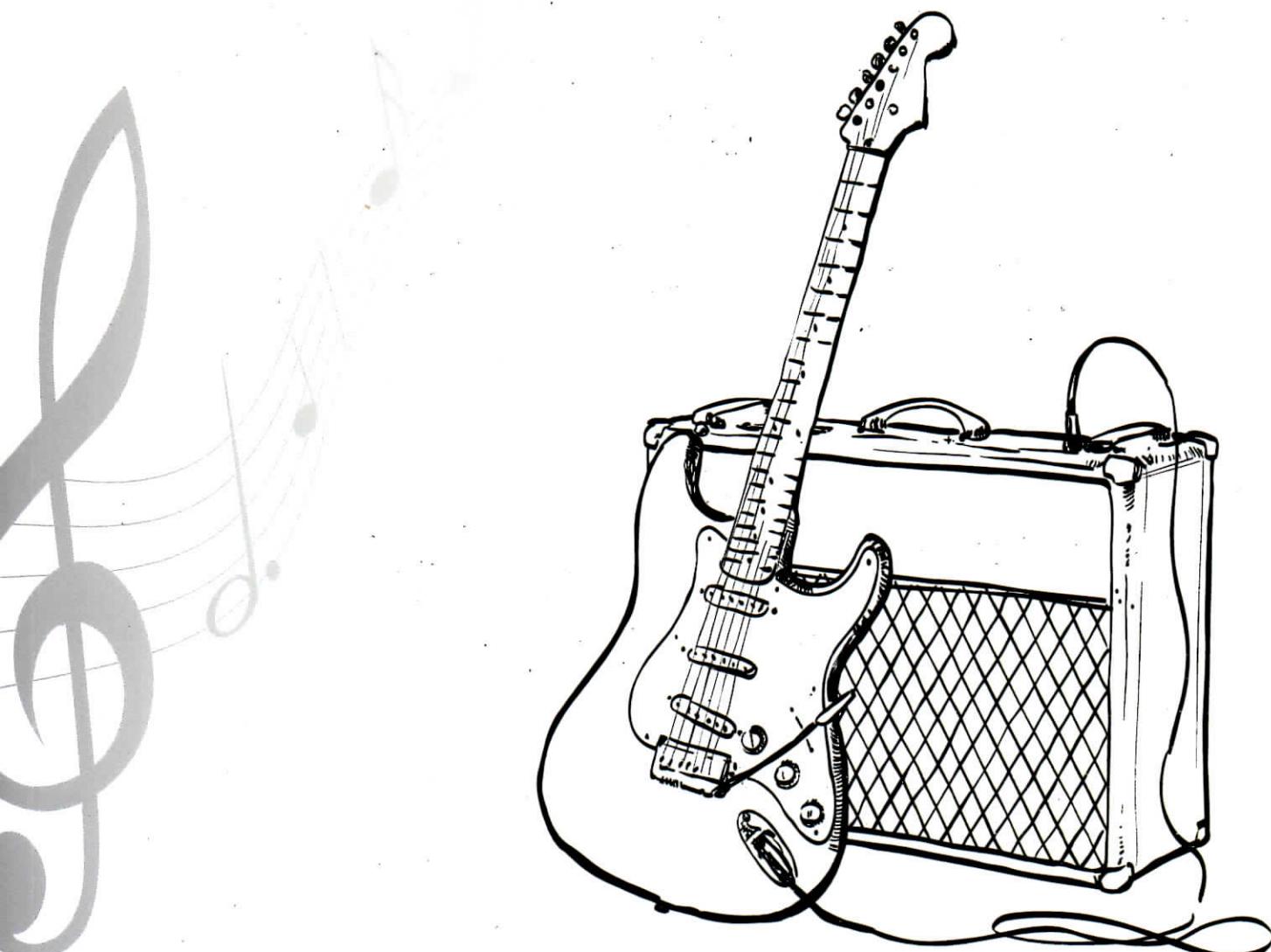


Luca Colombo

VITA DA CHITARRISTI

Manuale di tecnica, meccanica, armonia
e consigli utili per il chitarrista moderno

Volume I



INDICE

Curriculum artistico di Luca Colombo.....	p.I
Prefazione, note e ringraziamenti.....	p.II
Introduzione.....	p.III
Lezione 1.....	pag.1
Warm up: pennata alternata e spiegazione.....	2
Modello scale maggiori.....	3
Scala Open C.....	4
Teoria degli intervalli: calcolo numerico.....	5
Lezione 2.....	pag.7
Warm up: pennata alternata e spiegazione.....	8
Scala Open G.....	9
Scala Open D.....	9
La terzina.....	10
Brano "Strade".....	11
Lezione 3.....	pag.13
Warm up: pennata alternata e spiegazione.....	14
Scala Open A.....	15
Scala Open E.....	15
Teoria degli intervalli: tipo e comportamento.....	16
Comportamento dei gradi.....	17
Brano "Spazi aperti"	18
Lezione 4.....	pag.20
Warm up: ragno.....	21
Scala di C in posizione.....	22
Teoria degli intervalli: rivolti.....	24
Intervalli composti.....	24
Studio n.1 - scala di C.....	25

Lezione 5.....	pag.27
Warm up: sweep picking.....	28
Scala di Bb in posizione.....	29
Armonizzazione scala maggiore.....	31
Brano "Spiagge".....	32
Lezione 6.....	pag.34
Warm up: tecnica di rolling	35
Scala di A in posizione.....	36
Definizione dei gradi di una scala.....	37
La scala pentatonica: diteggiature 1 e 2.....	38
Studio n.2 - Pentatonica di G minore.....	39
Lezione 7.....	pag.41
Warm up: bending.....	42
Scala di G in posizione.....	43
Addizioni degli accordi.....	44
Pentatoniche minori: diteggiature 3, 4 e 5.....	45
Il giro di blues.....	46
Studio n.3.....	47
Lezione 8.....	pag.48
Warm up: accordi, sequenza "maj".....	49
Scala di F in posizione.....	50
Cadenze: perfetta, plagale, d'inganno, composta.....	51
Analisi funzionale: propositi e significato.....	53
Studio n.4.....	54
Lezione 9.....	pag.55
Warm up: accordi, sequenza "m7".....	56
Scala di D in posizione.....	57
Dominanti secondarie.....	58
Classificazione dei gradi in gruppi.....	61

Lezione 10.....	pag.62
Warm up: arpeggio melodico.....	63
Arpeggi melodici della scala di C.....	64
Scala Blues: 5 forme.....	65
Accordo di preparazione.....	66
Studio n.5.....	67
Lezione 11.....	pag.68
Costruzione del fraseggio.....	69
Scheda di verifica.....	71
Lezione 12.....	pag.72
Warm up: arpeggio melodico.....	73
Arpeggi melodici della scala di G.....	74
Rivolti degli accordi.....	75
Brano "Cool Melody".....	76
Lezione 13.....	pag.78
Warm up: arpeggio melodico.....	79
La scala pentatonica maggiore.....	80
Studio n.6.....	81
Lezione 14.....	pag.82
Panoramica.....	83
Effettistica e materiale complementare.....	84
Schemi tipici di collegamento.....	84
Brano "Purple Haze".....	86
Lezione 15.....	pag.88
Schema riassuntivo degli argomenti trattati.....	89



Chitarrista, didatta, arrangiatore e compositore che ha collaborato con moltissimi artisti, il meglio del mondo musicale italiano ed anche internazionale, ha registrato tre CD come solista e collaborato a varie opere didattiche, endorser ufficiale per l'Italia per Vox Amps, Corde Ernie ball, chitarre acustiche Yamaha, chitarre APS, pedali Hartman, Cmatmods ed Elevenelectrix. Diplomatosi nel 1986 con il maestro Giorgio Cocilovo e successivamente insegnante al CPM di Milano in specializzazione dello strumento, si è poi diplomato nel 1990 al CDM di Milano con il maestro Filippo Daccò in arrangiamento per Big Band e in Chitarra Jazz. Vanta anche collaborazioni in numerose colonne sonore di film e pubblicità televisive. Tiene numerosi seminari e masterclass in scuole di tutta Italia di chitarra rock-fusion, effettistica, improvvisazione e di specializzazione nella professione di session man. Ha fatto parte del gruppo "Notte delle chitarre" dove si riuniscono i migliori chitarristi italiani per un progetto che li vede protagonisti di numerosi concerti e festival di tutta Italia. Nato a Cernusco sul Naviglio, nel 1966, Luca scopre sin da giovanissimo la sua passione per la musica. Da circa 30 anni suona la chitarra elettrica ed acustica, prediligendo la musica rock-blues e la fusion. Esercita la professione di chitarrista in qualità di "session-man" principalmente in Italia

in ambito televisivo, discografico e live. La formazione musicale di Luca si è sempre ispirata ai grandi miti della chitarra quali Carlos Santana, Jimi Hendrix, Jeff Beck, Van Halen, David Gilmour successivamente si è avvicinato ai chitarristi jazz-fusion, riferendosi a capiscuola come Pat Metheny John Scofield, Mike Stern, Wes Montgomery, Joe Pass, ha sempre avuto una grande passione per i Beatles, da cui l'idea di pubblicare un omaggio discografico agli stessi nel cd "Playin' the Beatles" pubblicato nel 2005 per Azzurra Music. Luca Colombo, un professionista completo e, proprio per questo, conteso e ricercato, ha partecipato a numerosissime trasmissioni televisive, occupando spazi importanti all'interno di manifestazioni di primo piano come il Festival di Sanremo, Buona Domenica, Sabato Italiano, Maurizio Costanzo Show, Un disco per l'estate, Fiorello Show, Passaparola, Rockpolitik, 50 Canzonissime, X Factor e la recente Rockeconomy di Adriano Celentano, sotto la direzione orchestrale di Celso Valli, Fio Zanotti, Demo Morselli, Peppe Vessicchio, Pippo Caruso, Pinuccio Pirazzoli, ecc. Luca è stato collaboratore artistico "Tour live" di Eros Ramazzotti, Nek, Max Pezzali, Mango, Anna Oxa, Antonella Ruggiero, Umberto Tozzi, Toto Cutugno, Gatto Panceri, Franz Di Cioccio, Loredana Bertè. Ha collaborato, altresì, alla realizzazione musicale di numerose campagne pubblicitarie tra le quali : Volvo, Bauli, Ferrero, Plasmon, Superga, Enel, BMW per la quale ha realizzato la celeberrima versione di "Little Wing" di Hendrix e alla realizzazione di numerose sigle, basi e sottofondi musicali per Rai, Canale 5, Italia 1, Rete 4.

Dal 2011 è docente di chitarra Jazz ad indirizzo popular presso il Conservatorio di Parma.

Prefazione, note e ringraziamenti

Ho cominciato ad insegnare quando avevo circa 16 anni, un po' per muovere le prime finanze, un po' per vocazione. Per scelta ho utilizzato poco i libri scritti da altri e utilizzato spesso il materiale scritto da me, ho sempre pensato che così i miei allievi avrebbero avuto più chiaro il processo creativo durante le mie performance musicali. Dopo circa 30 anni di insegnamento, e costante studio ed evoluzione, ho fatto un sunto di ciò che mi è servito veramente per svolgere la carriera di musicista e l'ho racchiuso dentro questo corso diviso in 3 volumi progressivi. Una sorta di "manuale delle cose utili" per svolgere appunto la vita da chitarrista.

Ho realizzato una serie di 15 lezioni per ognuno dei 3 volumi, se sei un autodidatta potrai gestirli in autonomia con una cadenza mai superiore ad una lezione ogni tre giorni, oppure a cadenza settimanale con il tuo insegnante (che potrebbe anche essere il sottoscritto). Credo fermamente che il miglior metodo di studio risieda nella semplicità sintetizzata nel rapporto chitarra - libro - metronomo, senza distrazioni.

