dita:

X es. 11

X es. 12

Esercitati ora cercando di creare per conto tuo piccoli esercizi simili ai precedenti.

Esercitazioni sulle corde basse

Pratica del pollice.

A musical staff with three horizontal lines representing the E, A, and D strings of a guitar. Above the staff, the letters E, A, and D are centered above each string respectively. Below the staff, there are note heads and fingerings: on the E string, a note head with a vertical bar and the number 6; on the A string, a note head with a vertical bar and the number 5; and on the D string, a note head with a vertical bar and the number 4.

Non deve accadere che, pizzicando con il pollice, si muova involontariamente il resto della mano; questo perché non devi perdere il punto di riferimento con le corde, presupposto essenziale per usare la destra senza un controllo "a vista". Infatti il chitarrista esperto concentra lo sguardo solo sulla tastiera. Non può includere contemporaneamente nel suo campo visivo anche i movimenti della mano destra. Inoltre stai attento a non appoggiare il pollice, che ha appena suonato su una corda, sulla corda sottostante. Questo è considerato un "difetto intenzionale". In particolari circostanze questo modo di appoggiare il pollice è lecito, poiché l'esecutore desidera consapevolmente farlo ai fini di ottenere un certo tipo di suono. Ma se sei all'inizio dello studio e tendi istintivamente ad appoggiarti, cerca di evitarlo. Impara a riconoscere questi due tipi di modo di suonare ed utilizzali liberamente, ma con coscienza. In poche parole (e questo vale per tutto il tuo studio) **"impara a suonare la chitarra e non a farti suonare dalla chitarra!!!"**.

✗ es. 13

A musical staff in common time (indicated by a '4') with four measures. The first measure has a 'p' dynamic and shows a note on the E string. The second measure has a 'p' dynamic and shows a note on the A string. The third measure has a 'p' dynamic and shows a note on the D string. The fourth measure has a 'p' dynamic and shows a note on the A string. The staff consists of six horizontal lines, with the E string at the top and the A string at the bottom.

✓ es. 14

A musical staff in common time (indicated by a '4') with two measures. The first measure starts with a 'p' dynamic and shows a note on the E string followed by a dotted half note. The second measure starts with a 'p' dynamic and shows a series of eighth-note patterns: a pair of notes on the A string, a pair of notes on the D string, another pair of notes on the A string, and finally a pair of notes on the E string. The staff consists of six horizontal lines, with the E string at the top and the A string at the bottom.

✖ es. 15

p ...

✖ es. 16

p ...

✖ es. 17

p ...

✖ es. 18

p ...

X es. 19

Esercizio di revisione: le sei corde a vuoto

X es. 20

In questo esempio trovi per la prima volta una scrittura di tipo **polifonico**, cioè a più parti, dove la linea del basso è assegnata al pollice e la parte dell'alto alle altre dita (vedi la regola dell' "assegnazione delle dita alle corde"). Nota come le varie parti siano indipendenti tra di loro e le note assumano durate diverse. La scrittura musicale, a differenza dell'intavolatura, permette di evidenziare i movimenti delle parti; per questo si è soliti scrivere, negli arrangiamenti in fingerstyle, *le parti della voce acuta con le stanghette rivolte verso l'alto, e le parti del basso con le stanghette rivolte verso il basso*. Per aiutarti nell'esecuzione ti ho indicato i tempi della battuta con delle linee tratteggiate:

Esercizi

X es. 21



es. 22



p a m i ...

es. 23



i m a p ...

es. 24

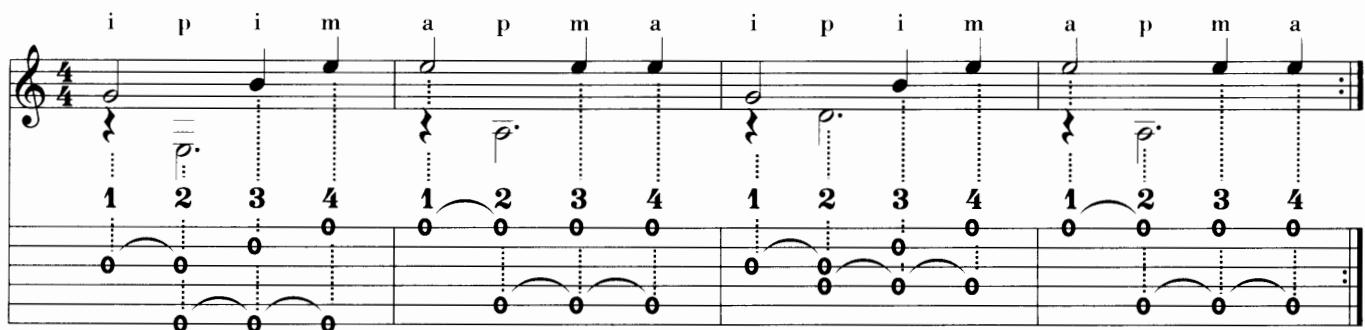


a m p i ...

Anche il pollice può entrare nel gioco dell'alternanza, quindi non c'è nessuna contraddizione alla regola nel punto in cui troviamo l'uso dell'indice ripetuto ma alternato con il pollice.

Per rispettare l'assegnazione delle dita alle corde, il movimento dalla prima alla terza corda è affidato all'anulare e all'indice, piuttosto che al medio e all'indice (vedi seconda battuta):

es. 25 

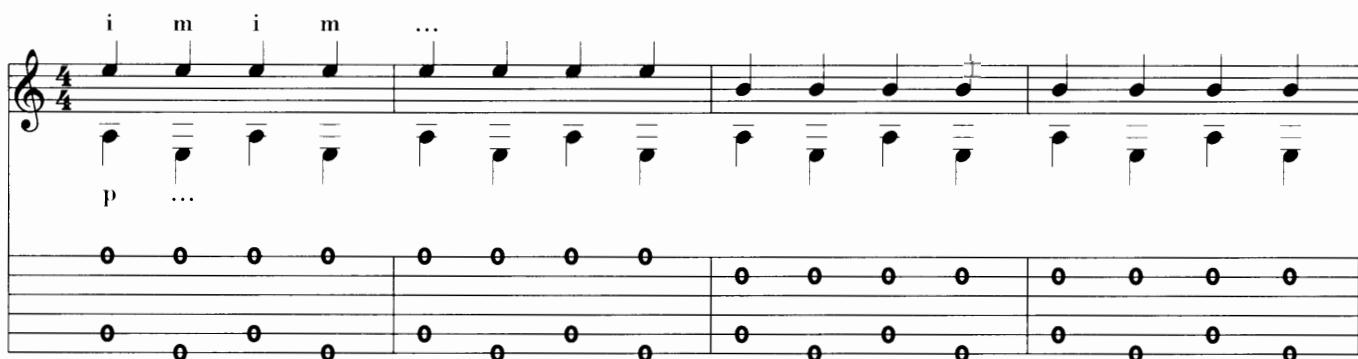


N.B. : la diteggiatura del precedente esercizio non è la sola possibile; non è neanche la più semplice. Se però vuoi sviluppare un buon controllo delle dita della Mdx, cerca di realizzarla così come ti è proposta. Continua scrivendo esercizi analoghi.

Esercizi a note simultanee

Questi esercizi sono molto semplici. Fa molta attenzione, affinché il pollice non vada ad interferire con le altre dita ostacolandone il movimento.

es. 26 




In questo esercizio ti trovi a lavorare con ritmi diversi alle due voci (alla battuta n° 8 il cambio di diteggiatura con l'anulare ti può agevolare l'esecuzione):

es. 27



Nell'esercizio sono date due possibilità di diteggiatura: la prima segue unicamente il principio dell'alternanza, la seconda tiene conto anche dell'assegnazione dita-corde. Devi renderti conto sin da ora delle molteplici possibilità di diteggiatura. L'importante è che tu segua dei principi logici che assecondino il movimento della tua mano.

es. 28



Attento a non commettere l'errore di riposizionare le dita della Mdx sulle corde appena pizzicate. Così facendo ne interromperesti il suono e, oltre a produrre dei suoni sporchi, non ne rispetteresti la reale durata!

In questo esempio trovi utilizzate contemporaneamente le forme studiate fin'ora:

✓ es. 29



In questi esercizi devi usare per la prima volta il tempo **3/4**. Per aiutarti nell'esecuzione ti ho indicato i tempi con delle linee tratteggiate (prova con la tua fantasia a scrivere esercizi simili).

✗ es. 30



✗ es. 31



X' es. 32

3/4

i m a i m a i m a i m a :

\overline{p} ⑥ p ⑤ p ④ p p

es. 33

3/4

a m i a m i a m i a m i :

\overline{p} ④ p ⑤ p ⑥ p ⑤ p

Principi generali per la selezione dell'uso delle dita della Mdx.

Questi consigli non soddisfano la complessa casistica, ma servono come riferimento per il maggior numero di situazioni.

1) Quando devi suonare una serie di note sulla stessa corda, alterna preferibilmente **i** e **m**, oppure **m** e **i**.

2) Quando devi passare da una corda all'altra adiacente, usa le seguenti procedure:

- nella transizione ad una corda più acuta, il dito **m** è il primo a suonare, se hai suonato la corda sottostante con il dito **i**.

- nella transizione ad una corda più acuta, il dito **a** è il primo a suonare se l'ultimo che ha suonato sulla corda sottostante è stato il dito **m**.

- nella transizione ad una corda più bassa il dito **i** è il primo a suonare se hai usato la corda soprastante con il **m**.

- infine, sempre nella transizione ad una corda più bassa, è il dito **m** che suona per primo se hai usato la corda soprastante con l'**a**.

3) Nei passaggi veloci l'alternanza **i** e **m** viene mantenuta costante e rispettata a priori. In questo modo può succedere di passare da una corda all'altra usando indistintamente per primo l'indice o il medio.

MANO SINISTRA: TECNICA

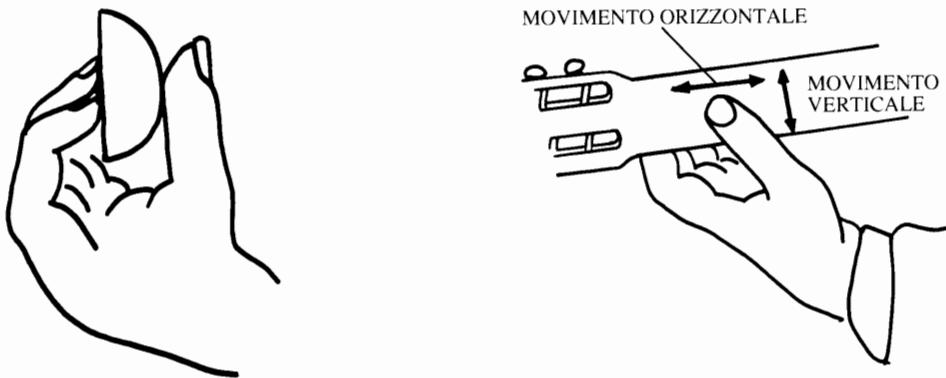
Le dita della mano sinistra non devono avere le unghie lunghe. Per facilitare la pressione delle dita sulle corde, le unghie dovrebbero essere tenute più corte possibile. Con la sinistra si possono eseguire più linee melodiche contemporaneamente, formare accordi, suonare scale più o meno veloci, tutte operazioni che per la loro difficoltà necessitano di un appropriato controllo della mano. Ciò significa:

- 1) poterla muovere agilmente lungo tutto il manico (**movimento orizzontale**);
- 2) poter estendere le dita per almeno 5 tasti;
- 3) muoversi agilmente dalle corde gravi alle corde acute o viceversa (**movimento verticale**).

Posizione della mano

Per rendere più agevoli le prossime operazioni ti consiglio di sederti su di una sedia. Lascia pendere lungo il corpo il tuo braccio sinistro e ruota il palmo della mano verso l'esterno. Alza l'avambraccio senza muovere la spalla portando la mano all'altezza della tastiera; ti troverai all'incirca nella zona che va dal quarto al settimo tasto. Prima di appoggiare le dita ricordati sempre che **soltanto la punta dell'indice, medio, anulare e il polpastrello del pollice entreranno in contatto con il manico**.

Ora colloca il pollice dietro il manico, approssimativamente a metà della sua larghezza, e appoggia unicamente il polpastrello. Le altre dita poggiano sulla tastiera in modo che l'ultima falange sia quasi perpendicolare alla tastiera stessa. Di conseguenza la prima, la seconda e la terza falange si trovano a lavorare in posizione flessa.



Osserva che puoi ruotare il polso in modo da trovare la posizione migliore, affinché le tue dita possano lavorare flesse; non distenderle, onde evitare di indebolire il lavoro pressorio. Cura le dita in modo che premano le corde in prossimità delle barrette e mai sopra di esse. *Le dita lavorano con la minima tensione possibile, aiutate nella loro azione pressoria dall'opposizione del pollice.*

Prendendo come riferimento l'indice della tua mano, schiaccia una corda qualsiasi tra il quarto ed il settimo tasto e prova ad appoggiare tutte le altre dita, l'una dopo l'altra, sui tasti successivi sino ad averle tutte sulla tastiera; qualunque sia la posizione che hai scelto, dovrà rispettare i consigli precedenti. Puoi anche disporre le dita su corde diverse.

Gli errori più comuni che tu puoi osservare sono i seguenti:

A) Una delle falangi - generalmente l'ultima - non viene tenuta flessa e perpendicolare alla tastiera. In questo modo la muscolatura di questa parte e tutta l'articolazione non lavorano bene:

il dito è poco mobile ed il controllo dell'ultima falange è precario.

B) Il palmo entra in contatto con la parte inferiore nel manico (“mano da violinista”!...), il che, fra le altre cose, può impedire al Mi cantino di suonare liberamente (nel caso venga pizzicato), provocando interruzioni involontarie della durata dei suoni.

C) Il gomito si solleva allontanandosi dal corpo, costringendo così ancora una volta la tua mano sinistra a disporsi in modo errato.

Ti ricordo però che *alcune delle posizioni considerate generalmente errate possono essere assunte momentaneamente per particolari esigenze esecutive*. Un caso molto frequente è l’impiego del pollice per tastare la sesta corda (a volte anche la quinta).

Regole ergonomiche

A) E’ molto importante che tu impari a *muovere le tue dita senza sollevarle troppo dalla tastiera*; questo per “diminuire i percorsi” che le dita devono compiere per muoversi, in modo da renderle più veloci nei movimenti.

B) Devi imparare a *premere le corde impiegando la minima energia necessaria per ottenere un suono pulito*. La diminuzione della pressione, che inizialmente può essere sproporzionata ed esagerata, sarà indice dei miglioramenti avvenuti.

C) Il movimento pressorio deve partire dalla base del dito, nel punto di articolazione della prima falange.

D) Una volta premuta la corda il dito rimane nella sua posizione, salvo necessità diverse, evitando così movimenti inutili.

E) Se tutte le dita si spostano dalle corde acute a quelle gravi (e viceversa), il pollice si sposterà a sua volta verso la parte bassa (o alta) del manico (**movimento verticale**).