Unico elemento tecnologico è rappresentato dalla presenza del codice QR stampato in corrispondenza di alcuni studi; esistono varie applicazioni per smartphone o computer che permettono di fotografare il codice al fine di essere velocemente indirizzati al file che contiene la base musicale su cui fare pratica.

Contando gli anni di insegnamento nelle varie scuole e le tante masterclasses che svolgo abitualmente davanti ad un folto pubblico posso dire di aver insegnato a più di un migliaio di allievi, vorrei ringraziarli tutti per aver accolto, elaborato, testato, utilizzato i miei insegnamenti per fare i lavori più disparati in campo musicale, dalle tournée ai dischi con importanti artisti della scena musicale italiana a programmi televisivi, alla scrittura su riviste specializzate o avendoli trasformati in ottimi insegnanti a loro volta.

Un grazie speciale a due di loro, Gabriele Magosso e Fabio Zaccaria per il prezioso aiuto nell'impostazione e nella realizzazione grafica.

Grazie a Filippo Motole per il disegno di copertina www.studioclessidra.it

Grazie a Giacomo Cagnetti per la foto di 2a pagina.

Realizzazione di copertina e suggerimento per il titolo di Fabio Zaccaria.

Le basi raggiungibili con il codice QR sono in evoluzione ma saranno collegate allo stesso codice, sarà mia cura sostituire il file audio nel corso del tempo per rendere migliore questo libro.

Se dovessi avere problemi nello scaricamento delle basi, i link tradizionali sono disponibili nel mio forum all'indirizzo <http://www.lucacolombo.biz/newforum> sezione Didattico, post "Vita da chitarristi".

Suggerimenti, consigli, critiche ed apprezzamenti sono ben accetti e possono essere inviati all'indirizzo di posta elettronica info@lucacolombomusic.com

Puoi seguirmi su Facebook [Lucacolomboofficial](#), su twitter [Lucacolombo1966](#) o sul mio sito ufficiale www.lucacolombomusic.com



Introduzione

Uso del metronomo

Per un esercizio di concentrazione accurato sarà opportuno utilizzare il metronomo o qualsiasi apparecchio dedicato alla scansione del tempo come drum machine e sequencer.

Ti consiglio la semplicità, meglio un metronomo elettronico semplice e trasportabile, ultimamente vanno di moda quelli per iPod o iPhone.

Consiglio un utilizzo razionale del metronomo come segue:

1. Seleziona una velocità dell'esercizio che ti permetta di suonare agevolmente (ipotizziamo 80bpm per un'esecuzione a crome)
2. Esegui tutto l'esercizio
3. Velocizza di 4 punti
4. Esegui tutto l'esercizio
5. Rallenta di 2 punti
6. Ripeti dal punto 2

Quando arrivi ad una velocità limite, che ovviamente è differente per ognuno di noi a seconda del livello di tecnica di cui sei in possesso, fai una pausa, rallenta di 20 punti e riparti dal punto 2.

Lezione

PENNATA ALTERNATA

Come premesso nel piano di studi i primi esercizi di warm-up costituiranno un puro esercizio meccanico per assimilare dei fondamenti della tecnica chitarristica. Il pattern di esecuzione è disposto su un box di 4 tasti e crea una successione di dita 1 - 4 - 3 - 4, va ripetuto su tutte le 6 corde e spostato poi di un tasto ogni volta per arrivare 12 tasti sopra e poi ridiscendere.

Usa il metronomo come spiegato nell'introduzione e dedica a questo esercizio 15 minuti.

□ V □ V □ V □ V etc...

... continua fino al XII tasto e poi torna al I

NOTA PRATICA

Le dita della mano sinistra sono numerate da 1 a 4:

- 1 indice
- 2 medio
- 3 anulare
- 4 mignolo

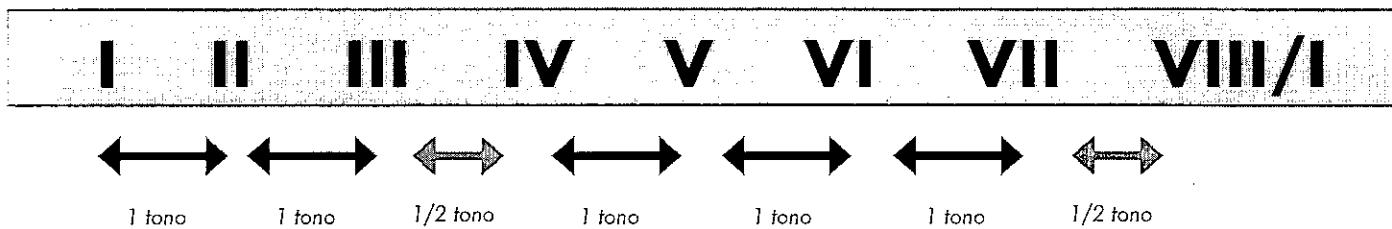
quintuplo

SCALE MAGGIORI

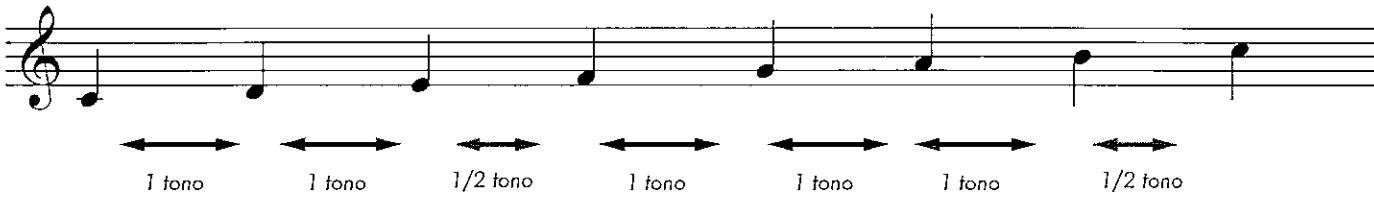
L'argomento delle scale maggiori è immediato e di facile apprendimento nella meccanica chitarristica ma, allo stesso tempo, assai vasto ed importante nell'economia dello sviluppo delle tecniche di improvvisazione.

Dalle scale maggiori derivano le scale modali, le scale pentatoniche, gli arpeggi e buona parte degli accordi più utilizzati. In quanto origine di un consistente quantitativo di materiale sonoro sarà quindi assai importante memorizzare le diteggiature delle scale maggiori in maniera approfondita ed estesa su tutto lo strumento.

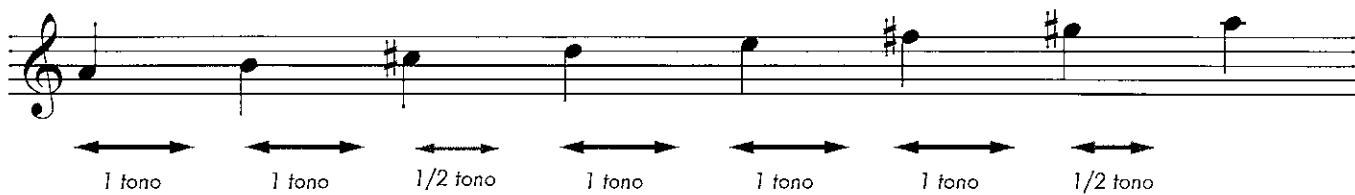
Per cominciare diamo un'occhiata a quello che è il modello di costruzione della scala maggiore, che, come vedremo, potrà essere applicato a tutte le 12 tonalità.



Come puoi vedere la scala di C maggiore non contiene alterazioni perché rispetta il modello proposto qui sopra.



Per rispettare le medesime distanze la scala di A per esempio necessiterà di 3 diesis, qui li ho indicati come alterazioni temporanee vicino alle note. In una partitura scritta in A i diesis verranno scritti vicino alla chiave e varranno per tutto il brano.

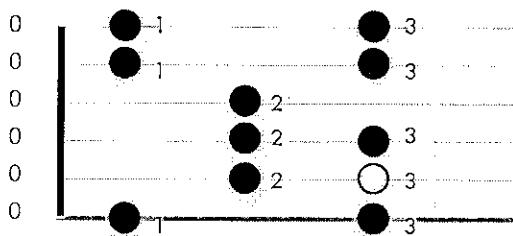


Negli studi riguardanti le scale maggiori affronteremo dunque varie diteggiature proposte in varie tonalità, potrai notare come sia sempre rispettato il modello di intervalli grazie all'introduzione delle alterazioni in chiave.

Nel corso del piano di studi affronteremo vari tipi di diteggiature: con corde aperte, in posizione ed in posizione con 3 note per corda. Ognuna di queste diteggiature presenta delle agevolazioni e delle difficoltà di cui ti parlerò quando ci appresteremo a studiarle.

Le diteggiature con corde aperte non richiedono un grosso impegno ed allargamento della mano sinistra, sono quindi facilmente realizzabili, hanno un suono ricco di armonici conferiti dallo sfruttamento di tutta la lunghezza della corda ma non sono trasportabili su differenti tonalità (salvo utilizzo di un capotasto mobile), sono inoltre diteggiature predilette nel linguaggio del chitarrismo country e rock'n roll.

La prima scala maggiore che studieremo è la scala di C in posizione con corde aperte che va diteggiata come segue; il pallino grigio indicherà sempre la nota fondamentale di riferimento per la scala.



Esegui la scala con pennata alternata partendo dalla tonica (quella indicata dal pallino grigio) fino al MI basso a vuoto ad una velocità di 70 bpm prima con figurazione a note da 1/8 poi a terzine. La diteggiatura VA MEMORIZZATA.

Studio ad ottavi



Studio a terzine



CONSIGLIO

Prima di alzare la velocità del metronomo assicurati che l'esecuzione sia fluida
La pulizia di ogni singola nota è fondamentale per ottenere un buon tocco
Dai "peso" ad ogni nota suonata.

TEORIA DEGLI INTERVALLI: CALCOLO NUMERICO

La teoria degli intervalli è alla base dello studio e della chiara comprensione della teoria musicale, ti accompagnerà per tutto questo percorso e dovrà quindi esercitarti al fine di essere in grado di calcolare gli intervalli il più velocemente possibile. Il calcolo numerico è alla base, un po' come imparare a contare i numeri, inizialmente lo farai con le dita poi ti verrà naturale farlo a mente, contare con le dita non è allineato ad un atteggiamento professionale.

Si conta dalla nota di partenza a quella di arrivo.

Devi saper ricavare l'intervallo dalle note e saper ricavare le note dato un intervallo e la nota di partenza. Intenderemo l'intervallo sempre in senso ascendente, per calcolare un intervallo discendente più avanti utilizzeremo i rivolti.

1. Date le note ricava l'intervallo.

Domanda: Che intervallo è **LA-MI**? conta LA SI DO RE MI
1 2 3 4 5

Risposta: Un intervallo di **5a**

2. Dato l'intervallo e la nota di partenza ricavare la nota di arrivo:

Domanda: Qual'è la 6^a di **SOL**? conta SOL LA SI DO RE MI Risposta: un **MI**
1 2 3 4 5 6

Inizialmente conferai gli intervalli uno alla volta, poi col tempo e la pratica ti abituerai a contare per terze, nell'esempio precedente conta SOL SI RE e poi aggiungi MI

1 3 5 6

ORECCHIO RELATIVO ED ORECCHIO ASSOLUTO

Avere l'orecchio assoluto significa avere la capacità di assegnare ad una frequenza il nome della nota corrispondente, si tratta di una dote e difficilmente può essere sviluppato.

Avere l'orecchio relativo significa invece avere la capacità di determinare che tipo di intervallo esiste tra due note. Sviluppare l'orecchio relativo è molto importante ed è uno degli obiettivi di questo corso.



- Codifica i seguenti intervalli.

Musical staff with five notes. The first note is a C. Intervals: 8, 8, 8, 8.

Musical staff with five notes. The first note is a C. Intervals: 8, 8, 8, 8.