La posizione

Oltre ai significati fin qui usati, il termine “posizione” ti indica un sistema di riferimento per la mano sinistra. Una posizione è costituita da quattro tasti consecutivi, assegnati a ciascuna delle quattro dita della mano sinistra; viene denominata con il numero del tasto che è stato assegnato al primo dito. Per esempio, la “terza posizione” significa che al primo dito vanno assegnati tutti i suoni del terzo tasto; di conseguenza, al secondo dito vanno assegnati tutti i suoni del quarto tasto e così via. La posizione è generalmente indicata da numeri romani posti sopra le note che devono essere suonate in quella stessa posizione. La prima posizione comprende anche tutte le note delle corde a vuoto, oltre a quelle del primo, secondo, terzo e quarto tasto.

Nota in prima posizione: la scala cromatica

La scala cromatica è formata unicamente da note a distanza di semitono l’una dall’altra. Si tratta quindi di dodici suoni diversi che sono convenzionalmente indicati con i diesis, se vengono enunciati in senso ascendente, con il bemolle se la successione è discendente. Si sfrutta cioè il **“principio enarmonico”**. Nella teoria moderna l’enarmonia si usa soprattutto nel **sistema temperato**. Spesso sentirai parlare di enarmonia affiancata all’aggettivo **“omofonia”**. Significa semplicemente che, ad esempio, il $D\#$ ed il $R\flat$ hanno la stessa intonazione: infatti schiacciamo lo stesso tasto sia per produrre il $D\#$, sia per ottenere il $R\flat$.

es. 34

6 ————— 5 ————— 4 —————

0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

i m i m ...

0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

3 ————— 2 ————— 1 —————

0 1 2 3 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

0 1 2 3 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4

1 ————— 2 ————— 3 —————

4 3 2 1 0 4 3 2 1 0 3 2 1 0

4 3 2 1 0 4 3 2 1 0 3 2 1 0

4 ————— 5 ————— 6 —————

4 3 2 1 0 4 3 2 1 0 4 3 2 1 0

4 3 2 1 0 4 3 2 1 0 4 3 2 1 0

NOTE ALL'ESERCIZIO: sulla terza corda non utilizzi il quarto dito perché la stessa nota la trovi a vuoto sulla seconda corda. **Inoltre ti ricordo di suonare tutte le note con lo stesso volume!**

Nota che, nell'eseguire una scala, in genere si impiega la coppia di dita **i, m** anche lavorando sulle corde gravi.

Devi fare molta attenzione nel realizzare la scala cromatica, perché oltre ad essere il tuo principale riferimento per la conoscenza dei suoni in prima posizione, ti consentirà di lavorare efficacemente per impostare correttamente le dita della mano sinistra.

Prova ora ad invertire l'esercizio precedente: comincia con l'indice sulla prima corda al primo tasto, poi premi anche con il secondo dito sul tasto successivo senza alzare dalla tastiera l'indice che hai precedentemente utilizzato. È molto importante che tu non sollevi il dito, per le ragioni ergonomiche che ti ho già illustrato prima. Schiaccia ora con l'anulare la corda al terzo tasto, mantenendo sempre le altre due dita in posizione; infine appoggia sulla tastiera anche il quarto dito; fermati ad osservare le tue dita: dovrebbero trovarsi tutte allineate sulla prima corda; il mignolo e l'indice possono divaricarsi leggermente dalle altre dita ed assumere una leggera inclinazione sulla tastiera (vedi foto sotto):



Ti ricordo inoltre di controllare che le dita siano tutte piegate ad arco e che ogni falange sia ben flessa: se tutto è a posto puoi continuare. Dopo aver suonato a vuoto il Si della seconda corda, solleva ora l'indice, e collocalo sul primo tasto della seconda (le altre dita restano sempre in posizione) e continua a riposizionarle sino ad averle tutte sulla seconda corda. Muoviti molto lentamente, senza alcuna fretta. Stai acquisendo l'indipendenza delle dita e dovrà farlo con molta pazienza: fermati ancora a controllare la tua posizione, poi procedi allo stesso modo con la terza, quarta e quinta corda. Quando sarai arrivato a posizionare sulla sesta corda tutte e quattro le dita, dovrà tornare indietro seguendo il procedimento inverso. Solleva il mignolo, l'anulare, il medio e l'indice; nello stesso tempo in cui suoni il Mi a vuoto ricolloca tutte le dita sulla quinta corda e riprendi a sollevarle una dopo l'altra. Ricordati di posizionare soltanto tre dita sulla terza corda (Sol). *Quando "lavorerai" preoccupandoti di anticipare le dita che dovrà usare (come in questo caso), avrai imparato la "tecnica della preparazione".* La preparazione ti permette di evitare molto lavoro inutile; devi quindi cominciare a ragionare in termini di risparmio dei movimenti fin dai primi esercizi e fartene un'abitudine mentale.

Iniziamo a praticare e riconoscere le note sulla terza corda



Esegui gli esercizi lentamente curando il corretto movimento delle tue dita. Quando avrai acquisito la confidenza necessaria, scrivi da solo alcuni esercizi combinando le tecniche della mano destra con i due suoni sulla terza corda (Sol - La):

X. es. 35



es. 36



Aggiungendo i bassi a vuoto

es. 37



tenere il suono per tutta la sua durata

es. 38



Impara a riconoscere le note sulla seconda corda

Esegui gli esercizi lentamente, curando il corretto movimento delle tue dita. Quando avrai acquisito la confidenza necessaria, scrivi da solo alcuni esercizi combinando le tecniche della mano destra con le note sulla terza e seconda corda.

Note sulla seconda corda

es. 39



es. 40



Note combinate con la terza corda

es. 41



es. 42



es. 43



Maestro: Gmaj7 G6 Gmaj7 G6 Am7 Am6 D9 A♭7/♭5

Gmaj7 Em7 Am11 A♭7/♭5

Note sulla prima corda

E F G

① (a vuoto) I tasto dito 1 III tasto dito 3

es. 44



Combiniamo le note sulle tre corde acute

es. 45



ATTENZIONE! Ricordati di produrre tutti i suoni con identico volume!

“Tema solo”

es. 46



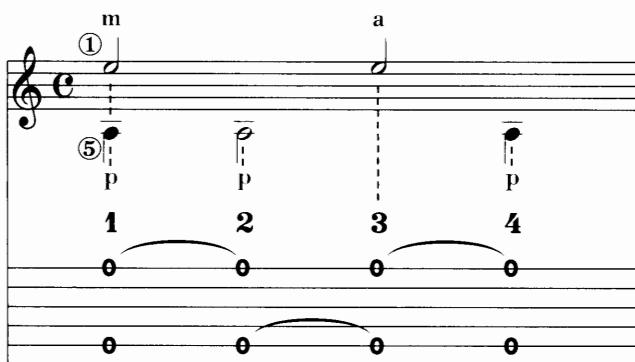
Preparazione a "Tema solo" più i bassi

Eseguendo una melodia con i bassi aggiunti, ti troverai per la prima volta ad affrontare il problema della scrittura polifonica. Non è facile abituarsi all'idea di dare voce a più parti indipendenti. Ti raccomando quindi di prestare molta attenzione a non spegnere un suono prima che la sua durata sia completamente trascorsa.

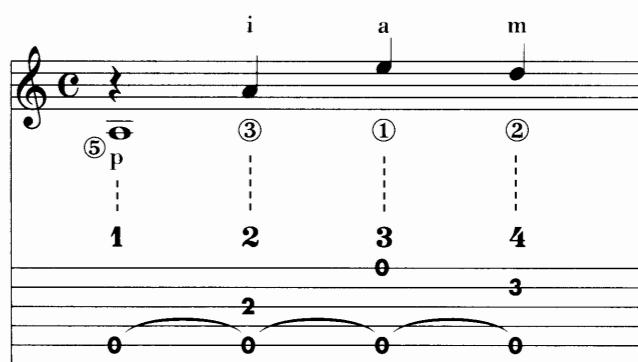
Osserva l'esempio **A**: sul primo tempo devi suonare sia il basso La sia la nota Mi della melodia; sul secondo suoni soltanto la nota del basso lasciando vibrare la nota della melodia. Viceversa, sul terzo tempo suoni la nota della melodia e lasci risuonare il basso; infine, sul quarto suoni il basso, mentre lasci durare la nota della melodia.

Osservate ora l'esempio **B**: sul primo tempo devi suonare il La del basso e sui tempi restanti le tre note della melodia. Stai attento a non smorzare la quinta corda! Non dovrebbero esserci difficoltà nel mantenere in vibrazione il La, perché si tratta di una corda a vuoto.

Forma A

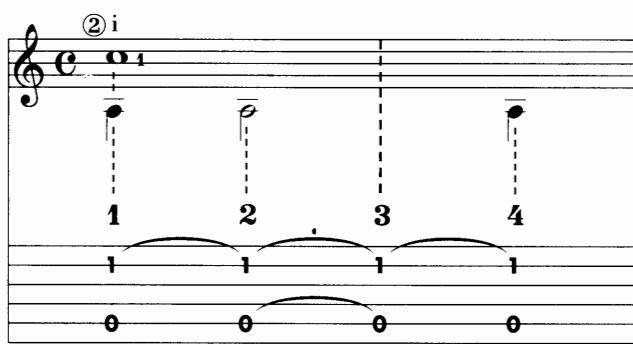


Forma B



Consideriamo l'ultimo caso **C**: inizia suonando contemporaneamente sia il basso che la melodia; continua poi a suonare la figurazione del basso sui tempi restanti mentre mantieni in vibrazione il suono Do della melodia. Per tutta la durata della battuta non alzare il primo dito della mano sinistra, altrimenti interromperesti la durata del Do nella parte alta.

Forma C



L'esercizio che ti propongo è realizzato utilizzando le figurazioni che ti ho illustrato negli esempi; potrai ascoltarlo anche sulla cassetta e verificare così la tua esecuzione.

Ti ricordo che in una struttura polifonica tutte le voci si debbono sentire. Il basso, il canto e le eventuali voci centrali devono essere tutte presenti al tuo udito. Solo quando sarai più esperto

provvederà a differenziare i volumi e i colori timbrici tra le varie parti. Inoltre rispetta le durate dei suoni e perciò la loro indipendenza.

"Tema solo" più i bassi

es. 47



i m a m a i a m i

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

i m a m i m a m i

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

i m a m a i a m i

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

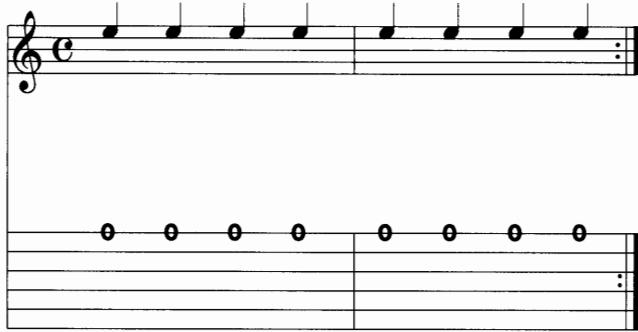
i m a m a i a m i

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Considerazioni sulla scrittura polifonica

La polifonia che tu stai studiando inizialmente è costituita da due parti distinte: quella del canto, che ha tutte le note scritte con le gambette rivolte verso l'alto (forma **A**) e quella del basso, con le gambette delle note rivolte verso il basso (forma **B**).

Forma A

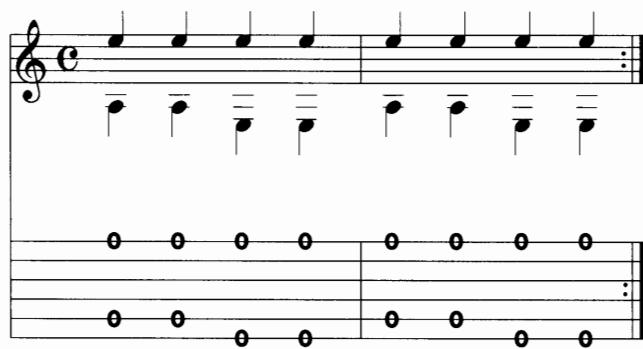


Forma B



Questo tipo di scrittura è da preferire rispetto ad altre perché evidenzia chiaramente l'indipendenza delle due parti. La successiva forma **C** unisce le linee melodiche del canto e del basso e te le fa eseguire simultaneamente. Questa è la forma più semplice d'esecuzione polifonica; infatti tutte le note, sia basse che acute, hanno la medesima durata.

Forma C

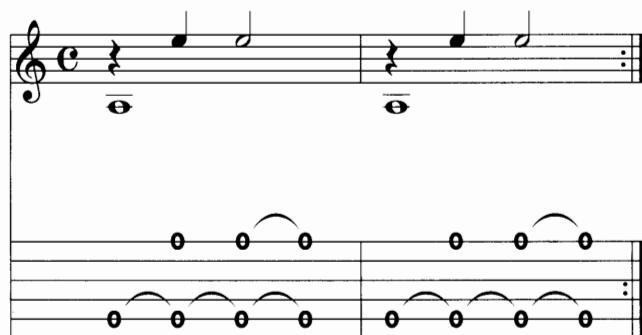


Invece le forme dal **D** all'**H** sono una classificazione delle combinazioni di scrittura polifonica che si possono ottenere con due parti che si sviluppano indipendentemente anche rispetto alla durata.

Forma **D**: note non simultanee e con durate indipendenti: ogni nota è suonata individualmente e mantenuta per tutta la sua durata. Nota che il primo suono va tenuto mentre vengono

prodotti i successivi:

Forma D



Forma **E**: note simultanee miste a note sole: la prima coppia di note è suonata insieme, la seconda nota è suonata da sola e nel frattempo la nota all'acuto precedentemente prodotta continua a durare, etc.:

Forma E



Forma F: inversione dei ruoli delle voci rispetto all'esercizio precedente:



Forma G - H: combinazione delle varie possibilità:

La legatura di valore

Consiste nel prolungare la durata di un suono legandolo ad un'altra nota che ne indica il valore aggiunto. Osserva gli esempi:

A) il Si iniziale dura tre quarti; infatti, al valore di due quarti, va aggiunta una ulteriore durata di un quarto indicata dalla legatura. Sul quarto tempo il Si va suonato, perché non è legato alle note precedenti. Osserva anche la scrittura alternativa con il punto di valore: sono due modi diversi di scrivere ma il significato è identico.

B) il Sol all'inizio dura un movimento, il La seguente occupa i restanti tre quarti della battuta. Anche in questo caso potresti far uso della nota puntata.

C) in questo caso la legatura è indispensabile; non è infatti possibile utilizzare il punto di valore per prolungare il suono oltre la durata della battuta. Il Mi della prima misura estende la sua durata al primo quarto della successiva.