- Determina la seconda nota dell'intervallo richiesto.

Musical staff with five notes. Intervals: 3ª, 7ª, 6ª, 5ª, 3ª.

Musical staff with five notes. Intervals: 5ª, 7ª, 4ª, 6ª, 2ª.

- Determina le note degli intervalli richiesti.

Musical staff with five notes. Intervals: 3ª - 5ª, 3ª - 5ª, 3ª - 5ª, 3ª - 5ª, 3ª - 5ª.

Musical staff with five notes. Intervals: 5ª - 7ª, 5ª - 7ª, 3ª - 7ª, 3ª - 7ª, 3ª - 7ª.

Lezione

PENNATA ALTERNATA

Simile al precedente l'esercizio si sviluppa su una successione di dita 1-4-2-4, va ripetuto su tutte le 6 corde e spostato poi di un tasto ogni volta per arrivare 12 tasti sopra e poi ridiscendere.

Usa il metronomo come spiegato nell'introduzione e dedica a questo esercizio 15 minuti.

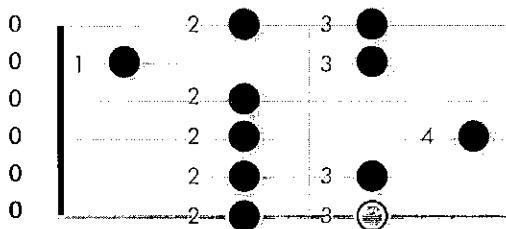
SCALE MAGGIORI

Nel corso di queste lezioni vedremo vari tipi di scale: scale maggiori, minori armoniche, minori melodiche, esatonali, diminuite, scale modali, scale derivate. Impareremo ognuna di esse in differenti modalità di esecuzione, ogni modalità presenterà vantaggi e svantaggi, nessuna di esse è meglio o peggio, dipenderà dal contesto applicare una o l'altra diteggiatura.

Classificheremo le modalità di esecuzione come segue:

- **Diteggiature con corde aperte** - Non trasportabili ma con un suono ricco di armonici per il suono della corda aperta
- **Diteggiature in posizione senza smanicamento** - Trasportabili, idonee alla lettura e all'associazione scala/accordo
- **Diteggiature con tre note per corda** - Trasportabili, indicate per passaggi tecnicamente complessi

La seconda scala maggiore che studieremo è la scala di G in posizione con corde aperte che va diteggiata come segue:

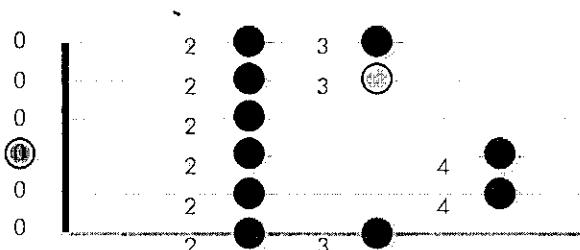


Esegui la scala con pennata alternata partendo dalla tonica (quella indicata dal pallino grigio) vuoto ad una velocità di 80 bpm prima con figurazione a note da 1/8 poi a terzine come indicato nei due studi successivi. La diteggiatura VA MEMORIZZATA.

Studio ad ottavi

Studio a terzine

La terza scala maggiore che studieremo è la scala di D in posizione con corde aperte che va diteggiata come segue:



Esegui la scala con pennata alternata partendo dalla tonica (quella indicata dal pallino grigio) vuoto ad una velocità di 80 bpm prima con figurazione a note da 1/8 poi a terzine come indicato nei due studi successivi. La diteggiatura VA MEMORIZZATA.

Studio ad ottavi

Studio a terzine

Una terzina costituisce un gruppo irregolare di 3 note da eseguire nello spazio di due. Una terzina di crome o note da ottavo occupa un quarto di misura.

Potremo eseguire la terzina con due tipi di pennata:

Nel primo caso ogni terzina avrà un suo schema di pennata, il suono sarà identico per ogni gruppetto ma in caso di esecuzioni veloci questo metodo è sconsigliato.

Nel secondo caso utilizziamo uno schema di pennata analogo a quello della *pennata alternata*, ideale per esecuzioni veloci.

Il primo brano che studierai si intitola STRADE ed è composto da una semplice melodia costruita sulla scala di C maggiore in posizione con le corde aperte vista nella lezione 1. Anche l'armonia del brano è basata su accordi appartenenti alla tonalità di C maggiore, più avanti vedremo come analizzarli.

PROCEDURA PER LO STUDIO DEI BRANI:

- Studia lentamente la melodia leggendola sulla partitura, aiutati con la tablatura ma fai in modo che non sia il tuo riferimento principale, la tablatura è più semplice da leggere sulla chitarra ma non è un riferimento universale. In tutta la mia vita lavorativa ed artistica mi sarà capitato di leggere una tablatura sì e no un paio di volte.
- Suona la melodia appena imparata insieme alla base musicale (la trovi sul canale sinistro della traccia audio). Ti renderai conto di come può essere difficile contestualizzare una melodia imparata alla perfezione su una base o in un'esecuzione con una band.
- Suona la melodia insieme alla mia chitarra (la trovi sul canale destro della traccia audio), in questa fase potrai renderti conto di eventuali errori di lettura e perfezionare la pronuncia nell'esecuzione del brano.
- Suona la parte armonica sul brano (canale destro e canale sinistro contemporaneamente) leggendo le indicazioni sotto forma di sigla.
- In alcuni casi potrai esercitarti ad improvvisare sulla parte armonica del brano (canale sinistro della traccia audio) e provare a comporre qualche melodia avendo cura di trascriverla.

ISTRUZIONI PER SCARICARE IL BRANO IN FORMATO AUDIO

Scarica un software gratuito sul cellulare che ti permetta di leggere i codici QR.
Fai una foto al simbolo a fianco e verrai automaticamente indirizzato al brano "STRADE".



STRADE

The sheet music consists of four staves of guitar tablature. Each staff begins with a chord diagram above the staff and a tempo marking (e.g., 2x103, 2x101). The first staff starts with C add9, followed by G (no3rd), Am7, G (no3rd), and C add9. The second staff starts with G (no3rd), Am7, G (no3rd), Bbadd9 (no3rd), and F add9 F. The third staff starts with Dm7, Gsus4, G, Bbadd9 (no3rd), F add9 F, and Dm7. The fourth staff starts with Gsus4, G, C, Cmaj7, C, Cadd9, C, Cmaj7, C, Cadd9, and C.

o note da
in caso di
esecuzioni
scala di C
su accordi

a sia il tuo
In tutta la
audio). Ti
base o in
ai renderfi

zioni sotto
a audio) e



- Individua i seguenti intervalli indicando il numero:

A musical staff in G clef with five notes. From left to right: a G4 note (open circle), a B3 note (filled circle), an A3 note (filled circle), a G3 note (open circle), and a D4 note (open circle). Horizontal lines below each note indicate the pitch level.

A musical staff in G clef with six notes. From left to right: a G4 note (open circle), an F#4 note (filled circle), an E#4 note (filled circle), a C#5 note (open circle), a B4 note (open circle), and an A4 note (filled circle). Horizontal lines below each note indicate the pitch level.

- Scrivi un assolo di 6 misure sulla seguente progressione usando solo note della scala di G della durata di un ottavo o di un quarto ed eventualmente pause.

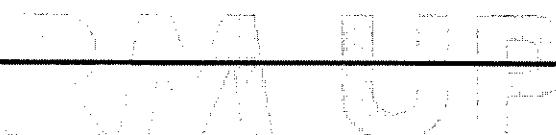
A musical staff in G clef showing a sequence of chords. The chords are: G, C, G, C, Em7, D, C, D, G, G. The Em7 chord is indicated by a circled '7' above the staff. The D chord is indicated by a circled '8' above the staff. The C chord is indicated by a circled '8' below the staff. The D chord is indicated by a circled '8' below the staff. The G chord is indicated by a circled '8' below the staff. The G chord is indicated by a circled '8' below the staff.

- Scrivi a tuo piacimento coppie di note che soddisfino l'intervalle indicato e poi suonale sulla chitarra:

Three sets of blank musical staves for writing intervals. The first set has labels: 3M, 3M, 6M, 3m. The second set has labels: 5P, 7M, 8P, 4P. The third set has labels: 2M, 9M, 6M, 9M.

Lezione

Lezione 3



Simile al precedente l'esercizio si sviluppa su una successione di dita 1-3-2-3, va ripetuto su tutte le 6 corde e spostato poi di un tasto ogni volta per arrivare 12 tasti sopra e poi ridiscendere. Poiché in questo esercizio non utilizzerai il 4° dito assicurati di tenerlo comunque rilassato e vicino alle corde. Esegui poi lo stesso esercizio con le stesse note ma con diteggiatura 2-4-3-4. In questo caso assicurati di tenere il primo dito (che non utilizzerai) rilassato e vicino alle corde.

Usa il metronomo come spiegato nell'introduzione e dedica a questo esercizio 15 minuti.

etc...

... continua fino al XII tasto e poi torna al I

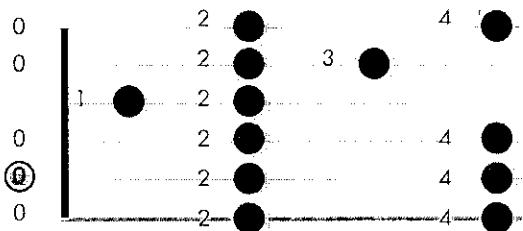
LA PRONUNCIA

La pronuncia è un elemento molto importante, come quando parliamo.

Una frase ben pronunciata assumerà un valore molto importante, anche se costituita da poche note.

Per avere una buona pronuncia musicale è importante: scandire bene le note, utilizzare in maniera sonora pennate e legature, dosare bene il vibrato.

La quarta scala maggiore che studieremo è la scala di A in posizione con corde aperte che va diteggiata come segue:

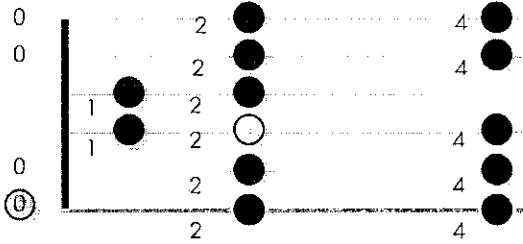


Esegui la scala con pennata alternata partendo dalla tonica (quella indicata dal pallino grigio vuoto) ad una velocità di 80 bpm prima con figurazione a note da 1/8 poi a terzine come indicato nei due studi successivi. La diteggiatura VA MEMORIZZATA.

Studio a ottavi

Studio a terzine

La quinta ed ultima scala maggiore con corde aperte che studieremo è la scala di E in posizione con corde aperte che va diteggiata come segue:



Esegui la scala con pennata alternata partendo dalla tonica (quella indicata dal pallino grigio vuoto) vuoto ad una velocità di 80 bpm prima con figurazione a note da 1/8 poi a terzine come indicato nei due studi successivi.

Studio ad ottavi

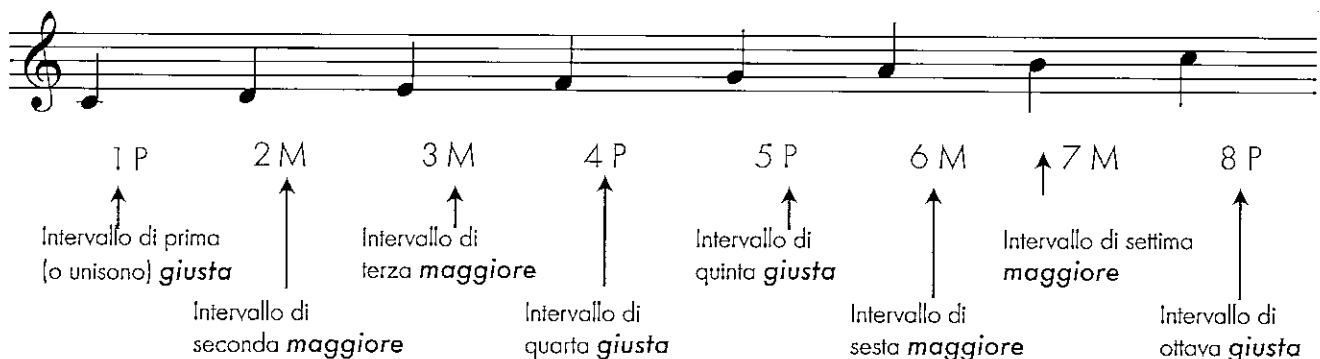
Studio a terzine

TEORIA DEGLI INTERVALLI: TIPO E COMPORTAMENTO

I 7 gradi della scala maggiore si suddividono in gradi maggiori e gradi giusti. In seguito vedremo il loro comportamento a seconda dell'innalzamento o abbassamento degli stessi.