Forma A

tenere non suonare

oppure

Forma B

tenere non suonare

oppure

Forma C

tenere **non suonare** **suonare e tenere fino al 4º tempo**

Per esercitarti nella lettura delle legature ti propongo un duetto che potrai eseguire con l'aiuto dell'insegnante oppure usando la cassetta. È un brano polifonico a due parti; se sei bravo potrai riassumerle entrambe sulla chitarra e, in questo caso, segui la diteggiatura posta tra parentesi, che ti facilita il lavoro sulla mano sinistra. Con il pollice della mano destra suoni la linea dei bassi e con le altre dita la melodia. *Nota come una polifonia semplice sia formata da almeno due parti: la linea dei bassi e quella del canto. Nota inoltre che, quando la melodia della voce acuta riposa, lavorano i bassi e viceversa.*

Duetto

es. 48



I: Allievo

II: Maestro

I

II

I

II

Le note di un ottavo

La nota di un ottavo è esattamente uguale alla metà del valore di una nota di un quarto. Si indica col simbolo ♫ e la pausa con il segno ♩.

Nella scrittura per le voci, una serie di note del valore di un ottavo non vengono raggruppate; al contrario, nella scrittura strumentale, gli episemi sono uniti tra di loro e gli insiemi di ottavi formano gruppi il cui valore totale è generalmente di un tempo o di multipli e sottomultipli del tempo.

Per contare le note di un ottavo osserva l'esempio:

Il modo migliore per contare con esattezza il valore delle note di durata superiore all'ottavo è proprio quello di usare quest'ultimo come denominatore comune.

es. 49

Esercizi con gli ottavi

es. 50



es. 51



m i m i m i a m i m a i m i m i m i :

Esercizio Polifonico

Attento alle durate e ai volumi delle varie voci che si devono ascoltare con facilità!

es. 52



a m i m i m a i m i ... a m i m ...

Note sulla 6^a corda

Sino a questo momento hai realizzato le parti al basso usando le corde a vuoto; ora dovrà estendere le possibilità del **registro dei bassi** per ampliare le tecniche a tua disposizione e dare più spessore alla struttura polifonica delle parti. Lavorerai inizialmente sui singoli suoni delle corde gravi e su modelli di arpeggio col basso tenuto.



es. 53 Praticare col tocco libero del pollice

The musical examples consist of two staves of music. The top staff starts with a treble clef, a 'C' key signature, and a 'C' time signature. It shows a sequence of notes on the 6th string: an open string (labeled 'p ...'), then notes at the 1st, 2nd, 3rd, and 4th frets. The bottom staff starts with a treble clef, a 'C' key signature, and a 'C' time signature. It shows a sequence of notes on the 6th string: notes at the 0th, 1st, 2nd, and 3rd frets, followed by a measure of notes at the 0th, 1st, 2nd, and 3rd frets with slurs.

Esercizio con l'aggiunta delle voci acute

È molto importante che tu mantenga i suoni al grave per tutta la loro durata, evitando di alzare le dita della sinistra dalle corde; rispetta attentamente le indicazioni di suono tenuto dell'esercizio seguente, per restituire completamente il senso polifonico espresso dall'indipendenza delle due voci.

es. 54

p i m i p i m i p i m i p i m i p

tenete premuta la corda per tutta la durata del suono

es. 55

p i m i p i m i p i m i p i m i

tenete premuta la corda per tutta la durata del suono

Sfruttando le conoscenze che hai acquisito scrivi un esercizio analogo.

Note sulla 5^a corda

A	B	C
 (a vuoto)	 II tasto dito 2	 III tasto dito 3
0	2	3

Esercizio da praticare col tocco libero del pollice

es. 56

The musical notation consists of two staves. The top staff starts with an open string (0), followed by a dotted half note (p), then a series of eighth notes: 2, 2, 2, 3, 3, 3, 2, 2, 2, 2. The bottom staff starts with an open string (0), followed by pairs of eighth notes: 0, 0, 0, 0, 3, 3, 3, 3, 2, 2, 2, 0.

Combiniamo la 6^a e la 5^a corda

es. 57

The musical notation consists of two staves. The top staff starts with an open string (0), followed by a series of eighth notes: 3, 3, 3, 2, 0, 0, 0, 3, 1, 1, 1, 1, 0, 3, 3, 0, 2. The bottom staff starts with an open string (0), followed by pairs of eighth notes: 3, 2, 0, 3, 1, 1, 0, 0, 1, 0, 3, 2, 3, 3, 3, 3.

**Combiniamo le due corde basse (5^a e la 6^a)
con le tre acute (1^a, 2^a e 3^a)**

In questo esercizio le figurazioni del basso sono più ricche che negli esempi precedenti; devi porre molta cura nel far risaltare l'indipendenza delle parti, cercando di collegare senza interruzioni i movimenti della voce grave:

es. 58

Note sulla 4^a corda

D	E	F
(a vuoto)	II tasto dito 2	III tasto dito 3

Esercizio

es. 59

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical notation staff with a treble clef and a common time signature. The bottom staff is a guitar tablature staff with six horizontal lines representing the strings. Both staves show a sequence of notes and rests. The first measure of the tablature has a 'p' dynamic and three '0's under the first three strings. The second measure has '2's under the next three strings. The third measure has '3's under the last three strings. The fourth measure has '2's under the first three strings. The fifth measure has '3's under the last three strings. The sixth measure has '2's under the first three strings. The seventh measure has '0's under the first three strings. The eighth measure has '0's under the last three strings.

Combiniamo la 6^a, la 5^a e la 4^a corda

es. 60

The musical score consists of two staves. The top staff is a standard musical notation staff with a treble clef and a common time signature. The bottom staff is a guitar tablature staff with six horizontal lines representing the strings. Both staves show a sequence of notes and rests. The first measure of the tablature has a 'p' dynamic and '3' under the first string, '2' under the second, '0' under the third, '3' under the fourth, '2' under the fifth, and '0' under the sixth. The second measure has '2' under the first string, '2' under the second, '0' under the third, '3' under the fourth, '2' under the fifth, and '0' under the sixth. The third measure has '2' under the first string, '0' under the second, '2' under the third, '3' under the fourth, '3' under the fifth, and '0' under the sixth. The fourth measure has '3' under the first string, '3' under the second, '3' under the third, '3' under the fourth, '3' under the fifth, and '0' under the sixth. The fifth measure has '1' under the first string, '0' under the second, '3' under the third, '2' under the fourth, '0' under the fifth, and '3' under the sixth. The sixth measure has '1' under the first string, '0' under the second, '0' under the third, '3' under the fourth, '2' under the fifth, and '0' under the sixth. The seventh measure has '3' under the first string, '2' under the second, '0' under the third, '3' under the fourth, '0' under the fifth, and '0' under the sixth. The eighth measure has '3' under the first string, '2' under the second, '3' under the third, '3' under the fourth, '3' under the fifth, and '0' under the sixth.

Ti introduco per la prima volta all'uso della prima corda al quinto tasto, usando il dito "4". Esegui con attenzione l'esercizio e memorizza la posizione e la nota che la rappresenta.



Pratica del 4º dito

es. 61

A questo punto ti propongo una famosa melodia dei Beatles, "Let it be"; è arrangiata per te in modo abbastanza semplice, usando soltanto la melodia e i bassi di accompagnamento. La melodia si estende sino alla quarta corda e ti costringe ad usare il dito indice su di una corda generalmente affidata al pollice. Per ora cerca di assegnare sempre i bassi al pollice e la melodia alle altre dita; le eccezioni a questa regola non mancano ma è meglio mantenere per ora una linea di lavoro il più semplice possibile.

Attenzione: il La al basso della seconda battuta deve essere smorzato per poter riuscire ad esprimere con chiarezza l'armonia. In caso contrario il successivo Fa risulterebbe confuso. Esistono diversi modi per arrestare il corso del suono di una nota (vedi paragrafo sulle tecniche di controllo delle durate dei suoni). In questo caso ti consiglio di inserire il pollice tra la quinta e quarta corda nel momento in cui devi suonare il Fa. Fermerai automaticamente il suono del La.

Prima di cominciare lo studio ti ricordo, ancora una volta, di rispettare le durate delle note e di produrle con uguale volume!

es. 62

**"LET IT BE"**

arr. P. Nobile

The musical score consists of six staves. The top staff is vocal (C-clef) with lyrics: 'i', 'i m a m a m i m', 'm i', and '...'. The second staff is guitar (G-clef) with chords: 0, 2, 0; 3, 2, 0. The third staff is guitar (G-clef) with chords: 0, 0, 0; 3, 3, 1; 0, 0, 1; 0, 0, 3. The fourth staff is divided into two sections: 1. (chords: 3, 2, 0; 0) and 2. (chords: 1, 0, 3; 1, 0, 3, 5; 0, 0). The fifth staff is guitar (G-clef) with chords: 1, 0, 3, 5, 0, 0. The bottom staff is guitar (G-clef) with chords: 3, 1, 2, 0; 0, 0, 1, 0, 0; 3, 3, 2, 0; 1, 0, 3, 5, 0, 0; 1, 2, 0, 3, 3.

Gli esempi che seguono sono stati realizzati per farti comprendere tutti gli usi possibili del **diesis** (♯) e del **bemolle** (♭).

Ti ricordo che il diesis è un simbolo che in musica indica un suono alla distanza di semitono ascendente da quello con lo stesso nome (ma senza diesis o bemolle) che fa da riferimento; mentre il bemolle utilizza il tono di riferimento per indicare un suono che si trova a distanza di un semitono discendente.

Esempio A. Il Do e il Re sono i suoni di riferimento per costruire i nuovi suoni diesati (Do♯ e Re♯) a distanza di semitono ascendente da quelli di riferimento. Il Mi e il Re sono i suoni di rife-

rimento per il **Re \flat** e il **Mi \flat** a distanza di semitono discendente dai **suoni naturali**, cioè non alterati con diesis e bemolle.

Esempio A

Esempio B. Se l'alterazione compare “**in chiave**”, ovvero tra la chiave e l'indicazione di tempo, allora tutte le note che hanno lo stesso nome della posizione su cui è posta l'alterazione sono alterate per tutta la durata del brano o almeno sino al cambio delle alterazioni in chiave. Per il concetto di posizione vedi la parte riguardante le nozioni di teoria di base.

Esempio B

Esempio C. Le **alterazioni** poste nel corso **della battuta** hanno valore unicamente per la durata delle battute stesse. In genere si usa la precauzione di segnalare, con il bequadro fra parentesi nelle battute successive, il ritorno del suono allo stato segnato in chiave.

Esempio C

Esempi **D** ed **E**. Il segno  chiamato **bequadro** cancella l'effetto dell'alterazione accidentale e di quelle in chiave, ma solo per la durata della battuta:

Esempio D



Esempio E



Esempio **F**. Per eliminare le alterazioni in chiave è necessario usare la doppia stanghetta e riportare con i segni di bequadro le note allo stato naturale:

Esempio F



Il controllo delle durate delle note da parte delle dita della Msx.

Esercizio per l'indipendenza della mano sinistra: anche la mano sinistra ha il delicato compito di controllare e mantenere durate diverse in un'esecuzione polifonica. La scelta della diteggiatura è molto importante per la riuscita di una buona esecuzione. Dovendo controllare più di una linea melodica per volta, bisogna essere in grado di tenere ferme alcune dita mentre altre si devono

muovere. L'esercizio seguente ti obbliga a questo tipo di lavoro.

Per esercitarsi a tenere i bassi

es. 63



m i a m i m a i m i m i

non lasciare il dito 3

non lasciare il dito 2

non lasciare il dito 3

non lasciare il dito 1

non lasciare il dito 3

non lasciare il dito 3

non lasciare il dito 2

Esercizio misto per tenere sia i bassi che la melodia

es. 64



a m i m i non lasciare il dito 1

i m i m non lasciare il dito 4

non lasciare il dito 3

non lasciare il dito 3

non lasciare il dito 4

es. 65

**"Blues bass & Comping"**

musica di P. Nobile

(= Jazz feel)

Allievo

I

0 4 2 1 | 0 4 0 1 | 2 0 4 2 | 0 2 3 4

Maestro

II

5 5 5 6 6 7 | 2 0 0 3 5 5 | 5 5 5 6 6 6 | 8 8 7 7 6 6

I

0 4 0 1 | 2 1 4 1 | 2 1 0 3 | 4 0 4 1

II

5 5 5 4 4 5 | 5 5 5 4 3 4 | 5 5 5 3 3 3 | 5 5 5 6 6 7 6 | 7 7 6 5 4 6

The image contains two musical examples. Example I shows a treble clef staff with various note heads and rests, followed by a six-string guitar neck diagram with fingerings: 2 4 0 4, 2 3 4 1, 2 0 4 3, 2 3 2 1, and 0. Example II shows a treble clef staff with a 8th-note pattern, followed by a six-string guitar neck diagram with fingerings: 4 2 2 2 2, 4 4 7 7, 5 5 SL 5 5, 4 4 3 3, and 6 6 6 6.

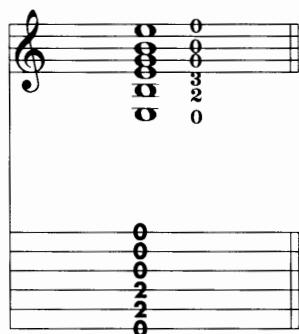
Gli accordi

L'accordo è un'emissione simultanea di tre o più suoni.

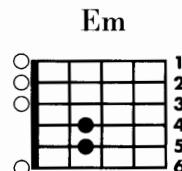
Per rappresentare gli accordi si usano due sistemi: il primo utilizza il sistema dei **diagrammi** o **griglie**, come hai visto a pag. 31; il secondo impiega la tradizionale notazione musicale (es. **A**). L'accordo può inoltre essere indicato con una **siglatura** che non ne specifica comunque la disposizione dei suoni, ma determina soltanto il suo contenuto armonico (es. **B**):

La teoria della formazione degli accordi in base agli intervalli che li compongono sarà oggetto di una trattazione successiva; in questa sede ti occuperai unicamente dell'utilizzo pratico degli accordi e della loro posizione sulla tastiera della chitarra.

Es. **A**



Es. **B**



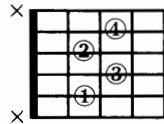
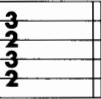
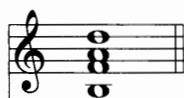
Studio statico degli accordi

Per iniziare lo studio degli accordi ti consiglio di praticarli isolatamente e non in progressioni armoniche. Questo per poter comprendere al meglio la loro struttura e quali dita vadano impiegate per formarli. Solo quando avrai ben memorizzato le **posizioni fondamentali** degli accordi potrai affrontare il problema di come collegarli nelle sequenze armoniche, in modo da rendere scorrevole e facile il movimento della mano. I **sistemi di siglatura** degli accordi spesso sono diversi fra di loro e rendono la decifrazione del contenuto armonico ambigua e complicata. In questo testo utilizzo la siglatura che riporto di seguito:

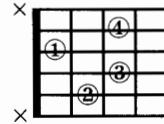
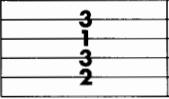
C	= Accordo MAGGIORE (TRIADE)
C7	= Accordo di SETTIMA DI DOMINANTE
CΔ7 (Cmaj7; C7+)	= Accordo MAGGIORE SETTIMA
Cm	= Accordo MINORE (TRIADE)
Cm7	= Accordo MINORE SETTIMA
C°7 (C7dim; Cdim)	= Accordo di SETTIMA DIMINUITA
C∅ (Cm7/b5)	= Accordo SEMIDIMINUITO

Se non li conosci già ti consiglio di praticare gli accordi più comuni indicati nella seguente tavola, imparando a memoria il loro nome, la loro posizione e la loro diteggiatura:

B∅



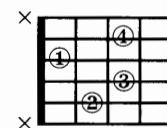
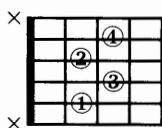
B°



G	GΔ7	G7	A	AΔ7
A7	A7 con diteggiatura diversa	Am	Am7	Am 7
C	CΔ7	C7	D	D 7
Dm	Dm7	E	E7	E 7

B^Ø**B^{Ø7}**

**Note la variazione
della settima nei due
accordi e il conseguente
cambio di diteggiatura.**



Per realizzare qualunque accordo devi imparare a diventare il maestro di te stesso, controllando il rispetto delle regole seguenti:

1) l'accordo deve essere realizzato collocando contemporaneamente tutte le dita della mano sinistra necessarie a formarlo, cioè deve **essere preso in "blocco"**.

2) Cura che le dita siano sempre flesse, che l'ultima falange sia perpendicolare alla tastiera e che il pollice lavori in opposizione alle altre dita, in modo da agevolare la loro pressione sul manico.

3) Le dita devono premere le corde in prossimità della sbarretta, non sopra la stessa e nemmeno troppo lontano; se la configurazione dell'accordo lo permette, la posizione consigliata è al centro del tasto, dove l'azione è più morbida e favorisce la pulizia del suono.

4) Abituati a testare i suoni dell'accordo attraverso un arpeggio semplice e lineare, come quelli che propongo per gli accordi di 4, 5 o 6 note:

Em

Arpeggio di verifica

Am

Arpeggio di verifica

Dm

Arpeggio di verifica

C°

Arpeggio di verifica

5) Se a seguito dell'arpeggio ti rendi conto che una o più note non suonano bene, probabilmente stai incorrendo in uno di questi due errori: a) il dito non schiaccia bene una corda, cioè la pressione è insufficiente; b) il dito è posizionato sopra la sbarretta impedendo alla corda di vibrare liberamente; c) un dito sta interrompendo la vibrazione di una corda adiacente perché è collocato in modo impreciso e non perpendicolare alla tastiera.

6) Se la verifica con l'arpeggio è soddisfacente puoi ora eseguire l'accordo con la tecnica dell'esecuzione simultanea, usando il pollice come un plettro e colpendo le corde dall'alto al basso, cioè dalla più grave alla più acuta.

7) Ricordati che più diventerai leggero nella pressione delle dita e più sarai certo di aver ben compreso la "fisiologia" corretta per l'esecuzione di un accordo. Le tensioni e i relativi dolori alle dita sono molto frequenti nell'esecuzione di accordi nuovi. Vedrai che scompariranno mantenendo una pratica costante e rilassata, la quale ti farà prendere confidenza con il nuovo accordo. Esistono **accordi "fisiologici"**, come ad esempio il **MIm** o il **LAm**, che implicano uno sforzo fisico minimo; a questi due tipi puoi far riferimento per comprendere che cosa intendo per corretta esecuzione fisiologica dell'accordo: tutti gli accordi dovrebbero essere eseguiti con la stessa naturalezza con cui suoni il **MIm** o il **LAm**.

Studio dinamico degli accordi

Per **studio dinamico** intendo l'esecuzione degli accordi in progressione.

Devi tener presente tutte le regole enunciate per lo studio statico degli accordi: si tratta di apprendere alcuni ulteriori consigli. Passare da un dato accordo a quello successivo non è semplice ma ti risulterà di aiuto seguire queste indicazioni: derivano dall'osservazione di due casi di transizione che ti si possono prospettare. Il primo caso presuppone l'esistenza di suoni in comune tra il primo e il secondo accordo della transizione. Osserva le coppie di accordi della progressione e cerca le eventuali note uguali che possono essere realizzate con lo stesso dito, sia nel primo che nel secondo accordo della coppia in esame. Queste note sono i "**punti cardine**", che restando fermi consentono un punto di appoggio per il movimento delle altre dita. È comunque importante che le dita in effettivo spostamento vengano collocate sulla tastiera contemporaneamente:

● = Punti cardine

Il secondo caso non presuppone l'esistenza di suoni in comune e quindi il collegamento dei due accordi non può sfruttare i punti cardine del caso precedente; devi imparare allora a **"preconfigurare"** l'accordo durante la transizione e prima di appoggiare le dita sulla tastiera:

Nota che il collegamento tra **Am** e **Dm7** non possiede punti cardine, perché le note in comune non possono essere eseguite con le stesse diteggiature; in realtà questo è uno dei casi in cui è possibile adottare una diteggiatura differente da quella "standard" per migliorare l'esecuzione dinamica. Possiamo modificare la diteggiatura di base anche nel caso in cui dovessimo integrare una particolare linea melodica, come vedrai nel **"chord melody style"**:

La pratica degli accordi

La serie degli esercizi che seguono sono arpeggi su di una semplice progressione armonica. Iniziano con gli accordi in posizione fissa, cioè alla mano sinistra non sono affidati spostamenti dopo che le dita sono state posizionate in blocco sulla tastiera. In questo modo stai lavorando su quelli che in genere vengono definiti dei "patterns". Il **PATTERN** è una struttura simmetrica utilizzata sempre nella medesima forma, in situazioni o contesti musicali diversi; può riguardare una **struttura ritmica**, un **modello armonico** o una **diteggiatura**. Ti invito a cercare di riconoscere sempre un pattern per poterlo suonare e memorizzarlo con facilità. Ricordati comunque che nella musica la **monotonía** è un peccato mortale e i patterns, per quanto accattivanti, sono da utilizzare con discrezione...

es. 66



es. 67



Ricordati di produrre tutti i suoni con identico volume!!!

es. 68



es. 69



es. 70



p a m i

Nei prossimi due esempi di arpeggi devi prestare molta cura al movimento melodico; infatti non è più presente un pattern fisso nella diteggiatura per la mano sinistra, ma si conserva soltanto quello armonico. La mano destra mantiene sempre lo stesso tipo di assegnazione (basso al pollice e il resto alle altre dita) anche quando scende sulla quarta corda; infatti negli arpeggi si tende sempre a lavorare con gli stessi movimenti per rendere più scorrevole e veloce l'esecuzione. *Ricorda che in un arpeggio il contenuto armonico è riassunto o sostenuto dal basso, quindi accertati di non interrompere la vibrazione per tutta la durata indicata.* Puoi costruire arpeggi simili sfruttando la sequenza armonica sulla quale ti stai esercitando, oppure puoi inventarne altre utilizzando gli accordi del prospetto che hai già studiato.

Arpeggi con movimenti melodici

es. 71



a i m i m i m i m i m i a i m i a i a i m i m i a i m i
p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p

es. 72



a i m a a i m a m i m a m i m i a i m i a i a m a i m i m i m i
p p p p p p p p p p p p p p p p p p p p

Il Microbarré

Per suonare il maggior numero di accordi è indispensabile saper schiacciare più corde con un solo dito, cioè fare il **barré** o **capotasto**. Inizialmente potresti trovare delle difficoltà nel praticare le tecniche del barré; ti consiglio di non insistere oltre i tuoi limiti fisiologici, ma di essere assolutamente costante nell'esercitarti: scoprirai da solo di migliorare velocemente, senza quegli sforzi eccessivi che potrebbero condurti ad un modo poco rilassato di suonare. Prima di praticare la forma di barré totale, cioè quella che preme su tutte e sei le corde, è opportuno lavorare su forme parziali chiamate **microbarré**.

MICROBARRÉ CON INDICE: VISTA LATERALE

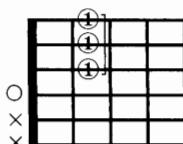
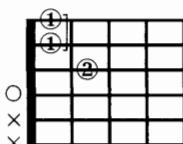
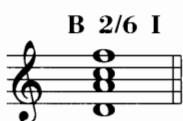
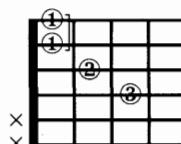
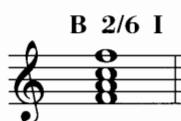
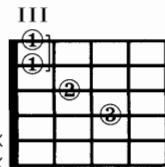
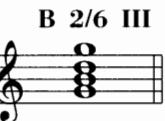
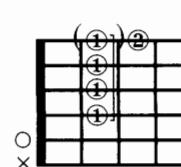
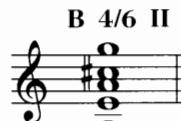


MICROBARRÉ CON INDICE: VISTA FRONTALE



Per indicare la quantità di corde tastate dal dito si è soliti usare una **indicazione frazionaria**, del tipo 3/6 o 4/6, ecc..., dove il numeratore indica quante delle sei corde sono interessate dal capotasto. La tavola che segue ti propone alcuni casi sui quali puoi iniziare ad esercitarti:

Accordi con il microbarré

D_Δ7**Dm7****F****G****A7**

Tutti gli accordi che ti ho proposto utilizzano il dito indice, il più forte della mano sinistra, ma esistono barré con il secondo, il terzo, il quarto dito e persino con il pollice.

Nel **capotasto 3/6** o **2/6** l'indice flette l'ultima falange, in modo da far lavorare, nell'azione del dito, sia la prima che la seconda articolazione, sommandone i punti di forza e facilitando la pressione sulle corde. Nel barré **4/6** e **5/6** non è più possibile sfruttare la flessione dell'ultima falange e il punto di forza si riduce a quello sulla prima articolazione. Devi usare il dito che forma il barré, ruotandolo leggermente verso la paletta della chitarra, in modo da schiacciare le corde con la parte "dura" e "inflessibile" del dito; spesso questo semplice accorgimento permette di evitare lo sgradevole effetto di "friggitura" del suono.

Esercizio

È un arpeggio costruito su una progressione blues utilizzando un pattern fisso; lo scopo è di farti praticare il microbarré.

Attenzione!!!: il simbolo in seconda e terza battuta indica la ripetizione integrale della battuta precedente. Le sigle degli accordi sono indicate mettendo in evidenza la nota utilizzata al basso: **F7/E \flat** significa che l'accordo di settima utilizza un basso diverso da **F**, e precisamente **E \flat** ; lo stesso per **C/E**, **G7/D** o **D/F** (la nota al denominatore indica il basso).

es. 73



C

a

p i m i p i m i

C7

B 4/6 I

B 4/6 I

F F7/E \flat C/E E \flat \circ

G7/D

G7 C F \sharp m7/ b 5 F13 G7 C Δ 7

Esercizio

Un'altra progressione di blues leggermente diversa dalla precedente; attento alla linea melodica e ritmica del basso che deve risaltare rispetto al resto. Ecco perché ti ho segnalato con il simbolo “>” le note che devi accentare.

es. 74



C

C7

sempre accentando

Fretboard diagram below the staff:

```

    0 1   0 1   1 0   3 1   3 1   1 0   2 1
    3 2   2 3   3 2   3 2   3 2   3 2   3 2
  
```

B 4/6 I

F7

C

Em7/B

Bp

Fretboard diagram below the staff:

```

    3 2 1 2 1 3 2 | 1 2 1 3 2 1 1 | 1 0 0 1 0 1 0 | 0 0 3 0 2 0
  
```

B 2/6 I

F/A

G9/13

G

C

F#

G7

CΔ7

Fretboard diagram below the staff:

```

    1 1 1 1 | 1 2 1 3 | 3 3 | 1 2 3 3 0 0 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0
  
```

Il barré nella formazione di nuovi accordi

Alcune posizioni degli accordi che abbiamo già imparato nelle tavole precedenti sono anche **“posizioni chiave”**, cioè accordi che per la loro configurazione possono dare origine a una serie di nuovi accordi. Ti ricordo che ogni tasto della chitarra permette un incremento di un semitono. Per esempio il Mi delle sesta corda, premuto al primo tasto, diventa Fa, al secondo Fa♯, al terzo Sol e così via. Nello stesso modo gli accordi delle posizioni chiave possono essere spostati di tasto in tasto, dando origine ad accordi con nomi diversi pur mantenendo la stessa configurazione.

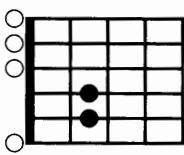
Per esempio: l'accordo di **MIm** in posizione chiave (es. **A**) spostato di un tasto, cioè di mezzo tono, diventa un accordo di **FAm**; stai attento: per poter mantenere tutta la simmetria dell'accordo di **MIm** nello spostamento a **FAm**, anche le corde a vuoto devono essere incrementate di un semitono allo stesso modo di quelle tastate. Per farlo dovrà usare il “**barré completo**”, cioè un capotasto col dito indice su tutte e sei le corde:

es. **A - Posizione chiave**

Em

es. **B - Accordo derivato**

Fm



I

Il barré intero non riporta ovviamente numeri frazionari, ma solamente il numero romano che indica il tasto su cui realizzarlo. Ti dò qualche suggerimento per lo studio del barré con l'indice. Ti ricordo che la pazienza è l'ingrediente principale; comincia esercitando il dito indice da solo, schiacciando i tasti tra la quinta e la settima posizione, verifica con l'**arpeggio lineare** la presenza di tutti i suoni:

B V

V

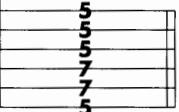
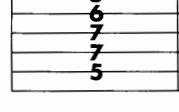
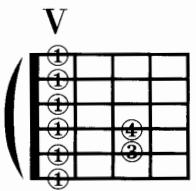
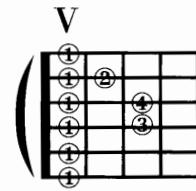
es. **C**

La fatica iniziale diminuirà col rinforzarsi della muscolatura; controlla inoltre di lavorare col pollice in opposizione all'indice. Può aiutarti la rotazione dell'indice verso la paletta, in modo da schiacciare le corde con la parte più dura ed inflessibile del dito.

Dopo un po' di esercizio puoi aggiungere al barré le altre dita, disponendole secondo le posizioni chiave:

es. **D**

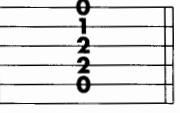
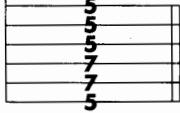
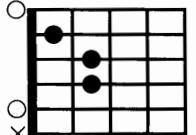
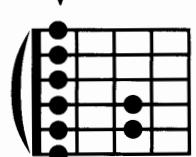
1) Accordo derivato dalla posizione chiave di **Em** - 2) Accordo derivato dalla posizione chiave di **Am**

Am	Dm
(1)	(2)
 	 
	

Ti ricordo che ogni accordo nuovo che incontri deve essere sempre verificato attraverso l'uso dell'arpeggio lineare; questo per ascoltare con attenzione tutti i suoni che lo compongono, anche quelli dissonanti.