Indicheremo il grado maggiore con M ed il grado giusto con P (P deriva da Perfect).

Lo schema di classificazione degli intervalli di una scala maggiore è il seguente:



In generale fai attenzione a non confondere gli intervalli (scritti come sopra in numeri arabi) con i gradi (scritti con i numeri romani). Una volta memorizzato lo schema sarà facile ricavare le note da un intervallo o l'intervallo dalle note.

DATE LE NOTE RICAVA L'INTERVALLO:

Domanda: Che intervallo è MI-DO# ?

- Pensa alle note che compongono la scala della nota di partenza (MI) con le sue alterazioni



- Conta numericamente le note che separano da MI a DO. È una sesta.
- Pensa a che tipo di intervallo trovi sul sesto grado.

Risposta: è un intervallo di sesta maggiore.

DATO L'INTERVALLO RICAVA LE NOTE:

Domanda: Qual è la 7^a maggiore di SOL ?

- Pensa alle note che compongono la scala di SOL maggiore con le sue alterazioni



- Ricava il settimo grado della scala

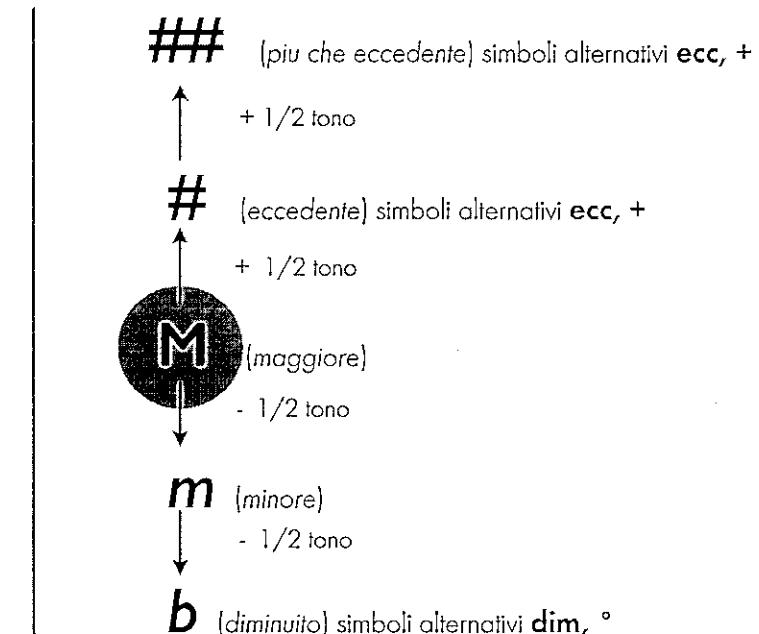
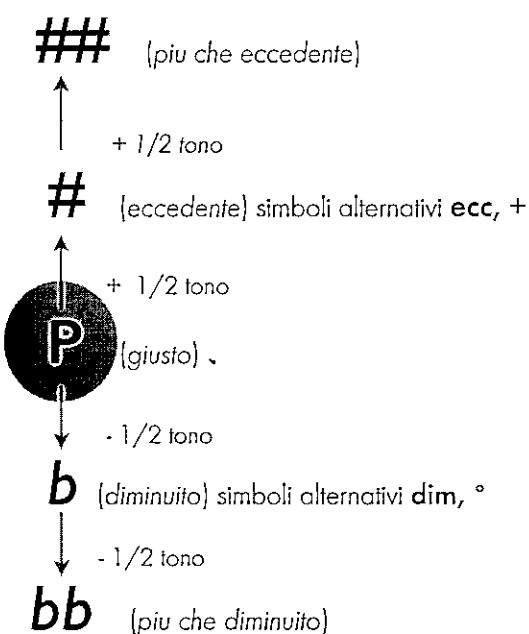
Risposta: è un FA#.

COMPORTAMENTO DEI GRADI

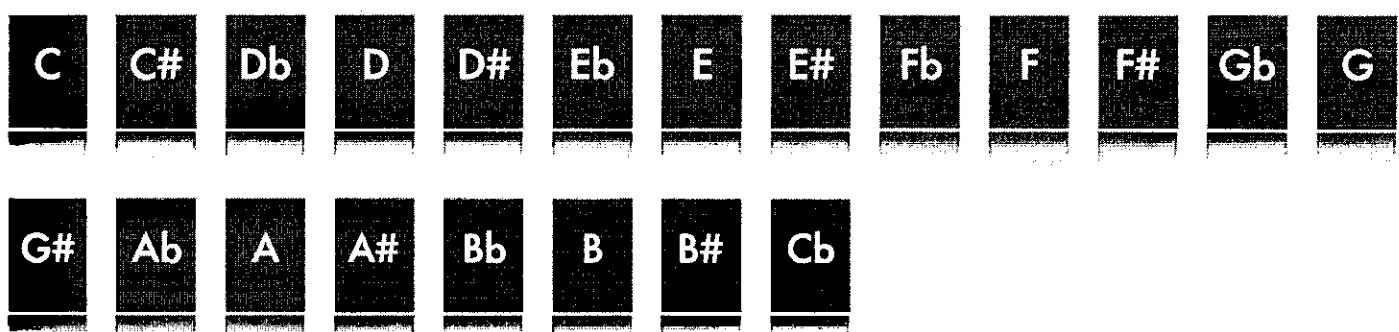
Avrai certamente sentito parlare di gradi differenti dai gradi giusti o maggiori, infatti i suddetti gradi possono essere alterati seguendo un comportamento ben preciso. Ogni grado può essere alzato o abbassato di mezzo tono (con un'alterazione) o di un tono (con una doppia alterazione) in modo cromatico (il nome della nota non cambia, cambia solo l'alterazione).

- Un grado giusto alzato di mezzo tono diventa eccedente
- Un grado giusto abbassato di mezzo tono diventa diminuito
- Un grado giusto alzato di un tono diventa più che eccedente
- Un grado giusto abbassato di un tono diventa più che diminuito
- Un grado maggiore alzato di mezzo tono diventa eccedente
- Un grado maggiore alzato di un tono diventa più che eccedente
- Un grado maggiore abbassato di mezzo tono diventa minore
- Un grado minore abbassato di mezzo tono diventa diminuito

Ci sono intervalli che risultano essere uguali ad altri nella sonorità, sono intervalli omofoni ma come vedremo sarà importante classificarli con la corretta codifica (ad esempio DO-RE# è un intervallo di seconda eccedente, DO-MIb è un intervallo di terza minore. I due intervalli hanno lo stesso suono ma significati armonici differenti come vedremo. Tutte le regole espresse possono essere facilmente riassunte e memorizzate col seguente schema.



Da questo momento in poi sei in grado di calcolare qualsiasi tipo di intervallo, basterà solo fare molto esercizio quotidiano con il gioco delle carte, ovvero prendi 21 biglietti e scrivi su ognuno di essi una nota come segue:



Allenati quindi a pescare due carte alla volta e a calcolare tipo e numero dell'intervallo.

Il prossimo brano si intitola spazi aperti ed è costruito sulla scala di A maggiore con corde aperte. La procedura di studio del brano è la stessa descritta nella lezione 2.

In aggiunta dovrà fare un *ear training* (esercizio di ascolto), individuando gli accordi e scrivendo sigla e diteggiatura come esemplificato per i primi due accordi del brano. Troverai poi la soluzione nell'appendice A.

SPAZI APERTI

A add9 E/G# add9 — — — —

ISTRUZIONI PER SCARICARE IL BRANO IN FORMATO AUDIO

Scarica un software gratuito sul cellulare che ti permetta di leggere i codici QR
Fai una foto al simbolo a fianco e verrai automaticamente indirizzato al brano
"SPAZI APERTI".



- Individua i seguenti intervalli indicando sia il numero che il tipo:

- Scrivi un assolo di 6 misure sulla seguente progressione usando solo note della scala di E della durata di un ottavo o di un quarto ed eventualmente pause.

E A E A

C#m7 B A B

E E

- Scrivi a tuo piacimento coppie di note che soddisfino l'intervallo indicato e poi suonale sulla chitarra:

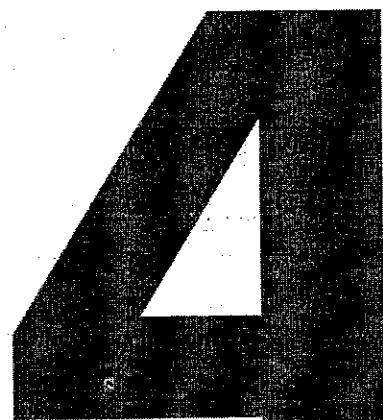
3M 3m 5P 6m

7m 4P 5+ 5b

2M 9+ 4+ 5b

Le

Lezione



Lezione 4

Questo esercizio di riscaldamento viene denominato *ragno*. La sua realizzazione a livello di diteggiatura è solitamente **semplice**, la sua difficoltà sta nell'esecuzione. Dovrai partire con le 4 dita posizionate sulla 6^a corda e via via diteggiare la nota successiva sulla corda adiacente senza staccare le altre dita dalla loro posizione. La velocità di esecuzione dovrà **essere** molto lenta e la pressione delle dita sulle corde moderata. Questo esercizio sviluppa molto bene il tuo **controllo** sulle dita e sulla capacità di concentrazione. Esegui tutte le note con la pennata in giù.

Tieni in posizione le altre dita

Porta con tutte le 4 dita appoggiate sulla 6a corda

1^a variante: stessa modalità di esecuzione ma con differente diteggiatura.

Tieni in posizione le altre dita

Porta con tutte le 4 dita appoggiate sulla 6a corda

2^a variante: stessa modalità di esecuzione ma con differente diteggiatura.

Tieni in posizione le altre dita

Porta con tutte le 4 dita appoggiate sulla 6a corda

Da questa lezione cominciamo ad imparare le **scale in posizione senza smanicamento**. Lo studio di queste scale è importante perché esse sono trasportabili, ovvero si possono spostare su qualsiasi posizione e di conseguenza su qualsiasi tonalità. E' importante avere dei chiari punti di riferimento, i punti di riferimento sono convenzioni che possono essere differenti per ognuno di noi. Io trovo particolarmente efficace individuare ogni scala con una coppia di numeri che indicano rispettivamente dito e corda su cui si trova la nota fondamentale di riferimento della tonalità. Ad esempio un riferimento **2/5** in tonalità di **C** ci indicherà che la nota C di riferimento sarà diteggiata col 2° dito sulla 5ª corda. Le scale in posizione senza smanicamento occupano solitamente un box di 4 tasti occupati rispettivamente da 1° 2° 3° e 4° dito della mano sinistra. Inoltre è quasi sempre previsto un allargamento del 1° dito su un tasto precedente al box o un allargamento del 4° dito su un tasto successivo al box.