I **voicings**

Forse a questo punto ti sarai accorto che uno stesso accordo può essere realizzato in più modi e che ciascuno di questi modi suona leggermente diverso. Il **Lam** in prima posizione è simile all'accordo in **Lam** col barré in quinta posizione ricavato dalla posizione chiave di **Mim**; tra i due accordi, però, cambia la disposizione interna dei suoni, ovvero delle voci. In termine tecnico si dice che si modifica il **VOICING**:

Am	Am
 	 
↔ confronta ↔	
	

Uso degli accordi in un arrangiamento fingerstyle

In un arrangiamento fingerstyle del tipo “**chord-melody playing**” la melodia è generalmente la voce più acuta dell’acordo. L’acordo avrà perciò un “voicing” adatto ad esprimere all’acuto la melodia; l’anulare della Mdx è particolarmente sollecitato nel suo lavoro perché dovrà enfatizzare la nota melodica con un tocco più marcato. Nel prossimo brano perciò, dovrai fare in modo che il dito che pronuncia la melodia suoni più forte degli altri. Inoltre gli accordi indicati per ogni misura vanno presi in blocco. Ti ricordo infine che sia il barré intero che il microbarré vengono indicati con la lettera in stampatello “B” posta vicina al punto in cui va realizzato e il numero romano indica il tasto su cui realizzarlo.

es. 75



“CHORD WALTZ”

musica di P. Nobile

B 2/6 I

i C a m i Am a i m Dm a m i G7 a p a C a i m Am a i m

B 3/6 I

Dm a i m G7/9b m i p p C m a m C7 F i m a a m i a C a

B 3/6 V

A7 a m i B 3/6 V Dm a m m G7/9b i m C a m Bb9 Am11 i a Ab7/5b m i p

D'ora in avanti cercherai di suonare differenziando i volumi: tutte le note con "carattere melodico" le enfatizzerai più delle altre. Perciò qualunque dito che si trovi a suonare una nota della melodia dovrà aumentare la propria forza nel pizzicare la corda.

Il prossimo è uno studio a tre chitarre. Puoi suonarlo insieme a due amici o registrare le parti su un registratore.

es. 76



"JINGLE PUBBLICITÀ"

musica di P. Nobile

1^a chitarra:

2^a chitarra:

*Usare il capotasto fisso al VII tasto e leggere come se si suonasse la parte in I posizione.

3^a chitarra:

24

3^a chitarra:

24

i m i m i m i m i m i m i m i

8 10 10 7 8 8 10 7 8 10 9 8 7 7 9

m a i m i m i m a i m i m i m i

9 7 7 8 10 7 8 10 7 7 8 10 7 8 7 7 7 7

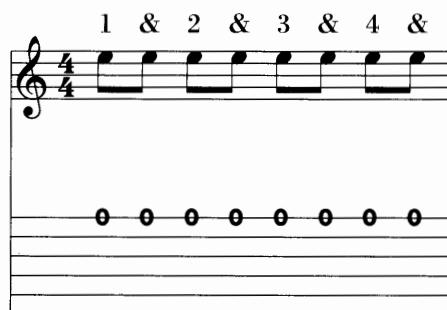
m i m i m a i m i i m a i m i m i

8 10 7 8 10 7 8 10 7 8 10 8 7 10 7 8 8 8 8

etc...

Un concetto fondamentale: il jazz-feeling

Per comprendere esattamente il concetto di jazz-feeling devi acquisire confidenza con l'esecuzione delle terzine di ottavi. Per **terzina** si intende un gruppo di tre suoni uguali, di cui il primo porta l'accento di rilievo. In particolare, la terzina di ottavi è relizzata nello spazio temporale di un tempo; fino a questo momento hai diviso il movimento in due parti di pari durata, chiamando col nome del tempo la prima e con “&” la seconda: one &, two &, three &, four &.



Ora dovrai imparare a dividere il tempo in tre parti della stessa durata, chiamando la prima col nome del tempo e la terza con “&”. Difficile? Eccoti allora un piccolo trucco: pronuncia una parola trisillaba, con accento in prima sede, nello stesso tempo di esecuzione di un movimento (puoi scandire i tempi battendo con il piede sul pavimento); per esempio puoi utilizzare la voce “nobile”; ora evita di pronunciare la seconda sillaba “bi” e pensala soltanto: “no*le”. A questo punto non ti rimane che sostituire con il nome del tempo la sillaba “no” e con “&” la sillaba “le”. Ciascuna delle tre parti che costituiscono la terzina sono rappresentate da un ottavo, gli ottavi vengono poi raggruppati a tre a tre, legati fra di loro con una parentesi e segnalati con un **3** al di sotto dell'arco di legatura per avvisare della suddivisione ternaria del tempo:

No bi le No bi le No bi le No bi le No * le No * le No * le

legatura **divisione ternaria**

1 * & 2 * & 3 * & 4 * &

gruppo di tre ♩ legati

es. 77



es. 78



Jazz-feeling

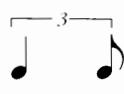
Tutte le forme musicali richiedono una interpretazione della loro scrittura; nella musica leggera i gruppi di ottavi non vengono sempre eseguiti nello stesso modo; per esempio, nella musica latina e nel rock & roll gli ottavi si suonano esattamente nel modo in cui vengono scritti, cioè con il loro effettivo valore. Nel jazz moderno, i gruppi di note da due ottavi possono essere eseguiti con un accento più pronunciato sul secondo ottavo, o con il primo ottavo che dura più a lungo del secondo, così come nello swing:



scrittura



esecuzione in jazz feeling



per esprimere più correttamente la figurazione

es. 79



Così la seguente misura:

es. 80



... potrebbe essere eseguita:

Come avrai notato, per l'esecuzione del giusto jazz feeling dovrai utilizzare la nozione di terzina che ho precedentemente illustrato. L'esercizio che segue è terzinato; abituati ad eseguirlo sia nel modo corretto sia con gli ottavi esattamente nel modo in cui sono scritti: ciò ti consentirà di raggiungere una piena consapevolezza della differenza tra i due "feelings".

es. 81



(2 versioni nella cassetta)

(= Jazz feel)

C a i a i m a i a m i m a i a m i m C7 a i a m i m

B 2/6 I

F a i a i m a i a m i m C a i a i m a i a m i m

B 2/6 III

G7 a i a i m F a i a i m C a i a i m G a i a i m

Le legature chitarristiche

Le legature chitarristiche sono particolarità dello strumento; sono simili musicalmente alle legature di portamento, ma la loro esecuzione è propria della chitarra. Come nelle legature di portamento, il primo suono porta un accento più forte del secondo, che risulta legato al precedente e non staccato.

Si distinguono in tre tipi principali: **pulling-off**, **hammering-on** e **slide**. La loro esecuzione coinvolge la sincronizzazione delle due mani: alla destra viene affidata l'esecuzione del primo suono, mentre la sinistra è la generatrice del secondo.

Slide: può essere sia **ascendente** (dal suono più grave a quello più acuto) che **descendente** (dal suono più acuto a quello più grave). La sua realizzazione interessa un solo dito della mano sinistra che, dopo l'esecuzione del suono di partenza, slitta sulla corda su cui si trova sino al suono successivo; l'effetto che si ottiene è di glissato più o meno lungo, a seconda dei tasti che si percorrono sulla tastiera e a seconda della velocità di esecuzione. Nel pentagramma è segnalato da una linea posta fra due note o da una freccetta, sormontata dalle lettere **SL.**

es. 82



Pratica "slide" sul giro di blues

es. 83



Jazz feel)

C C7

F p p i m p F7 p i p m i p i C p i m i p p i m a p

G7 p p i p m i F7 p i p m i C7 p i p F p p i C p i p i m i p

Esempio di frase finale con "slide"

es. 84 (= Jazz feel)

Hammering-on: è una legatura ascendente. In questo caso la corda messa in vibrazione dalla mano destra viene percossa dal dito della mano sinistra sul tasto indicato. Sul pentagramma è rappresentato da un arco che unisce le due note, mentre sulle tavolature l'arco è sormontato dalle lettere **H.O.**.

Questo esempio illustra gli hammer-on sulle singole corde; è un esercizio da praticare quotidianamente e da trasportare su tutti i tasti.

Esempio di “Hammering-on”

es. 85



continua sulle sei corde

Esercizio per rinforzare la muscolatura della Msx.

es. 86



Pratica polifonica dell’“Hammering-on”

es. 87



Prova ad eseguire tutti gli esercizi fin qui proposti con il “Jazz feeling”.

Pulling-off: è una legatura discendente; in questo caso la corda messa in vibrazione dalla mano destra viene strappata dal dito della mano sinistra che ha formato il primo suono, mettendo così in vibrazione il suono successivo. Ovviamente è molto importante aver già posizionato il dito della mano sinistra che schiaccia il tasto del secondo suono prima di strappare la corda con il dito precedente. Sul pentagramma lo troviamo indicato da un arco che unisce due note; sulla tavolatura l'arco è sormontato dalle lettere **P.O.**

Anche in questo caso devi trasportare l'esercizio su tutti i tasti e devi praticarlo quotidianamente:

es. 88

The musical notation consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature. It features a repeating pattern of eighth-note pairs connected by arcs. Below the staff is a six-string guitar neck diagram. The first four strings have 'P.O.' markings above them, corresponding to the first two notes of each pair. The strings are labeled with fingerings: 1 0 1 0 1 0, 3 1 3 1 3 1, 1 0 1 0 1 0, and 3 1 3 1 3 1. The fifth string has a 'P.O.' marking above it, corresponding to the second note of the pair. Its string label is 1 0 1 0 1 0. The sixth string has a 'P.O.' marking above it, corresponding to the second note of the pair. Its string label is 3 1 3 1 3 1.

Esercizio per rinforzare la muscolatura della Msx.

es. 89

The musical notation consists of a treble clef staff with a key signature of one flat. It features a repeating pattern of eighth-note pairs connected by arcs. Below the staff is a six-string guitar neck diagram. The first four strings have 'P.O.' markings above them, corresponding to the first two notes of each pair. The strings are labeled with fingerings: 4 3 2 1 0, 4 3 2 1 0, 4 3 2 1 0, 4 3 2 1 0, 4 3 2 1 0, 4 3 2 1 0, 4 3 2 1 0, and 4 3 2 1 0. The fifth string has a 'P.O.' marking above it, corresponding to the second note of the pair. Its string label is 4 3 2 1 0. The sixth string has a 'P.O.' marking above it, corresponding to the second note of the pair. Its string label is 4 3 2 1 0.

Pratica in polifonia del "pulling-off"

es. 90

The musical notation consists of a treble clef staff with a 2/4 time signature. It features a polyphonic piece with multiple voices. The voices are indicated by numbers above the staff: 3, 1, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 3, 1, 0, 2, and 3. There are also 'P.O.' markings above some of the notes. The notes are primarily eighth notes, with some sixteenth notes and quarter notes. The piece includes slurs and grace notes.

Questo esercizio è un'ottima palestra per esercitare la sincronizzazione delle due mani; ti consiglio di procedere molto lentamente nello studio, in modo da curare l'esatta durata dei singoli suoni; non affrettare l'esecuzione degli hammer-on e dei pulling-off: non è così semplice come potrebbe sembrare. Quando trovi un legato senza corde a vuoto, puoi sostituire in un secondo tempo l'effettivo hammer-on o pulling-off con uno slide.

Pulling-off & Hammer-on

es. 91



C F7**♭**5 C C7

F7 C Dm7 Em7 F Δ 7 G7 F \sharp \circ G7 C

Dm7 G7 C Em7 Dm7 G7**♭**5

es. 92



In questo esercizio trovi combinazioni delle tre legature:

es. 93

**From Milan with love****musica di P. Nobile**

(= Jazz feel)

I timbri e le dinamiche nelle esecuzioni chitarristiche

Sino ad ora ti ho insegnato ad utilizzare la chitarra senza sfruttare le sue caratteristiche timbriche. Il timbro è uno degli elementi fondamentali del linguaggio musicale; si dice che il timbro sia il “colore” del suono e, pur non modificandone gli aspetti strutturali, lo arricchisce. Ogni strumento possiede un suo timbro particolare che lo distingue dagli altri; ciò permette di diversificare una melodia o un’armonia suonata da strumenti diversi. Anche la chitarra può generare molti timbri come se si trattasse di un piccolo organico polistrumentale: tu dovrà imparare a sfruttarli.

Locazione diversa per i timbri

Puoi ottenere effetti timbrici diversi spostandoti con la mano destra lungo le corde: più ti avvicini al ponticello e più il tuo suono diviene graffiante e metallico; al contrario, puoi ottenere via via suoni sempre più dolci alla tastiera. Suonando all’altezza del dodicesimo tasto ottieni ad esempio un effetto “clarinetto”; la locazione della mano destra non è l’unico modo per creare situazioni timbriche, ma già in questo modo potrai “orchestrare” i tuoi pezzi personalizzandoli. Rivedi gli esercizi che ti sono stati proposti e cerca di disporre delle situazioni timbriche. Alcuni suggerimenti: se devi ripetere una frase, una sezione o l’intero brano, usa timbri diversi e ben separati; al contrario, non devi esagerare nel creare passaggi timbrici all’interno di una singola frase, soprattutto se il suo aspetto si presenta interessante.

Le indicazioni di dinamica

Sin dai primi esercizi, presuppongo che tu abbia cercato di generare suoni di intensità il più possibile omogenea, cioè di volume costante. Quando parli cerchi di mantenere un tono di voce adatto alla situazione in cui ti trovi; anche in musica è importante adattare la linea di intensità in ragione delle necessità del discorso musicale. Occorre possedere una certa padronanza della tecnica della mano destra, in modo da controllare la forza del tocco delle singole dita, per poter raggiungere dinamiche omogenee: quando sarai in grado di farlo, potrai cominciare ad usare la tua tecnica per creare momenti dinamici diversi all’interno del brano. Ti elenco di seguito i simboli più usati per esprimere i volumi:

- pp** pianissimo
- p** piano
- mf** mezzoforte
- f** forte
- ff** fortissimo
- diminuendo
- crescendo.

Ti ricordo che timbri e volumi sono lasciati spesso alla discrezione di chi esegue. Cerca di crearti un gusto preciso per il loro uso ascoltando quello che fanno i musicisti, soprattutto quelli acustici. Esegui questo esercizio curando le indicazioni che ti ho messo; in un secondo tempo potrai sostituire con idee personali. La parola “**rallentando**” significa che la velocità deve essere progressivamente diminuita. Il simbolo finale “22314

Timbri e dinamiche

es. 94



Consigli sull'uso delle unghie

Le prime notizie sull'uso delle unghie nella prassi esecutiva risalgono al XVI-XVII secolo; ciò ci permette di comprendere che il problema è sempre stato presente nell'estetica del suono e nell'esecuzione. **Aguado** (chitarrista e didatta spagnolo autore di un celebre metodo), già ai primi dell'Ottocento consigliava l'uso del pollice senza unghia, mentre preferiva lasciarle crescere sulle altre dita. Personalmente mi trovo d'accordo, anche se pratico un genere musicale completamente diverso; perché il suono del polpastrello del pollice, essendo più morbido e pastoso rispetto a quello dell'unghia, permette di **separare timbricamente** il basso dalle altre parti, imitando il colore del contrabbasso.