Per ogni diteggiatura troverai una scheda che propone tre fasi:

- **Esposizione della diteggiatura con partitura e tablatura**, ti servirà a memorizzare posizioni e diteggiatura. Una volta memorizzata la diteggiatura dovrà esegirla cromaticamente sulla tastiera della chitarra fino a 12 tasti sopra e poi ritornare indietro. Questo per garantire l'eseguibilità in ogni tonalità.
- **Esercizio di pratica sulla scala**, servirà a memorizzare meglio la scala e, in qualche modo, a creare un pattern che ti potrà essere utile durante l'improvvisazione.
- **Esempio di applicazione sulla scala**, rappresenterà ogni volta un esempio di applicazione della scala su un contesto armonico generato dalla scala o relazionato alla stessa. Sarà poi tuo compito scrivere e suonare altri esempi musicali sullo stesso contesto armonico.

DITEGGIATURA I - TONALITÀ C - RIFERIMENTO 2/5

Esegui la scala ripetutamente sino ad imparare a memoria la diteggiatura, dopodiché sali ogni volta di mezzo tono sino a 12 tasti sopra, poi ritorna.

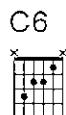
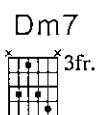
The image shows a musical score and a tablature for the C major scale. The score consists of four measures of music in common time (indicated by '4/4') with a treble clef. The notes are represented by vertical stems with small horizontal dashes indicating pitch. Below the score is a tablature for a six-string guitar. The tablature shows the strings from top to bottom, with the first string being the thinnest. The fret positions are indicated by numbers: 3, 5, 1, 3, 5, 3, 1. These numbers correspond to the fingerings shown above the staff. The tablature also includes a column of letters 'T', 'A', and 'B' below the strings, likely referring to specific techniques or fingerings. The tablature is divided into four measures, each corresponding to one of the four measures of music above it.

Esiste una fase della musica in cui è importante emulare gli altri, poi maturando lascia che la creatività prenda il sopravvento e sforzati di non assomigliare più a nessuno.

queste scale è un esercizio di studio della scala: si tratta di un pattern a quartine dove ogni gruppo comincia dal grado successivo. E' un ottimo esercizio per memorizzare una scala. Ovviamente dovrà cercare le note sulla diteggiatura della scala 2/5 proposta qui sopra.

The image shows three staves of musical notation for guitar. The first staff starts with a C-clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The second staff starts with a G-clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. The third staff starts with a C-clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns.

Esempio di applicazione della scala: frase costruita su una progressione II V I di C maggiore. Il La# è un cromatismo inserito come nota di passaggio tra LA e il SI. Prova ad eseguire gli accordi, a registrarli e a suonare la frase sopra di essi.



The image shows a musical staff with a C-clef and a common time signature. It features a phrase consisting of two measures of eighth-note patterns followed by a measure of sixteenth-note patterns. Above the staff, there are three guitar chord diagrams labeled Dm7, G7, and C6, each with a '3fr.' (three fingers) and '3fr.' (three fingers) below it, indicating the fingerings for each chord.

Scrivi due esempi musicali sulla stessa armonia sopra proposta utilizzando solo note da un ottavo.

The image shows two blank staves for writing musical examples. Each staff has a C-clef and a common time signature. They are intended for the student to write their own musical phrases based on the suggested harmonic progression and note range.

TEORIA DEGLI INTERVALLI: RIVOLTI

Gli intervalli possono essere *rivotati* scambiando la nota più bassa con quella più alta, per esempio l'intervallo **DO-SOL** può essere rivoltato dando origine all'intervallo **SOL-DO**. Il rivolto porterà delle modifiche nella classificazione dell'intervallo, se **DO-SOL** è classificato come intervallo di 5^a giusta (5P) **SOL-DO** sarà invece classificato come intervallo di 4^a giusta (4P).

I rivolti degli intervalli seguono delle regole ben precise:

- Un intervallo **maggiore** rivoltato diventa **minore** e viceversa
 - Un intervallo **eccedente** rivoltato diventa **diminuito** e viceversa
 - Un intervallo **giusto** rivoltato rimane **giusto**, puoi ora capire perché viene denominato **giusto o perfetto**.
-
- Un intervallo di **1^a (o unisono)** rivoltato diventa di **8^a** e viceversa
 - Un intervallo di **2^a** rivoltato diventa di **7^a** e viceversa
 - Un intervallo di **3^a** rivoltato diventa di **6^a** e viceversa
 - Un intervallo di **4^a** rivoltato diventa di **5^a** e viceversa

Prova del 9: la somma dei due rivolti deve sempre dare 9

A cosa serve calcolare il rivolto di un intervallo?

Può essere necessario per un fine musicale, il rivolto suona in modo simile ma differente.

Può essere più veloce calcolare una seconda piuttosto che una settima.

Alcuni esempi.

Qual'è il rivolto di **LA-FA#** e come lo chiamo?

LA-FA# è una **6^a maggiore (6M)**, il suo rivolto sarà **FA#-LA**, dunque una **3^a minore (3m)**. $3+6=9$, la prova è soddisfatta.

Qual'è il rivolto di **MI-RE** e come lo chiamo?

MI-RE è una **7^a minore (7m)**, il suo rivolto sarà **RE-MI**, dunque una **2^a maggiore (2M)**. $2+7=9$, la prova è soddisfatta.

Intervalli composti

Esistono intervalli che vanno oltre l'ottava, essi vengono denominati **intervalli composti**, sono composti da un'ottava più il grado a cui si relazionano ed hanno un ruolo proprio, si comportano come il grado sommato all'ottava. Elenco di seguito i gradi utilizzati al fine della costruzione dell'armonia e delle sigle.

- Un **ottava più una seconda** dà origine ad un intervallo di **nona (9^a)**
- Un **ottava più una quarta** dà origine ad un intervallo di **undicesima (11^a)**
- Un **ottava più una sesta** dà origine ad un intervallo di **tredecima (13^a)**

STUDIO n. 1

Studio sulla scala di DO Maggiore

Cmaj7 Dm7 Em7 Fmaj7

3 5 2 3 5 5 2 3 5 2 2 3 5 2 4 3 5 2 4 5

G7 Am7 Bm7b5 Cmaj7

5 2 4 5 3 2 4 5 3 5 4 5 3 5 1 5 3 5 1 3

Bm7b5 Am7 G7

3 1 5 3 5 1 5 3 5 4 5 3 5 4 2 3 5 4 2 5

Fmaj7 Em7 Dm7 Cmaj7

5 4 2 5 3 4 2 5 3 2 2 5 3 2 5 5 3 2 5 3 3

SCARICA IL BRANO IN FORMATO AUDIO

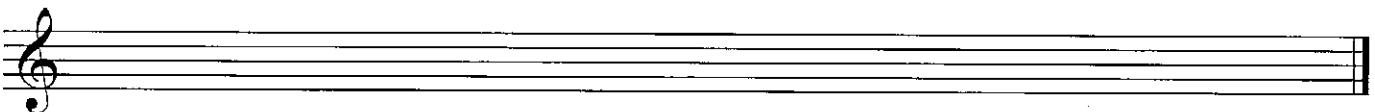


- Rivolta i seguenti intervalli scrivendo a fianco delle note scritte e determina l'intervallo che ne risulta:

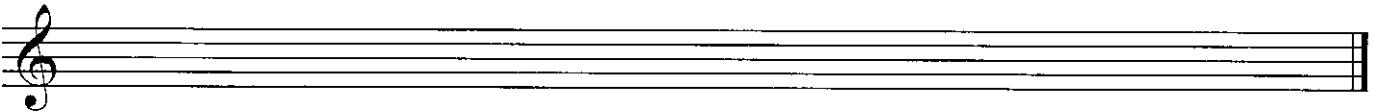
6m 3M 4P



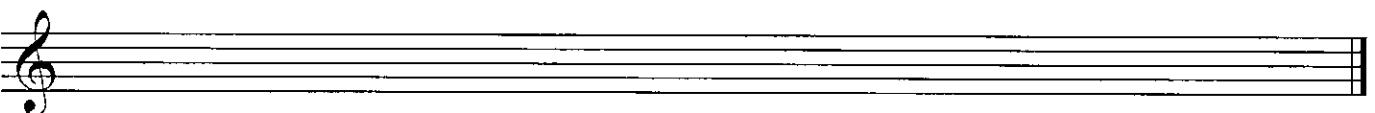
- Scrivi la scala di Eb maggiore



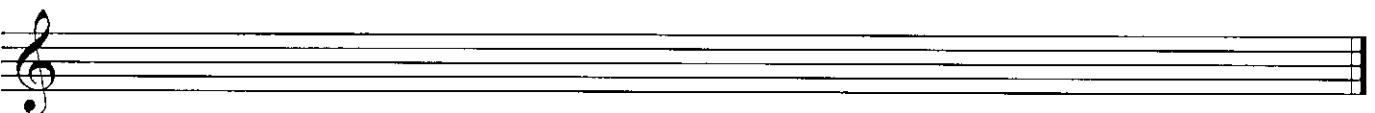
- Scrivi la scala di B maggiore



- Scrivi la scala di E maggiore



- Scrivi la scala di Db maggiore



Lezione 5

Lezione 5

Il seguente esercizio sfrutta la tecnica dello **sweep picking** che a differenza della pennata alternata (che alterna sempre una pennata in giù e una in su) impone la direzione della pennata verso la successiva corda che andremo a suonare. Il vantaggio di tale tecnica sta nel consentire dei passaggi molto veloci su corde differenti, negli arpeggi per esempio, ed inoltre produce una sonorità sensibilmente diversa rispetto a quella prodotta dalla pennata alternata. La difficoltà di tale tecnica sta nel sincronizzare la pennata con il *timing* e richiede molte ore di pratica con il metronomo. Una volta imparato il pattern continua sino al 13° tasto e poi ritorna al 1°.

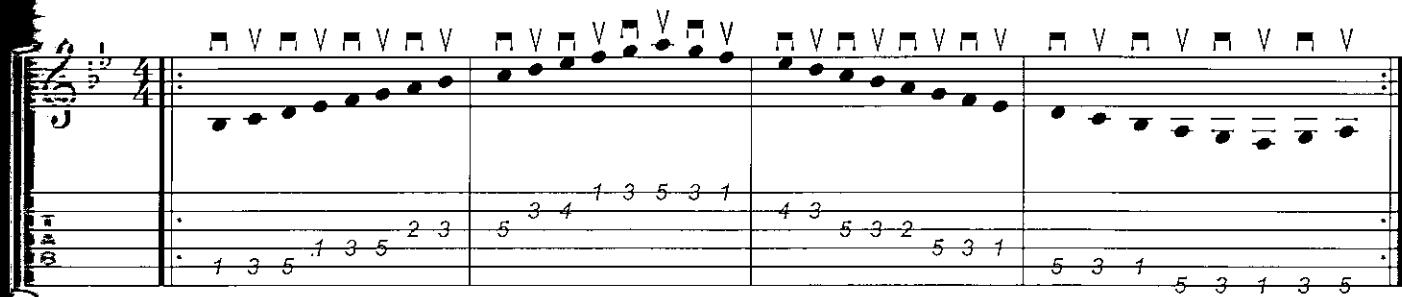
The tablature consists of five horizontal staves, each representing a string on a guitar. The strings are labeled T (top), A, and B (bottom) on the left side of the first staff. Each staff has six horizontal lines representing frets, with numbers indicating the fret being played. The first staff starts at the 1st fret (T=4, A=1, B=1) and ends at the 4th fret. The second staff begins at the 5th fret (T=2, A=3, B=4). The third staff begins at the 3rd fret (T=4, A=5, B=2). The fourth staff begins at the 2nd fret (T=5, A=3, B=4). The fifth staff begins at the 6th fret (T=3, A=4, B=5). The pattern continues in a loop, starting from the 13th fret and returning to the 1st fret.

(continua fino al XIII tasto e poi torna indietro sino al 1°)

DITEGGIATURA II - TONALITÀ Bb - RIFERIMENTO 1/5

(che alterna
e andremo a
arpeggi per
alternata. La
metronomo.