Nel corso della storia della chitarra troviamo esecutori con o senza unghie, e il fatto non pregiudica la loro bravura. Anche oggi esistono chitarristi di fingerstyle dotati o meno di unghie lunghe. In entrambi i casi si possono ottenere sonorità interessanti. Dal momento che non si può suonare contemporaneamente con e senza unghie, devi scegliere. Solo una tua esperienza diretta e continua ti potrà indicare la scelta opportuna.

Il suono della sola unghia è un po' aspro, per cui è meglio toccare la corda sia col polpastrello che con l'unghia. Le unghie devono avere una forma ovale, non appuntita né squadrata. Non devono sporgere eccessivamente dal polpastrello. Per sapere come regolare le unghie puoi osservare come esse si consumano. Capirai come il tuo dito **attacca** la corda e potrai di conseguenza cambiare la forma del taglio dell'unghia. Non ti consiglio di usare delle unghie troppo lunghe, anche se questo ti può facilitare la precisione nell'esecuzione; con l'aumentare della lunghezza aumenta anche la fragilità. Le unghie corte assicurano un maggior controllo delle **dinamiche e dei timbri** e sono più resistenti.

Per curare le tue unghie puoi usare alcuni attrezzi da manicure:

1) una lima in metallo a granulazione leggera che puoi acquistare in profumeria. E' molto importante disporre di una lima che sagomi l'unghia senza danneggiare le fibre compatte di cui è composta.

2) carta abrasiva, di granulazione diversa compresa tra il numero 600 e 1.200, che ti serve per rifinire e togliere le asperità dell'unghia. Puoi far scorrere il taglio dell'unghia su un tessuto di nylon per scoprire se si "aggancia" ed eventuali imperfezioni.

3) tronchesina, per iniziare a sgrossare le unghie troppo lunghe. Esistono inoltre prodotti rinforzanti e nutritivi, che possono aiutare nei casi di fragilità o debolezza delle unghie. Ti ricordo che un prodotto che dà ottimi risultati per qualcuno, magari è negativo per qualcun altro. Se hai problemi congeniti o persistenti ti consiglio di rivolgerti ad un medico specialista.

A proposito del controllo della durata dei suoni

Il controllo della durata delle note è importante per evitare le frequenze parassite che possono, se non controllate, sporcare con indesiderabili dissonanze, dette "armoniche spurie", la nitidezza di un'esecuzione. Per il controllo distingui i due seguenti casi:

1) note tastate: e allora è quasi sempre la mano sinistra che controlla, tenendo o rilasciando le dita, l'effettiva durata.

2) note su corde a vuoto, per cui distinguiamo le seguenti tecniche: **a) intervento della Mdx**: se dopo aver suonato un basso a vuoto devi suonarne un altro sulla corda immediatamente sottostante, il pollice ferma il basso precedente inserendosi nello spazio fra le due corde, bloccando così il suono. Nel farlo ci vuole molta decisione per evitare di far "friggere" la corda. **b) la Msx** può intervenire per fermare il suono sfiorando leggermente la corda interessata con un dito libero (o comunque vicino) e bloccandone così la vibrazione.

IL MUSICISTA CREATIVO

Ogni musicista deve sviluppare l'aspetto creativo di ciò che suona. Alcuni degli argomenti trattati in questo libro sono utilizzabili secondo una scelta soggettiva. Le **dinamiche**, la scelta dei **colori timbrici**, le variazioni delle velocità di esecuzione, cioè le **agogiche**, sono ora un tuo patrimonio: sperimentale con libertà quando suoni i brani e gli esercizi. Se hai ben compreso il **jazz feeling** applicalo indistintamente anche dove non è espressamente segnalato. Impara ad ascoltarti, per giudicare ciò che suoni, e non avere paura di prendere l'iniziativa nell'interpretare un brano. Quando ti è possibile utilizza le **legature chitarristiche**, anche se non sono scritte, per caratterizzare il pezzo. Puoi creare da solo i **patterns** degli arpeggi da utilizzare per accompagnare qualcuno che canta. Se sei un tipo creativo ti propongo l'argomento che segue:

LA POLIFONIA A DUE VOCI. COME TRASCRIVERE DEI BRANI A DUE PARTI PER LA CHITARRA

Ho già definito la polifonia come la scrittura e l'esecuzione simultanea di almeno due parti distinte. Seguendo queste poche indicazioni non dovresti avere difficoltà a realizzare delle semplici trascrizioni di brani che ti piacciono.

Ti ricordo che una trascrizione è la trasposizione di un brano sulla chitarra, anche se originalmente è realizzato con il concorso di più musicisti. In altre parole, la chitarra ti permette di riprodurre il **tema** (cioè la melodia principale) e contemporaneamente di accompagnarla con l'uso di tecniche anche molto complesse. Per iniziare ti propongo una delle forme più semplici di arrangiamento, che è comunque un'ottima palestra per permetterti in futuro di realizzare degli arrangiamenti più complessi. Nel mio prossimo libro mi occuperò più approfonditamente del problema della trascrizione per chitarra.

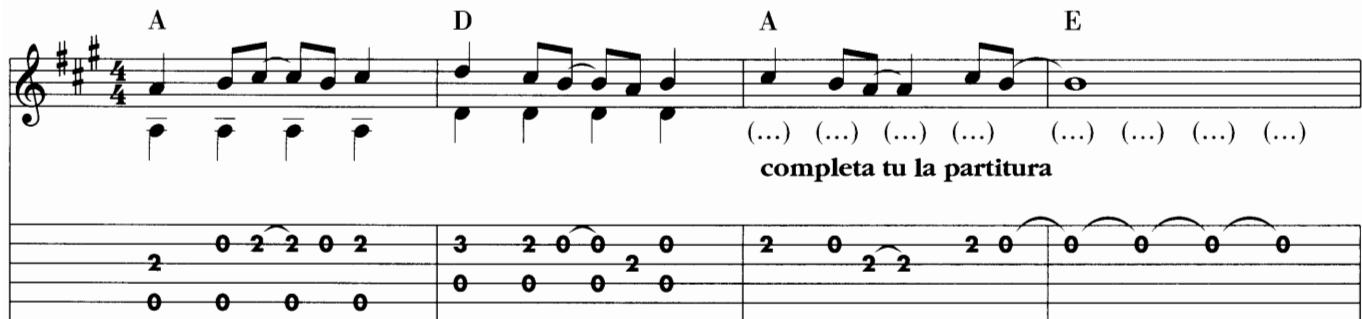
Per primo esercizio ti propongo due temi famosi senza darti il basso di accompagnamento. Sul pentagramma ho già scritto la melodia (prova a suonarla) ed ho riportato le sigle degli accordi originali che accompagnano il tema. Cerca di suonare gli accordi e intanto canticchia la melodia in modo da entrare in confidenza con il brano. È importante che la musica che intendi elaborare ti sia molto familiare! Quando sarai sicuro di conoscere la struttura essenziale del pezzo (accordi e melodia), potrai scrivere i bassi dell'accompagnamento, che ricaverai facilmente dalle sigle. La tecnica per farlo è molto semplice e si basa sull'uso del **basso fondamentale**, che **è la nota che dà il nome all'accordo**.

Osserva le prime due misure che ho già realizzato nel primo tema: i bassi che ho scritto sono esattamente le note che danno il nome ad ogni accordo:

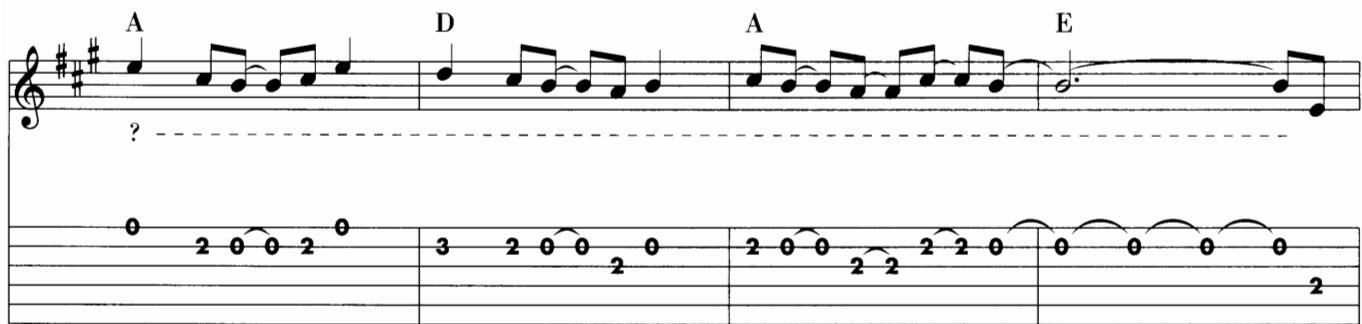
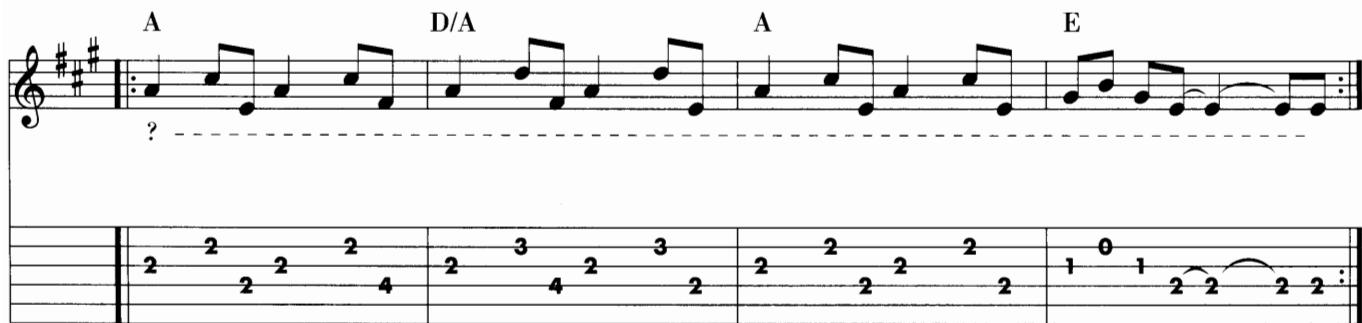


1^o tema:

"THE LION SLEEP TONIGHT"



A D A E
 (...) (...) (...) (...) (...) (...) (...) (...)
 completa tu la partitura

es. 96

**2º tema:****MARGHERITA****musica di R. Coccianti**

Am Dm G7 C

E7 F G7 G♯ Am

Dm G7 C E7

F G E7 E7

Nota che ritmicamente il basso viene collocato facendo riferimento al punto di siglatura all'interno della battuta. Se l'accordo dura **4/4**, il basso dovrà occupare perciò tutta la misura. Ti consiglio di scriverlo (come è realizzato nell'esempio che segue) in: **quarti** - es. **A** - o **metà** - es. **B** - (**minime** o **semiminime**), per permettere di sentire meglio l'effetto delle due parti suonate simultaneamente.

esempio A)

esempio B)

Se invece trovi due accordi per misura, potrai decidere tra lo scrivere il basso di ognuno facendolo durare una metà - es. **A** - oppure il raddoppiarli entrambi con la scrittura a quarti - es. **B**.

esempio A)

esempio B)

Non usare figurazioni ritmiche difficili, e limitati per ora a collocare ogni nota del basso esattamente sul tempo in battuta. Questa esercitazione è piuttosto semplice, ma potresti trovare delle difficoltà nel trascrivere un brano di tua scelta. Infatti i brani, così come te li ho riportati, erano facilmente realizzabili perché **le tonalità scelte erano quelle utili per assicurare la facilità di esecuzione e di diteggiatura**. Prova a trascrivere un brano che ti piace (e che conosci molto bene) e capirai meglio quello che ho cercato di dirti.

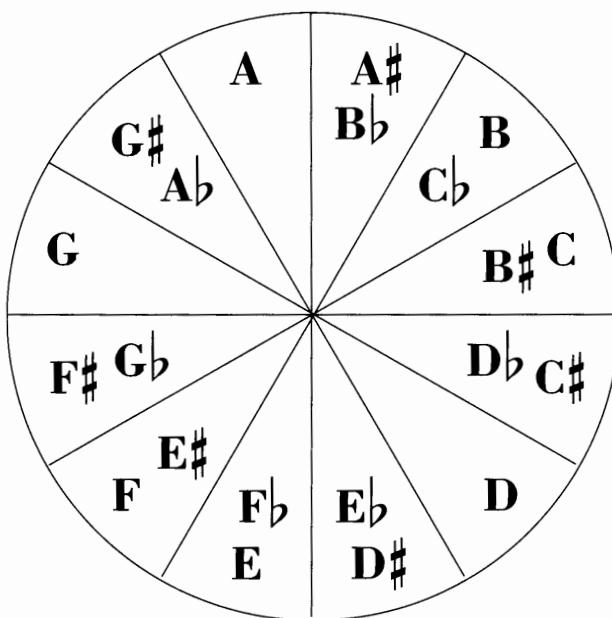
Non dovrebbe essere ritmicamente troppo complesso (almeno inizialmente), perciò scegli una **"Ballad"**, che è un tipo di brano simile ai precedenti, ossia una canzone melodica dall'andamento lento. Procurati lo spartito e controlla la **tonalità** in cui è scritta. Assicurati a questo punto che sia scritta in una **tonalità utile**: per tonalità utile intendo che il brano si svolga almeno in una delle tonalità qui di seguito riportate, poiché sono quelle che favoriscono meglio la trascrizione, dal momento che sfruttano frequentemente l'uso delle corde a vuoto (soprattutto delle corde basse **E, A, D**). Questo fatto consentirà alla mano sinistra la massima libertà di movimento su tutta la tastiera e la svincolerà dall'uso frequente del barré, che limiterebbe l'estensione tra la parte della melodia e quella dei bassi. Le tonalità più utili sono: C Maggiore, D Maggiore, D minore, E Maggiore, E minore, F Maggiore, G Maggiore, A Maggiore e A minore. Pertanto sei tonalità maggiori e tre minori. Se non sei esperto, per il momento ti consiglio di sceglierla solamente tra le tonalità sopra proposte. Sappi poi che ogni tonalità che ti ho proposto presenta vantaggi e svantaggi rispetto ad un'altra. Solo la sperimentazione diretta e l'esperienza ti potranno aiutare a sce-

gliere quella più adatta al tipo di brano che desideri trascrivere in fingerstyle. Se lo spartito che hai scelto non è in una delle tonalità utili, sarà ora compito tuo riscriverlo facendone il **trasporto di tonalità**; ciò significa:

- 1) riscrivere, modificandole in parte, le sigle degli accordi;**
- 2) spostare simmetricamente la melodia in una posizione diversa sul pentagramma.**

È meglio provare a trasportare in almeno due tonalità utili, per poter scegliere in seguito quella che più si adatta alla trascrizione. Per modificare le sigle degli accordi bisogna fare una considerazione: la sigla di un accordo è composta da due parti: la **nota**, che dà il nome all'accordo, e la **denominazione della famiglia**. Ad esempio, nella sigla Am7, "A" è la nota, mentre "m7" è la denominazione della famiglia; così pure in G7/ \sharp 5, "G" è la nota, mentre "7/ \sharp 5" è la famiglia. **Attenzione !!!**: quando devi trasportare gli accordi in un'altra tonalità, *solo la nota deve essere modificata, mentre la denominazione della famiglia resta la stessa*.