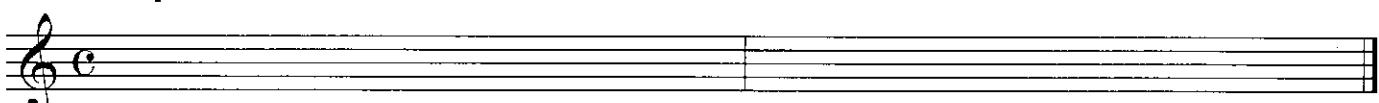
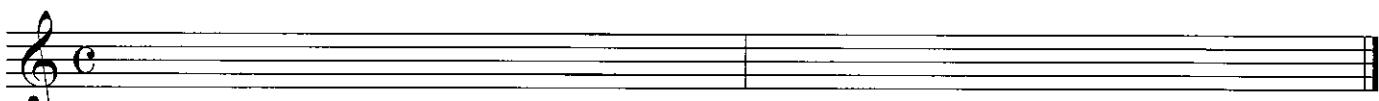
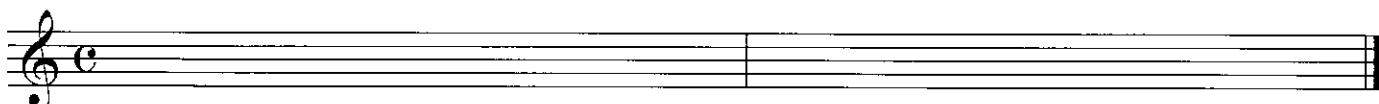
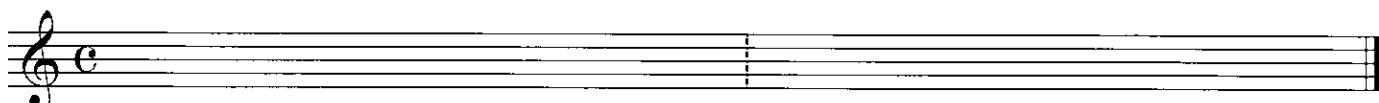
• Segui la scala ripetutamente sino ad imparare a memoria la diteggiatura, dopodiché sali ogni volta di mezzo tono sino a 2 posizioni sopra, poi ridiscendi.



- Esercizio di studio della scala: questo esercizio espone la scala per intervalli di terza, pratica comune nel linguaggio improvvisativo.

- Esempio di applicazione della scala: frase costruita su una progressione III II I della scala di Bb, ho privilegiato le note che formano gli accordi e che sono comunque contenute nella scala.

- Scrivi quattro esempi musicali sulla stessa armonia sopra proposta utilizzando solo note da un ottavo.



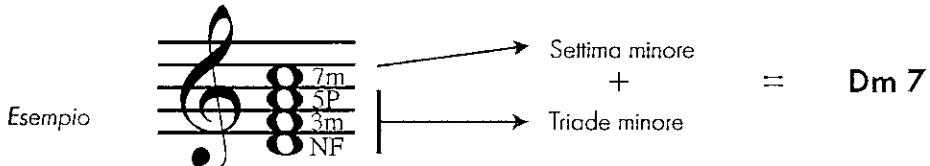
..Quando saprai fare un bending espressivo potrai dire di saper suonare la chitarra elettrica.

Jimmy Page (Led Zeppelin)

ARMONIZZAZIONE DELLA SCALA MAGGIORE

qualsiasi scala può essere armonizzata, ovvero possono essere costruite delle armonie su ogni grado di essa. Poiché il nostro sistema tonale è basato sulle terze ciò avverrà attraverso la sovrapposizione di intervalli di terza maggiore o minore in modo sistematico.

Eseguendo tre suoni ad ogni fondamentale otterremo una triade più una settima. Codificando triade e settima otterremo il nome dell'accordo. Ogni grado armonizzato produrrà un accordo diverso, una scala armonizzata produrrà un modello universale per tutte le melodie.



In questo caso ho analizzato la triade composta da NF (nota fondamentale), 3m (terza minore) e 5P (quinta giusta); ne risulta una triade minore. La settima è minore, l'accordo sarà quindi un **RE minore 7**.

Applicheremo ora questo principio a tutti i 7 gradi della scala come segue:

Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7	Am7	Bm7b5

Prova ad eseguire i sette accordi sulla chitarra suonando la fondamentale sulla quinta corda a partire dalla prima posizione.

Sei? Ti sarai reso conto che alcune delle posizioni sono difficili da eseguire, soprattutto senza preparazione della mano. Di queste posizioni terremo in considerazione solo quella di Cmaj7 e quella di Fmaj7.

Soltanto le posizioni **block** come quelle precedenti sono difficilmente eseguibili, per renderle eseguibili dovremo aprirle e renderle **open**.

- Prendo la seconda voce a partire dal basso, la sposto all'ottava sopra, ottengo quindi il medesimo accordo in posizione **open2**.
- Prendo la seconda e la terza voce a partire dal basso, le sposto all'ottava sopra, ottengo quindi il medesimo accordo in posizione **open2/3**. Esistono anche altre possibilità, le due elencate sono le più efficaci sulla chitarra.

Cmaj7 Block	Cmaj7 Open 2	Cmaj7 Open 2/3

Prova dunque l'armonizzazione della scala di C maggiore in posizione open 2. Prova ad eseguirla sulla chitarra.

Cmaj7 3fr.	Dm7 5fr.	Em7 7fr.	Fmaj7 8fr.	G7 5fr.	Am7 7fr.	Bm7b5 9fr.

Il prossimo brano che studierai si intitola SPIAGGE, anche in questo caso dovrà ricavare ad orecchio gli accordi del brano. Troverai inoltre due nuovi elementi: lo **SLIDE** tra due note e il **BENDING**.

Lo **SLIDE** consiste nel far scivolare il dito sui tasti al fine di legare e rendere più cantabili le note che suonerai. Non confondere la tecnica dello **SLIDE** con l'oggetto **SLIDE** o **BOTTLE NECK**.

La tecnica del **BENDING** sta nel "tirare" la corda al fine di modificarne l'intonazione (solitamente di 1/2 tono, 1 tono o un tono e 1/2). La difficoltà di tale tecnica sta nel perfezionare l'intonazione della nota di arrivo, troverai nella lezione 7 un esercizio per perfezionare la tecnica del **BENDING**.

SPIAGGE

C add9



G/B



Am7



F add9



full



SCARICA IL BRANO IN FORMATO AUDIO



i accordi dell' esercizio la scala di F fino all'intervallo di settima come hai appena imparato, classifica quindi i sette accordi scrivendone il nome sopra.

Esercizi in posizione open 2 gli accordi appena ottenuti.

Esercizi in posizione open 2 i seguenti accordi:

Am7 Eb7 Cm7 Dmaj7 Fmaj7 D7 Bmaj7

Amonizza la scala di G fino all'intervallo di settima come hai appena imparato, classifica quindi i sette accordi scrivendone il nome sopra

Esercizi in posizione open 2/3 gli accordi appena ottenuti.

Lezione



zione 6

Sei già stato accorto che nell'esercizio di studio della scala di Bb proposto nella precedente lezione a volte succede di ~~non~~ schiacciare due note sul medesimo tasto ma su corde differenti. Per raffinare un'esecuzione monofonica si rende necessario l'utilizzo di una tecnica che permetta di rendere legate le note senza al contempo sovrapporle. Questa tecnica prende il nome di **rolling** perché prevede un effettivo "rotolamento" del dito sul tasto al fine di modificare il punto di contatto del dito con la corda corrispondente. Nota che sulla chitarra classica tale tecnica è vietata dal rigore stilistico ed è vietato dall'utilizzo di due differenti dita sullo stesso tasto: ciò è possibile solo su una tastiera larga come quella della chitarra classica.

Gioca questo esercizio in modo monofonico con una pronuncia legata e non staccata. Presta anche attenzione alla ~~successiva~~, come vedi segue la logica dello **sweep picking**. Come sempre l'esercizio mostra lo schema che dovrà eseguire arrivando sino al XIII tasto e tornando al I.

...continua schema pennata

...continua schema pennata

...continua a salire fino al XIII tasto e poi ridiscendi

CONSIGLIO

Accorda sempre accuratamente prima di suonare, senza fretta, un'ottima accordatura valorizza il tuo suono

DITEGGIATURA III - TONALITÀ A - RIFERIMENTO 4/6

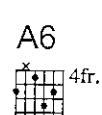
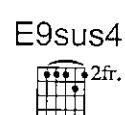
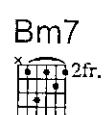
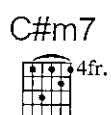
Esegui la scala ripetutamente sino ad imparare a memoria la diteggiatura, dopodiché sali ogni volta di mezzo tono sino a 12 tasti sopra, poi ridiscendi.

Scale pattern in A major (three升) over four measures. Fingerings below the neck diagram:

- Measure 1: 2 4 5, 2 4 6, 2 4
- Measure 2: 3 1 2 4, 1 3 4 3
- Measure 3: 1 4 2 1 3 1 4 3
- Measure 4: 1 4 3 1 4 3 1 4 3 1 3

- Esercizio di studio della scala: 3 note ascendenti e 5 note discendenti.

- Esempio di applicazione della scala: frase costruita su una progressione IV III II V I della scala di Bb, la frase contiene solo terzine di crome.



o Scrivi quattro esempi musicali sulla stessa armonia sopra proposta utilizzando solo note da terzine di crome.

Four blank musical staves, each with a clef (Bass F), a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (indicated by a 'C'). The staves are intended for the student to write their own musical examples based on the harmonies provided in the previous section.

DEFINIZIONE DEI GRADI DI UNA SCALA

La specie dei sette accordi risultanti sarà identica per qualsiasi scala maggiore ed il modello risultante sarà il seguente:

Imaj7 IIm7 IIIm7 IVmaj7 V7 VIIm7 VIIIm7(b5)

Ognuno dei 7 gradi ha un nome caratteristico che dovrà memorizzare, ti servirà nel classificare velocemente una cadenza armonica:

- Il primo grado si chiama **TONICA**
- Il secondo grado si chiama **SOPRATOMICA**
- Il terzo grado si chiama **MEDIANTE**
- Il quarto grado si chiama **SOTTODOMINANTE**
- Il quinto grado si chiama **Dominante**
- Il sesto grado si chiama **SOPRADOMINANTE**
- Il settimo grado si chiama **SENSIBILE**

Quindi accordo costruito sopra il grado prenderà il nome di "**accordo di.... (tonica, dominante, etc.)**"

LA SCALA PENTATONICA

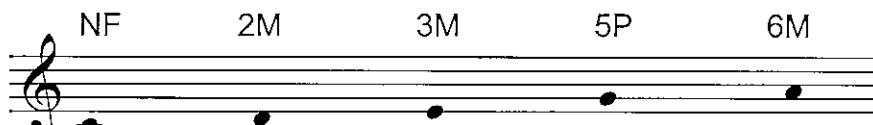
La scala pentatonica come dice il nome stesso è composta da 5 suoni, ogni scala può generare una scala pentatonica noi ci occuperemo principalmente di pentatoniche generate dalla scala maggiore e dalla scala minore naturale Otteremo quindi la **pentatonica maggiore** e la **pentatonica minore**. Per la semplice eseguibilità sulla chitarra la pentatonica è indiscutibilmente la scala più utilizzata dai chitarristi in assoluto.

La scala pentatonica maggiore è formata dai seguenti gradi: **NF 2M 3M 5P 6M**
La scala pentatonica minore è formata dai seguenti gradi: **NF 3m 4P 5P 7m**

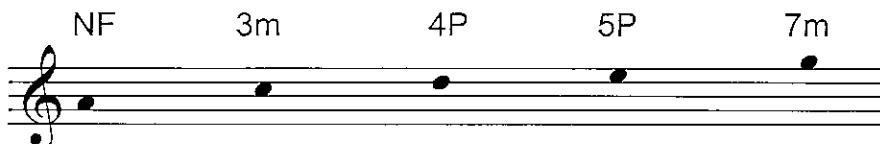
Come per le scale maggiori sarà importante imparare varie diteggiature con rispettivi punti di riferimento.