Per modificare la nota la prima operazione che devi fare è stabilire la distanza tra la tonalità originale e la nuova tonalità di trasporto. Per aiutarti puoi usare l'orologio musicale seguente:



Per esempio, se la tonalità di partenza è B \flat e vuoi trasportare in D, devi contare a partire dallo stesso B \flat quante "posizioni" o "spicchi" dell'orologio ci sono per arrivare a D compreso. In questo caso sono cinque posizioni percorrendo l'orologio in senso orario. Perciò devi riscrivere tutti gli accordi originali mantenendo la stessa famiglia e cambiando le note che danno il nome all'accordo secondo uno spostamento, sull'orologio musicale, di cinque posizioni. La sequenza in tonalità di B \flat Maggiore qui riportata si modifica nel trasporto in tonalità di D Maggiore nella sequenza:

1	B$\flat$$\Delta$7	Gm7	Cm7	F13/\flat9
2	B...	A \flat ...	D \flat ...	G \flat ...
3	C...	A...	D...	G...
4	D \flat ...	B \flat ...	E \flat ...	A \flat ...
5	DΔ7	Bm7	Em7	A13/\flat9

ATTENZIONE: come avrai notato, alcune posizioni dell'orologio riportano sia una nota con diesis che una nota con bemolle; queste note sono **OMOFONE**, cioè, pur cambiando il loro nome, si riferiscono allo stesso suono. Per scegliere tra due possibili nomi di un suono, devi con-

trollare se la tonalità in cui hai deciso di trascrivere appartiene al primo o al secondo dei gruppi qui sotto riportati. Se fa parte del primo gruppo, indicherai tutti i suoni alterati con i diesis; viceversa, ossia se appartiene al secondo gruppo, li indicherai con i bemolle.

I GRUPPO:

BMaj	EMaj	AMaj	DMaj	GMaj
G♯min	C♯min	F♯min	Bmin	Emin

II GRUPPO:

FMaj	B♭Maj	E♭Maj	A♭Maj	D♭Maj	G♭Maj
Dmin	Gmin	Cmin	Fmin	B♭min	E♭min

La tonalità di CMaj e la tonalità di Amin non hanno alterazioni.

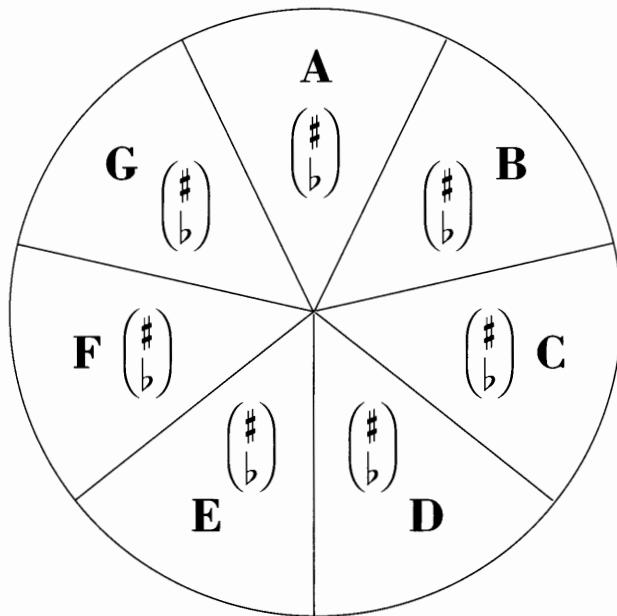
ATTENZIONE ! ! !: la sigla di un accordo non è sempre presente su ogni misura. Si intende perciò che quando incontri una sigla questa duri per tutte le misure seguenti finché non se ne incontra un'altra.

Ora, per **trasportare la melodia**, ti servi invece della “**tavola delle procedure di trasporto**” di seguito riportata:

Se la distanza dalla tonalità originale a quella nuova è:	La procedura allora è questa:
La stessa lettera es.: A♭ - A	Le note vanno riscritte lasciandole negli stessi spazi e sulle stesse linee della tonalità originale. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.
Di due lettere es.: A♭ - B♭ e B	Le note che erano scritte sulle linee vanno portate nello spazio soprastante; quelle che erano scritte negli spazi vanno portate sulla linea soprastante. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.
Di tre lettere es.: A♭ - C e C♯	Le note che erano scritte sulle linee vanno portate sulla linea successiva soprastante; quelle che erano scritte negli spazi vanno portate nello spazio successivo soprastante. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.
Di quattro lettere es.: A♭ - D♭ e D	Le note che erano scritte sulle linee vanno portate più su contando una linea più uno spazio e su quest'ultimo vanno piazzate; quelle che erano scritte negli spazi vanno portate più su contando uno spazio e una linea e su questa vanno scritte. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.
Di cinque lettere es.: A♭ - E♭ e E	Le note che erano scritte sulle linee vanno portate più su contando due linee; sulla seconda vanno riscritte. Quelle che erano scritte negli spazi vanno portate più su contando due spazi; nel secondo vanno riscritte. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.
Di sei lettere es.: A♭ - F e F♯	(in questo caso invece di salire si scende). Le note che erano scritte sulle linee vanno portate sulla linea sottostante; quelle che erano scritte negli spazi vanno portate nello spazio sottostante. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.
Di sette lettere es.: A♭ - G♭ e G	(in questo caso invece di salire si scende). Le note che erano scritte sulle linee vanno portate nello spazio sottostante; quelle che erano scritte negli spazi vanno portate sulla linea sottostante. Riportare sul pentagramma le nuove alterazioni.

Per l'uso corretto della tavola devi **calcolare la distanza** tra la tonalità originale e quella nuova, esprimendola in **numero di lettere** (se ti riferisci alla notazione anglosassone) o di **sillabe** (se stai lavorando con la notazione italiana) **contandole nella sequenza della**

scala senza tener conto dei diesis e dei bemolle !!! Per aiutarti a contarle puoi usare quest'altro specchietto:



La distanza che c'è, per esempio, tra la tonalità di $B\flat$ e C (Sib e Do), come puoi facilmente constatare dallo specchietto, è di due lettere (o di due sillabe) e quindi devi riferirti alla seconda procedura della tavola di trasporto. **Ricorda (! ! !)** che, nel calcolare la distanza tra due tonalità per il trasporto melodico usando la tavola, non tieni conto dei diesis e dei bemolle, mentre **devi assolutamente riportare sul pentagramma le eventuali alterazioni in chiave**.

ATTENZIONE !! !: se incontri degli **accidenti transitori** nella linea melodica che stai trasportando, **anche questi devono essere riportati e mantenuti nella nuova tonalità**.

Facciamo ora un esempio concreto: poniamo il caso che tu voglia trascrivere il brano "Blue Moon"; dopo che ti sei procurato lo spartito e lo hai brevemente analizzato, ti accorgi che così com'è scritto non lo puoi utilizzare.

esempio 1 - "BLUE MOON"

(Jazz feel)

Sib Solm Dom Fa7 Sib Solm Dom Fa7

Sib Solm Dom Fa7 Sib Solm Dom Fa7 etc.

Infatti la tonalità di $B\flat$ proposta dalla casa editrice non è una di quelle utili per un semplice adattamento sulla chitarra; devi quindi ritrascrivere la ballad. Ti consiglio di farlo sperimentan-

do almeno due nuove tonalità, in modo da poter scegliere, a lavoro finito, il risultato più soddisfacente.

esempio 2 - "BLUE MOON" - (trasporto in Do)

( =  jazz feel)



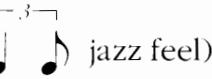
(trasporto in Sol)

Una volta trascritta l'intera linea melodica e le sigle degli accordi, controlla se è necessario trasportarla un'ottava più alta di come è scritta.

Questo per un motivo importante: **la linea melodica si deve sviluppare principalmente sulle tre corde alte (G, B, E), permettendoti così di poter costruire più facilmente gli accordi o una linea di basso sulle restanti corde basse D, A, E.**

Riesamina tutto quello che sei riuscito a riscrivere: se anche con il trasporto di un'ottava sopra una o più note della melodia scendono ancora troppo in basso (sulla quarta corda, per intenderci), la tonalità che hai scelto non è appropriata e devi scartarla. È il caso della tonalità in Sol dell'esempio 3, che va perciò eliminata. Quindi la tonalità più adeguata per la trascrizione di Blue Moon è la restante tonalità di C (Do).

esempio 3 - "BLUE MOON" - (trasporto di un'ottava, in tonalità di Do)

( jazz feel)



(trasporto di un'ottava, in tonalità di Sol)



"BLUE MOON" - realizzazione finale in tonalità di C




Quelle che hai appena visto sono l'introduzione a procedure che possono portarti a realizzare arrangiamenti anche molto complessi. La trattazione di tali argomenti fanno parte di un libro successivo...

ANTOLOGIA DI STUDI E BRANI FINGERSTYLE

Prima di affrontare lo studio dei brani dell'antologia, ti propongo uno specchietto che riassume le operazioni da eseguire per suonare più correttamente possibile. Sono ancora gli argomenti trattati nel libro; se qualcosa non ti è chiaro vai a rivedere i capitoli relativi.

- 1)** controlla le diteggiature suggerite sia per la Mdx che per la Msx
- 2)** mantieni la posizione della Mdx
- 3)** alterna le dita della Mdx
- 4)** produci suoni di egual volume con le dita della Mdx
- 5)** non usare involontariamente il tocco appoggiato della Mdx
- 6)** il pollice della Mdx non deve interferire con le altre dita e non si deve nascondere dietro ad esse.
- 7)** non riposizionare le dita della Mdx sulle corde appena suonate se non per controllarne volontariamente la durata del suono
- 8)** rispetta le regole ergonomiche di movimento
- 9)** cura la sincronizzazione tra Mdx e Msx
- 10)** se puoi, usa la tecnica della preparazione per la Msx: prendi in blocco le posizioni da suonare quando queste sono riassumibili in un accordo
- 11)** nelle esecuzioni polifoniche stai attento alle durate dei suoni: non spegnere un suono per tutta la durata indicata. È comunque meglio prolungare una nota per un po' *sovrapponendola* a quella nuova per *legare il suono* in modo che non si sentano buchi esecutivi favorendo così la fluidità dell'intera esecuzione
- 12)** rispetta le legature di valore
- 13)** solo in certi casi, per non creare sgradevoli dissonanze, controlla la durata di una nota arrestandone il suono con le dita della Msx o Mdx
- 14)** nei passaggi ove è possibile, tieni ferme le dita che possono essere punti cardine di movimento
- 15)** appena sei in grado, differenzia volontariamente i volumi delle varie sezioni privilegiando la melodia
- 16)** interpreta la tua esecuzione tenendo presente che puoi intervenire: **a)** sulle dinamiche aumentando e/o diminuendo i volumi; **b)** sulle velocità d'esecuzione, rallentando o velocizzando l'esecuzione di una frase; **c)** differenziando i colori timbrici, spostando la Mdx nei vari punti che ti ho indicato.

Commento ai brani (tutti i brani sono registrati)

1) DREAMWALK: è un'esecuzione a note singole. Importante è la pronuncia delle note, la loro dinamica. È un buon esercizio per alternare le dita della Mdx. Inoltre la parte arpeggiata sottostante è utile per imparare a controllare i volumi e prendere in blocco gli accordi.

2) BLUE MOON: è un'ottima palestra per praticare il jazz feeling. La parte che accompagna è destinata ai più bravi. Si tratta di un tipico accompagnamento jazzistico in walking bass lines (il giro di basso) eseguito insieme agli accordi. La costruzione di questo tipo di accompagnamento lo tratterò in un prossimo libro.

3) YESTERDAY: è il primo brano polifonico proposto. Attenzione alle posizioni suonate con porzioni di accordo.

4) AUTUMN LEAVES: eccoti di fronte ad una struttura polifonica a tre voci; la melodia è scritta con le stanghette rivolte verso l'alto e i bassi con le stanghette verso il basso; le voci centrali sono quelle poste in mezzo alle due voci melodia e basso ed hanno le stanghette più corte e rivolte verso il basso. Ascolta attentamente la cassetta e nota come queste voci centrali vengano pronunciate con un volume più basso rispetto alla melodia.

5) STUDIO IN "C": il brano è un ottimo esercizio per la pratica dell'arpeggio con contenuto melodico. Qui impari a enfatizzare la melodia e inoltre a sviluppare le tue capacità a prendere in blocco le posizioni. Queste sono in certi punti piuttosto difficili da realizzare poiché le dita della Msx devono allargarsi molto. La pratica costante e continua di questo studio ti farà fare molti progressi.

6) RUNNING ROLLING: la migliore palestra per la sincronizzazione tra la Mdx e la Msx !!! Ti trovi a lavorare su tutto il manico in microposizioni che possono essere preparate in blocco.

7) SNOW BALL: è un brano da eseguire con una certa morbidezza. È logico nella diteggiatura e dovrebbe darti soddisfazione nell'eseguirlo correttamente.

8) WALTZ FOR LOU: è uno studio in 3/4 con arpeggio melodico e posizioni "allarga dita" con molti barré. È un po' faticoso da suonare però rinforza la muscolatura della Msx.

9) BRIEFLY DREAMING OF A NIGHTFLY: è un frammento di brano in stile moderno che ho scritto con l'orchestra che presenta molte allargature per la Msx, Pull off e Armonici.

10) NINE POUND HAMMER: o sei scrupoloso con la diteggiatura o ti si intrecciano le dita! Il coordinamento delle due mani e la logica della diteggiatura sono gli scopi primari di questo "standard" del fingerstyle.

11) RETRATO BRASILEIRO: non poteva mancare un brano in stile sudamericano. L'arpeggio melodico è sviluppato su molte posizioni. L'interpretazione è fondamentale se non si vuol trasformare questo bellissimo tema in un esercizio.

12) LITTLE TOWN OF BETHLEHEM: è uno studio piuttosto difficile sulla presa in blocco degli accordi e sulla pronuncia della melodia al "top-voice". Ascolta attentamente la cassetta.

13) BLUEBERRY: un'interpretazione di una composizione del mio primo maestro Marcel Dadi. Il feeling qui è molto importante.

14) MOONY RAIN: è una composizione in cui devi interpretare il contenuto musicale. Tempi, dinamiche e timbri sono completamente sotto il tuo controllo! Le virgolette " " che incontri ogni tanto, ti indicano i "punti di respiro" ove il brano s'interrompe.

Buon lavoro!

"DREAMWALK"

by Lee Ritenour
trascrizione di P. Nobile

A

I

II

B

I

II

I V. salta **C** e vai a **D**
II V. salta **B** e vai a **C**

C

D

I

E7/6♯ **Am11** **Am7** **F/G**

m i p m i a m i m i m a m i m a m a i m a m i

II

I

8 10 12 **8 8 8**

F/G **Csus** **C**

p i m p i m

II

I

5 5 5 | 8 8 8 | H.P.O. | 3 3 3 | H. 5

II

F♯m7/♭5 F△7 Em9

p i m p a p i m a m i p i m a m p i m a

0 0 3 | 3 2 2 | 2 2 2 | 3 4 0 | 0

> > | # | (h) | = |

I

5 8 | 5 5 5 | 7 7 7 | 5 5 5

II

Am9 F♯m7/♭5 F7/♭5 E7sus

a p i m a m p i m a i p i m a

0 0 0 | 2 2 1 | 0 2 0 | 0 2 0 | 0

7 0 | 2 2 | 1 | 1 | 0 | 2 2 | 0 |

I

II

E a i m a a p i m a m i F#m7/b5 5 a p i m a m i F△7 i p i m a Em9 m p i m a

D.C. ripete
A, C e D

I

II

Am9 8 8 8 3 5 6 3 5 Bb Bb/A 3 4 0 3 4 3 3 3 3 3 5 3 4 4 4 4

"BLUE MOON"

trascrizione di P. Nobile

**Allievo**

I

C Δ 7 A \sharp 9 Dm7 G9 Em7 A7 Dm7 G13**Maestro**

II

I

II

I

2.

II

Dm11 G13 C/G A♭9/♭5 G13 C A7 A♭9/♭5 G13G7

I

D.C.

II

5 5 5 5 5 5 5 | 4 5 5 5 5 5 7 | 7 3 | 3 3 3 3 3 3 | 4 4 4 4 3 3 | 3 3 3 3 3 3 | 8 8 |

C Am7 Fm9 B♭13 E♭△7 C7/♯9 G6 Am11 A♭7/♭5 Fadd9 G♯5

II

0 0 | 3 1 8 8 | 8 4 | 3 3 3 3 | 1 2 3 3 | 3 4 |

1 0 | 1 1 7 6 | 6 5 3 2 | 2 2 5 4 | 1 2 3 3 | 3 4 |

3 2 0 | 1 1 6 | 6 5 3 2 | 2 2 5 4 | 1 2 3 3 | 3 4 |

"YESTERDAY"

by P. Mc Cartney
arrangiamento di P. Nobile

G F#m7 B7 Em7

This block contains four lines of guitar tablature. The first line shows a bass line with notes at positions 3, 2, 1, and 0. The second line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 0, 2, 2, 0, 2, 3, 0, 2, 0, 0. The third line shows a bass line with notes at 3, 3, 3, 3, 3, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The fourth line shows a melody with notes at 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

C D7/F# G D Em A7/C# C G

This block contains four lines of guitar tablature. The first line shows a bass line with notes at 3, 2, 1, 0, 2. The second line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0. The third line shows a bass line with notes at 3, 2, 3, 1, 0, 2. The fourth line shows a melody with notes at 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

1.

F#m7 B7 Em E \flat ^o G/D D \flat m11 C D/F# G

This block contains four lines of guitar tablature. The first line shows a bass line with notes at 3, 2, 1, 0, 2. The second line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. The third line shows a bass line with notes at 3, 2, 2, 2, 2. The fourth line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 1, 2, 0, 4, 3, 2, 1, 2, 0, 0, 0, 0, 0.

2.

D.C. al \oplus poi Coda

C D7 G

This block contains four lines of guitar tablature. The first line shows a bass line with notes at 3, 2, 1, 0, 2. The second line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 1, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. The third line shows a bass line with notes at 3, 2, 3, 1, 0. The fourth line shows a melody with notes at 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

CODA

Em A C Gadd9

This block contains four lines of guitar tablature. The first line shows a bass line with notes at 1, 2, 3, 4. The second line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2. The third line shows a bass line with notes at 2, 3, 4, 4. The fourth line shows a melody with notes at 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2.

"AUTUMN LEAVES"

**musica di Kosma - Prevert
arrangiamento di P. Nobile**

B 2/6 II

Dm G C Δ 7 F Δ 7 B Δ E7

Am Dm G C Δ 7 F Δ 7 B Δ E7

B 3/6 I

Am E Am G/B G

B 2/6 I B 3/6 I B I B 3/6 I

C Am Dm B Δ E E7/ \flat 9 Am F Δ E4 Am

"STUDIO IN C"

musica di P. Nobile

m i a i B V

C Dm G C

2.

G C Em Am

m i a i m a m i m a i m i a i m i a i m i

Dm11 C D7/C G/B

D.C. fino al § poi segue

3

a i m i p i ③ m i m i ③ ②

G/B C C Dm

3 0 3 0 0 2 0 2 0 | 3 5 0 5 5 5 5 | 5 3 5 3 5 5

2 3 | 3 | 3 | 5

③ ④ ④ ④ ④ ④ ④ ④

m i ② ③ a i ③ ③ m i ② ③ a i ③

Em F G Am E9 \flat

5 7 8 7 3 5 7 7 9 | 10 9 0 10 9 10 9 | 9 10 0 10 9 7

7 5 5 7 3 5 7 9 | 0 | 0 10 9 10 9 7

m i a i m i a i m i a i ④ m

Am F Δ G C

0 2 2 1 2 | 0 2 3 0 | 0 3 0 2 0 | 1 1 1 1

1 2 2 2 | 1 3 | 3 | 3 3 3

"RUNNING ROLLING"

musica di P. Nobile

2

1 2 3 0 1 2 3 0 1 3 0 0 3 0 4 1 2 3 0 1 2 3 0 1 3 0 0 2 3 0 0
 ① ② ③ ② ③ ④ ① ② ③ ② ① ② ③ ② ③ ④ ① ② ③ ② ① ② ③ ②
 Em Bm C D Em Bm C D
 7 8 0 10 11 0 3 5 0 0 7 0 7 7 7 8 9 0 10 11 0 3 5 0 0 7 7 0 0
 m i p a m i p a m i m i p m i p m i p a m i p a m i m i p i m i
 3 4 1 3 4 1 3 2 1 0 2 1 3 2 3 2 0 0 3 4 1 3 4 1 3 2 1 0 2 1 3 2 3 2 1 4
 ③ ② ① ③ ② ① ③ ② ① ② ① ③ ② ① ③ ② ① ③ ② ① ② ① ③ ② ①
 C D Em C D Em
 5 5 3 7 5 SL 8 7 8 9 0 0 5 5 3 7 5 SL 8 7 8 9 0 0 5 5 3 7 5 SL 8 7 8 9 0 0
 p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i
 0 2 1 0 2 1 3 2 4 2 0 1 2 0 3 2 0 4 1 3 4 4 1 3 4 2 3 0 4 3 0 2 3
 ② ① ② ③ ② ④ ② ④ ② ③ ② ① ③ ② ③ ② ④ ③ ⑤ ③ ④
 G C D D/F#
 0 8 7 0 8 7 8 8 0 8 0 9 8 10 7 0 0 7 5 7 7 5 7 0 7 0 9 7 7 0 7 7 0 7 7
 p i m p i m p i p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i m p i
 3 4 1 0 1 3 0 0 1 0 4 0 0 0 0 0 3 4 1 0 4 0 1 3 0 4 0 1 0 2
 ④ ③ ② ① ② ③ ④ ④ ④ ④ ③ ② ① ② ② ③ ③ ③ ⑥
 C G D G C G D G
 5 5 3 0 3 5 0 0 4 0 7 0 0 0 5 5 3 0 7 0 3 5 0 7 0 4 0 3
 p i m a m i m i p i p m i p p i m a m a m i m p i p i p

"SNOW BALL"

musica di P. Nobile

Sheet music for "SNOW BALL" featuring a treble clef staff and a guitar staff below it. The treble clef staff shows a melody with fingerings (i, m, a) and dynamic markings (p, i). The guitar staff shows chords G, E, C, and G/B with corresponding fingerings (3, 2, 3; 0, 2, 3; 3, 2, 3; 3, 0, 1).

Sheet music for "SNOW BALL" continuing the melody and chords. The treble clef staff shows a melody with fingerings (i, m, i, p, a) and dynamic markings (p, i). The guitar staff shows chords Am, Em, F, D/F♯, and G with corresponding fingerings (1, 0, 2, 3; 3, 0, 2, 2; 1, 3, 3; 3, 3, 1, 0; 0, 2, 0, 3).

Sheet music for "SNOW BALL" continuing the melody and chords. The treble clef staff shows a melody with fingerings (p, i, i) and dynamic markings (p, i). The guitar staff shows chords Em, C, G/B, C, and G with corresponding fingerings (3, 3, 2; 2, 3, 3; 3, 3; 0, 0; 5, 3, 0; 3, 5, 0, 0).

Sheet music for "SNOW BALL" concluding the melody and chords. The treble clef staff shows a melody with fingerings (m, a, p, i) and dynamic markings (p, i). The guitar staff shows chords D/F♯, G, Am, D/F♯, and G with corresponding fingerings (2, 3, 3, 0; 0, 0, 1; 1, 4, 0, 2; 2, 0, 0, 0; 0, 0, 0, 0).

B 5/6 VII

B VII

D

C

G

F#>

Em

A **m** **i**

D

C

C#>

D

G

a m a

D.C. *fino*
al ♂ poi %

Em Bm

P.O. P.O.

i a p (3) p (3) p i a

C F# Bm7 Em Bm C

P.O. SL. SL.

1. m i p i : 2. m i p a i p a

Dm11 Dm11

"WALTZ FOR LOU"

musica di P. Nobile

B 3/6 II **B II** **B 3/4 II**

A Bm7 E6 A

B 3/6 V **B V** **B 3/6 VII**

A Dadd#11 C° E9/B

B 3/6 II **B II** **B II**

Dadd9 Bm11 Bm E

B 3/6 II **B 3/6 II** **E/G♯** **1.**

A Bm7/A E/G♯ Bm7

2.

E Em7/G D/F# E

B VII B IV B II B 3/6 II

Bm7 C#7 F#m7 D

B 3/6 II A Bm E/G# D/F#

A Bm E/G# D/F#

E

D.C. poi segue

1 2 0 1
0 2 0 1

A

2 0 2 2
0 2 0 0

“BRIEFLY DREAMING OF A NIGHT FLY” musica di P. Nobile
(1^a parte)

The image shows a musical score for guitar. The top staff is a treble clef staff with a 4/4 time signature. It features a section labeled 'B III' followed by 'B VII'. The bottom staff is a standard six-string guitar staff. It shows chords being played across five measures. The chords are labeled below the staff: 'G', 'Em', 'C△7', 'G/B', and 'Am7'. The 'G' chord is played with a 7-3-3-5-3-3 fingering. The 'Em' chord is played with a 5-4-0-3-3-3 fingering. The 'C△7' chord is played with a 0-12-12-12-12-12 fingering. The 'G/B' chord is played with a 7-8-8-8-7-8 fingering. The 'Am7' chord is played with a 7-9-8-9-8-5 fingering.

The image shows two staves of music for guitar. The top staff is a melodic line in treble clef, featuring eighth-note patterns and fingerings such as 0, 4, 2, 0, 3, 0, 4, 2, 0, 3, 0, 4, 2, 0, 3, 0, 4, 2, 0, 3, 0, 4, 0. The bottom staff is a harmonic bass line in bass clef, consisting of eighth-note patterns with fingerings like 5, 4, 5, 4, 0, 5, 0, 5, 4, 5, 4, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 5, 4, 5, 4, 5, 5, 0. The music is labeled with 'rall.' above the top staff and includes a dynamic marking 'P.O.' above the bass staff.

"NINE POUND HAMMER"

(in walking bass)

by M. Travis

variazione in W.B.L. di P. Nobile

($\text{C} \text{ C}$ = $\text{C} \text{ D}$ Jazz feel)

B 5/6 II

E **A**

E **B7** **E** **A** **E**

1.

2. **m a** **m i m a** **m a** **m a m a m a** **a i a**

E7 **A**

i m...

"RETRATO BRASILEIRO"

musica di B. Powell
trascrizione di P. Nobile

B II B II B 3/4 IV §

H. P.O.



H. P.O.

Musical notation for a guitar part, measures 6-10. The staff shows eighth-note patterns with fingerings (0, 3, 2, 0, 0, 3, 2, 0, 1, 0, 2, 0, 1, 4).

1. B 1/2 II 2.

Musical notation for a guitar part, measures 11-15. The staff shows sixteenth-note patterns with fingerings (3, 2, 3, 0, 0, 4, 3, 2, 0, 0, 0, 4).

Musical notation for a guitar part, measures 16-20. The staff shows eighth-note patterns with fingerings (2, 2, 1, 2, 0, 3, 2, 1, 2, 0, 4).

B 4/6 II

Musical notation for a guitar part, measures 21-25. The staff shows sixteenth-note patterns with fingerings (4, 2, 4, 0, 0, 4, 2, 3, 0, 0, 4).

Musical notation for a guitar part, measures 26-30. The staff shows eighth-note patterns with fingerings (2, 3, 2, 3, 2, 4, 0, 4, 4, 4, 4, 4, 2, 1, 0, 1, 0, 1).

Musical notation for a guitar part, measures 31-35. The staff shows sixteenth-note patterns with fingerings (1, 0, 0, 0, 3, 0, 0, 0, 3, 2, 0, 0, 1, 0, 2, 0, 0, 4).

Musical notation for a guitar part, measures 36-40. The staff shows eighth-note patterns with fingerings (1, 0, 0, 0, 3, 2, 0, 0, 1, 0, 2, 0, 0, 2, 0, 0, 0).

B 3/6 II

B 3/6 II

B 3/6 V

B 5/6 II

1.

2.

*D.C. fino al §
poi segue*



P.O.

"LITTLE TOWN OF BETHLEHEM" arrangiamento di P. Nobile

B 2/6 I

a m i m i m a i m a m a p p i m i m i

C G7/F#5 Dm F C/G G7 C

B 3/6 III V

a m a i m i m a

C E7/B5 A7 C#o Dm F/A F6 A♭7/B5 C/G D9/A G7/B C

B 4/6 I

m a m a a a a m

Am E/G# G6 F#o Esus E A E/G# C/G D/F# E

B 4/6 II B 2/6 I B 4/6 I B 4/6 V

a m a m a p i m a

CΔ7 B♭9/5♭ A7 A9 Dm A♭9/13 G9 G13 Cadd9 Am7 C/F G7/B9 A♭add9 Cadd9

"BLUEBERRY"

musica di M. Dadi

($\frac{2}{4}$ = $\frac{3}{4}$ Jazz feel)

B 5/6 II

G B7 Em C Bm7 A7 D7 G7

B I

C F B7 Em A7 Em A7 Em

B II B 4/6 V B 4/6 VII B 4/6 V

G B7 Em C Bm7 A7

B 3/6 V B III

B I

D7 G7 C F B7 Em A7 Em A7

"MOONY RAIN"

musica di P. Nobile

E_Δ7 B/D_# A/C_#

A/C E_Δ7 F♯ C♯m7 B7 E/G♯ C♯m7 F♯m7

1. 2.

B7 DΔ7 A EΔ7

B VII DΔ7 A A B7

E Δ 7 A6/E

D.C. fino al §
poi segue

B7 B7

a tempo

Eadd9 E/G# F#m7 B7 Eadd9 E/G# F#m7 B7 F#m7 B7 E Δ 7/9