La scala pentatonica ti sarà molto utile per improvvisare o per costruire un solo nel linguaggio blues, rock, pop e anche nel jazz.

- Pentatonica di C maggiore



- Pentatonica di A minore

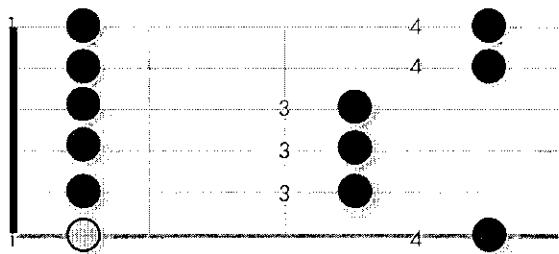


In questa lezione cominceremo a memorizzare due posizioni della scala pentatonica minore. Il pallino grigio rappresenta la nota fondamentale della scala, nonché la nota di riferimento per individuare la diteggiatura.

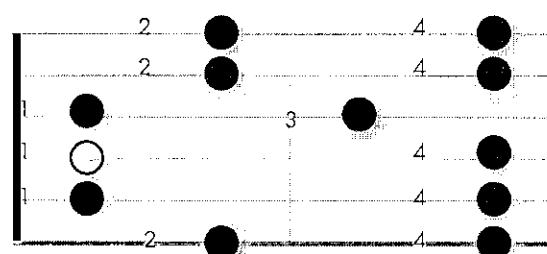
Studio ogni diteggiatura in modo ripetitivo sino a memorizzarla.

Quando l'avrai memorizzata eseguila su tutta la tastiera sino a 12 tasti sopra e poi torna indietro come sempre.

Diteggiatura 1



Diteggiatura 2



STUDIO n. 2

Studio sulla scala Pentatonica di Sol minore

Guitar tablature for the first measure of Studio n. 2. The tab shows a single string (6th string) with six notes. Fingerings are indicated above the notes: 1, 4, 1, 3, 4, 1; 3, 1, 3, 3, 1, 3. The time signature is 4/4 and the key signature is one flat.

Gm7

Guitar tablature for the second measure of Studio n. 2. The tab shows a single string (6th string) with six notes. Fingerings are indicated above the notes: 1, 3, 1, 3, 3, 1. The time signature is 4/4 and the key signature is one flat.

Guitar tablature for the third measure of Studio n. 2. The tab shows a single string (6th string) with six notes. Fingerings are indicated above the notes: 1, 3, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4. The time signature is 4/4 and the key signature is one flat.

Guitar tablature for the fourth measure of Studio n. 2. The tab shows a single string (6th string) with six notes. Fingerings are indicated above the notes: 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The time signature is 4/4 and the key signature is one flat.

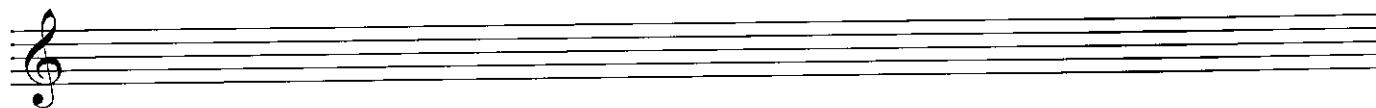
SCARICA IL BRANO IN FORMATO AUDIO



- Scrivi la scala pentatonica di A maggiore indicando anche le alterazioni in chiave



- Scrivi la scala pentatonica di E maggiore indicando anche le alterazioni in chiave



- Scrivi la scala pentatonica di Eb maggiore indicando anche le alterazioni in chiave



- Scrivi la scala pentatonica di E minore indicando anche le alterazioni in chiave



- Scrivi la scala pentatonica di C minore indicando anche le alterazioni in chiave



- Scrivi una frase sulla scala pentatonica di G minore



CONSIGLIO

I plettri costituiscono uno dei più importanti fattori che incidono sulla scelta del suono.
Quando vai in sala d'incisione portane sempre svariati tipi in relazione alla forma durezza e materiale,
avrai a disposizione una ricca varietà di sonorità.

Lezione

Lezione 7

Come già anticipato nella lezione 5, la tecnica del **bending** è assai importante nell'espressività chitarristica moderna e va perfezionata con tanto esercizio. La difficoltà non sta solo nel potenziare la forza delle dita ma anche nell'affinare la capacità di intonazione. Nell'esercizio dovrà suonare una nota diteggiata e poi la stessa nota su una corda differente con un bending. Il bending di 1/2 tono richiede circa la metà della forza, sarà quindi opportuno prestare molta attenzione alla forza applicata. Quando sarai sicuro prova ad applicare un leggero vibrato sulla nota tirata.



DITEGGIATURA IV - TONALITÀ G - RIFERIMENTO 2/6

Esegui la scala ripetutamente sino ad imparare a memoria la diteggiatura, dopodiché sali ogni volta di mezzo tono sino a 12 tasti sopra, poi ridiscendi.

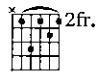
- Esercizio di studio della scala: 3 note ascendenti e 5 note discendenti.

- Esempio di applicazione della scala: frase costruita su una progressione I III II V I della scala di G.

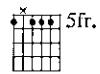
Gmaj7



Bm7



Am7



D9



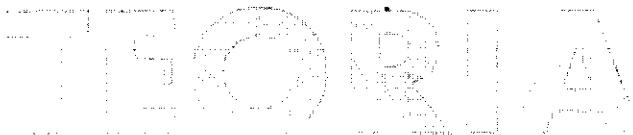
Gmaj7



- Scrivi quattro esempi musicali sulla stessa armonia sopra proposta utilizzando solo note da un ottavo.



ADDIZIONI DEGLI ACCORDI



Esistono note che possono essere aggiunte agli accordi rendendoli più interessanti o semplicemente differenti, tali note prendono il nome di **addizioni** e seguono delle regole precise. Le addizioni vanno usate intelligentemente e con parsimonia in relazione al linguaggio musicale in cui si opera. Usare addizioni è manifestazione di conoscenza, non abusarne è manifestazione di gusto ed eleganza.

Ogni tipologia di accordo ammette determinate addizioni, tali addizioni sono compatibili tra di loro e quindi utilizzabili contemporaneamente.

L'accordo **maj** (che troviamo sul I e IV grado dell'armonizzazione della scala maggiore) ammette le seguenti addizioni: **6M, 7M, 9M**. Le addizioni genereranno quindi le sigle (ad es. in C) C6, Cmaj7, Cadd9 o le combinazioni delle stesse C6/9, Cmaj9.

L'accordo maj ammette anche l' **11#** che risulta essere più dissonante ed utilizzabile maggiormente nel linguaggio jazz.

L'accordo **m7** (che troviamo sul II III e VI grado dell'armonizzazione della scala maggiore) ammette le seguenti addizioni: **9M, 11P**. Le addizioni genereranno le sigle (ad es. in C) Cm9, Cm11, come puoi vedere qui ogni addizione sottintende le precedenti

L'accordo **semidiminuito m7b5** (che troviamo sul VII grado dell'armonizzazione della scala maggiore) ammette le seguenti addizioni: **9M, 11P, 13m**

In questo tipo di accordo il siglato esteso è meno utilizzato, in generale le addizioni sono utilizzate come **ritardi** dei gradi presenti nell'accordo.

L'accordo **minor** (minore puro, da intendersi come tonica di una tonalità minore o eventualmente come 4° minore) ammette le seguenti addizioni: **6M, 7M, 9M, 11P**.

L'accordo di **7 di dominante** (che troviamo sul V grado dell'armonizzazione della scala maggiore) è l'accordo più complesso. Esso ammette le seguenti addizioni:

9M, 11#, 13M dando origine alle seguenti sigle (ad es. in C) **C9, C11** (include l'11#), **C13**.

Inoltre questo accordo ammette la **4P** che si utilizza al posto della 3° dando origine alla sigla **C7sus4**.

Esiste poi un'altra serie di note addizionabili a questo accordo denominate **alterazioni**, ne parleremo più avanti.

Ti potranno essere utili questi schemi per comprendere la compatibilità e la sostituibilità degli accordi:

CMaj	→	C6, Cmaj7, C6/9, Cmaj9, Cadd9, C6/#11, Cmaj7#11
Cm7	→	Cm9, Cm11
Cm7b5	→	Cm7b5/9, Cm7b5/11
Cm	→	Cm6, Cm maj7, Cm6/9, Cm maj9,
C7	→	C9, C11 (intesa come 11#), C13, C9sus4, C13sus4

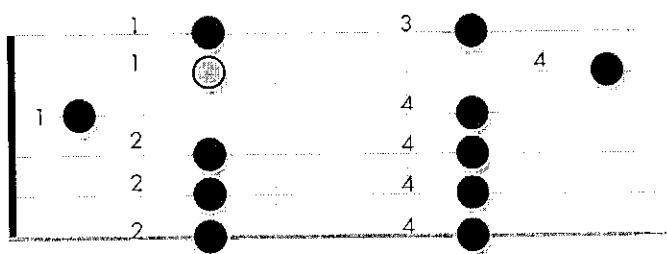
PENTATONICHE MINORI

Ecco altre tre diteggiature delle scale pentatoniche minori con i relativi riferimenti.

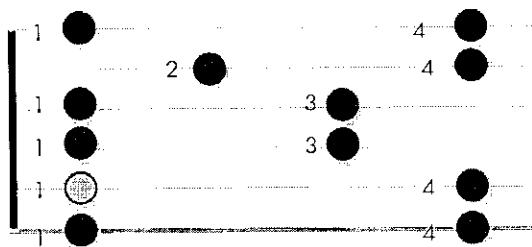
Studia ogni diteggiatura in modo ripetitivo sino a memorizzarla.

Quando l'avrai memorizzata eseguila su tutta la tastiera sino a 12 tasti sopra e poi torna indietro come sempre.

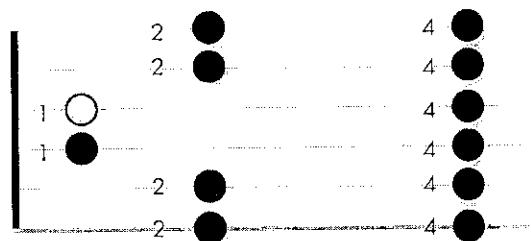
Diteggiatura 3



Diteggiatura 4



Diteggiatura 5



CONSIGLIO

Le tue capacità musicali sotto stress diminuiscono, abbi sempre cura di avere una preparazione musicale superiore al minimo richiesto, sia in termini di velocità che di precisione.

IL GIRO DI BLUES

Il giro di Blues rappresenta una popolare ed efficace struttura armonica ripetitiva, da esso si sono sviluppati generi musicali quali il rock & roll, il Rhythm and Blues ed il boogie woogie ed è inoltre un ottimo pretesto per improvvisare insieme ad altri musicisti. La sua struttura tipica è composta da 12 misure così composte:

FORMA 1



FORMA 2



La "blue" note

Per improvvisare su un blues possiamo utilizzare la pentatonica minore della tonalità del blues su tutti e tre gli accordi, noterai delle terze minori in scala che si sovrappongono alle terze maggiori degli accordi (ad esempio la 3M di C7 è un MI naturale mentre la pentatonica minore contiene Mib). Tale discrepanza è una caratteristica del blues e prende il nome di **blue note**. Per accentuare questa caratteristica **la terza minore sulla terza maggiore dell'accordo viene tirata leggermente con un bending**.

- Scrivi un solo sul blues di 12 misure in C
- Arricchisci gli accordi del giro di blues con le opportune addizioni
- Arricchisci gli accordi del giro del brano STRADE con le opportune addizioni

Il seguente studio è un Blues in C, la cui melodia è costruita sulle rispettive scale pentatoniche minori di ogni accordo. Studialo e poi prova ad improvvisare con la pentatonica di C minore nelle varie posizioni imparate.

STUDIO n. 3



Rock-Blues Shuffle



4

C7 F7 C7

T 5 5 3 3 6 6 4 4 5 5
A 3 3 3 3 5 5
B 3 3 3 3 5 5

4

F7 C7

T 6 6 4 4 6 6 4 4 5 5
A 3 3 3 3 5 5
B 3 3 3 3 5 5

4

G7 F7 C7 G7

T 8 8 6 6 6 6 4 4 5 5 5 5
A 5 5 3 3 3 3 5 3 4 5 5
B - - - -

3

C7

T 3 3 6 3 5 3 3 6 3 5 3 3 6 3 5 3 3 6 3 5
A - - - - 4
B - - - - -

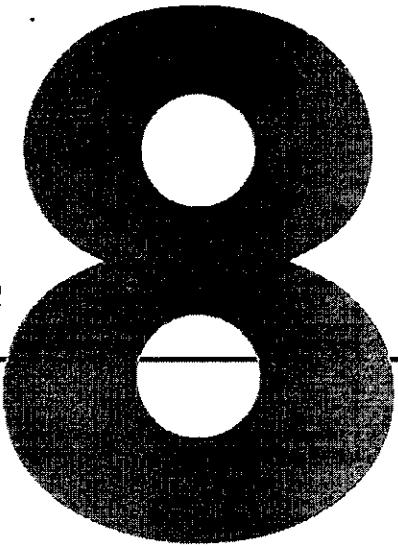
3

16

C

T 5 3 5 4 3 6 3 5
A - - - 5
B - - - 3

Lezione



Lezione 8

Un esercizio di riscaldamento non deve essere necessariamente monofonico. Il seguente esercizio sfrutta la tecnica polifonica: consiste in una sequenza di 4 accordi costruita con l'applicazione delle addizioni dell'accordo **maj**. Un esercizio polifonico richiede una maggiore concentrazione perché comporta lo spostamento simultaneo delle 4 dita della mano sinistra.

Puoi eseguirlo con differenti tecniche:

- con le dita della mano destra: pollice, indice, medio e anulare pizzicano le 4 voci disposte sulle 4 corde
- con plettro e dita: plettro, medio, anulare e mignolo pizzicano le 4 voci disposte sulle 4 corde
- solo con il plettro: in questo caso la pronuncia delle 4 voci sarà più o meno ravvicinata a seconda della velocità della pennata, con questa tecnica è necessario stoppare con la mano sinistra le corde che non devono suonare.

L'utilità di questo esercizio non è solo tecnica ma soprattutto musicale in quanto ti permette di memorizzare una sequenza di accordi che potrai utilizzare al posto di un singolo accordo **maj**.

The musical score consists of two rows of four measures each. The top row shows the chords Cmaj9, Cmaj7, C6/9, and Cmaj7. The bottom row shows their inversions: Cmaj7, C6/9, Cmaj7, and Cmaj9. Each measure includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a bass note. The chords are indicated with Roman numerals and additional markings like '3fr.' or '5fr.' indicating fingerings.

Come al solito memorizza l'esercizio e poi ripetilo spostandoti ogni volta di un tasto in senso ascendente fino ad arrivare a 12 tasti sopra, poi ritorna spostandoti ogni volta di un tasto in senso discendente.

Questo esercizio va eseguito con suono clean o meglio ancora sulla chitarra acustica.

CONSIGLIO

La chitarra nasce come strumento ritmico, non trascurare mai gli accordi e avrai molte più prospettive lavorative all'inizio della tua carriera.

DITEGGIATURA V - TONALITÀ F - RIFERIMENTO 1/6

Esegui la scala ripetutamente sino ad imparare a memoria la diteggiatura, dopodiché sali ogni volta di mezzo tono sino a 12 tasti sopra, poi ridiscendi.

- Esercizio di studio della scala: 3 note ascendenti e 5 note discendenti.

- Esempio di applicazione della scala: frase costruita su una progressione I III II V I della scala di F.

Bbmaj7	Am7	Gm7	C13	Fmaj7

- Scrivi quattro esempi musicali sulla stessa armonia sopra proposta utilizzando solo note da un ottavo.



CADENZE

Una cadenza esprime il moto naturale di un accordo verso un altro, ogni accordo esercita o subisce un'attrazione più o meno forte nei confronti dell'accordo che lo segue, quasi come una legge gravitazionale.

Individuare le cadenze ci permette di individuare il flusso armonico e di capire la differenza tra un **accordo di moto**, un **accordo bersaglio** ed un **accordo di preparazione**. D'ora in poi indicheremo il flusso che va dall'accordo di moto verso quello bersaglio con una freccia.

Esistono vari tipi di cadenze, prenderemo in considerazione in questo ambito le più importanti e ricorrenti nel nostro stile musicale:

Cadenza perfetta

La cadenza perfetta è la più forte ed inequivocabile cadenza, consiste nel modello **V - I** e si realizza sia nel modo maggiore che nel modo minore armonico attraverso un **accordo di 7a di dominante che risolve per salto di quarta ascendente verso un accordo maggiore o minore**.

Cadenza plagale

La cadenza plagale ha meno forza di quella perfetta, consiste nel modello **IV - I** e si realizza in due modi differenti:

- nel modo maggiore attraverso un **accordo maj che risolve per salto di quarta discendente verso un accordo maggiore**
- nel modo minore armonico attraverso un **accordo minore che risolve per quarta discendente verso un altro accordo minore.**

A musical staff in common time (indicated by a '4' in a circle) shows four chords: Fmaj7, C, Dm, and Am. Above the staff, two curved arrows point from left to right, indicating the progression from Fmaj7 to C, and from Dm to Am. The chords are represented by vertical stacks of three notes each, with the bottom note being the root.

Cadenza d'inganno

La cadenza d'inganno nella terminologia classica sta ad indicare un accordo di dominante che cadenza sul grado relativo minore (o maggiore nella scala minore armonica) a modello **V - VI** e si realizza in due modi differenti:

- nel modo maggiore attraverso un **accordo di 7a che risolve per salto di seconda maggiore ascendente verso un accordo minore.**
- nel modo minore armonico attraverso un **accordo di 7a di dominante che risolve per salto di seconda minore verso un accordo maggiore.**

Col tempo, come suggerito nel manuale di armonia di Schöenberg, arriveremo a considerare cadenza d'inganno tutto ciò che non è riconducibile ai modelli di cadenza espressi in questo capitolo di studio.

A musical staff in common time (indicated by a '4' in a circle) shows four chords: G7, Am7, G7, and Abmaj7. Two curved arrows point from left to right, indicating the progression from G7 to Am7, and from G7 to Abmaj7. The chords are represented by vertical stacks of three notes each, with the bottom note being the root. The key signature changes from no sharps or flats to one sharp (F#) between the first and second G7 chords.

Cadenza composta

A differenza delle cadenze esaminate sino ad ora la cadenza composta si compone di tre accordi presi rispettivamente dal gruppo di sottodominante, dal gruppo di dominante e dal gruppo di tonica. Ciò può avvenire con accordi presi dal modo maggiore, dal modo minore armonico o addirittura da una combinazione di essi.

Le cadenze composte più conosciute consistono nei modelli: IV - V - I e II - V - I (questo secondo modello è sicuramente più utilizzato nella musica jazz).

A musical staff in common time (indicated by a '4' in a circle) shows six chords: Gmaj7, A7sus4, D(no3rd), Em7, A7, and D6. Three curved arrows point from left to right, indicating the progression from Gmaj7 to A7sus4, from A7sus4 to D(no3rd), and from Em7 to A7. The chords are represented by vertical stacks of three notes each, with the bottom note being the root. The key signature changes from no sharps or flats to one sharp (F#) between the first and second Gmaj7 chords.

ANALISI FUNZIONALE

L'analisi funzionale nella musica è un po' come l'analisi logica nella lingua italiana, serve a comprendere la funzione di ogni elemento/accordo all'interno del contesto. Eseguire l'analisi dell'armonia funzionale significa comprendere il flusso armonico di una progressione di accordi, i propositi sono 3:

1. Ottimizzazione dell'associazione scala/accordo
2. Comprensione dei passaggi armonici ed utilizzo dei modelli per riarrangiare un brano noto o comporre un brano originale
3. Comprensione del flusso armonico e del peso di ogni accordo per suonare in un modo più sicuro e musicale

Un accordo preso come elemento isolato può non raccontare molto del suo "ruolo" all'interno della progressione, ma se lo si analizza in relazione al flusso armonico ci accorgeremo del suo significato.

Pensiamo ad esempio di essere in C maggiore e di dover improvvisare sulla seguente progressione:

A musical staff in G clef and common time. Above the staff, the chords are labeled: C, F, Em7, A7, Dm7, G7, Fmaj7, Em7. An arrow points from A7 to Dm7, indicating a resolution. The staff consists of eight measures, each containing four eighth-note strokes. The first seven measures correspond to the labeled chords, and the eighth measure corresponds to the final Em7 chord.

Analizzando gli accordi della progressione possiamo dedurre che tutti gli accordi appartengono alla tonalità di C maggiore ad eccezione di A7. Se non esistesse l'armonia funzionale potremmo limitarci a classificare il A7 come un VI7 senza capirne il significato e limitandoci ad associare nell'improvvisazione una scala di A7 solo su quell'accordo.

Nell'analisi funzionale scopriremo più avanti che il A7 è una dominante di Dm7 e che il Em7 è collegato a A7, improvviseremo quindi su Em7 e A7 come fossero un unico accordo.

Scopriremo che nel flusso armonico Em7 A7 creano una tensione che risolve verso Dm7, ne consegue un'improvvisazione consapevole.

Potremmo quindi improvvisare sul precedente esempio seguendo il seguente schema:

A musical staff in G clef and common time. Above the staff, the chords are labeled: C, F, Em7, A7, Dm7, G7, Fmaj7, Em7. An arrow points from A7 to Dm7. Below the staff, three double-headed arrows indicate improvisation regions: one under C labeled "Scala di C", one under Em7 and A7 labeled "Scala di D", and one under Dm7, G7, Fmaj7, and Em7 labeled "Scala di C".

Sapendo di dover alternare le scale di Do e di Re maggiore sarà opportuno pensare alla differenza di alterazioni presenti, ovvero le note F e C che sono prima naturali poi diventano # per poi ritornare naturali. Dare enfasi a queste note significa produrre melodie più descrittive nei confronti dell'armonia sottostante.

Anche il prossimo brano è un Blues, questa volta in G. La melodia è costruita sulle rispettive scale pentatoniche minori dei tre accordi, ma con l'inserimento della terza maggiore su ogni accordo, una pratica tipica del linguaggio blues. **Si tratta di una risoluzione esplicita della blue note.**

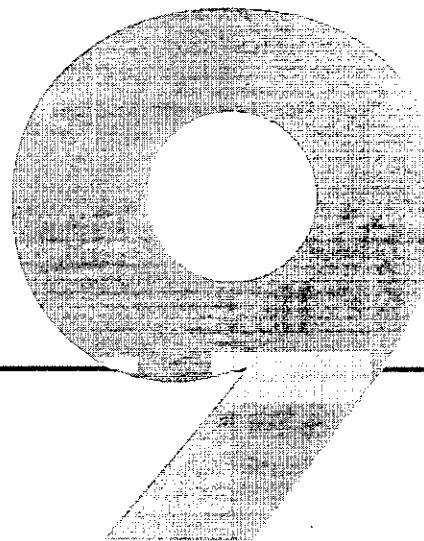
STUDIO n. 4

Fraseggio Blues-Shuffle su Blues in Sol Maggiore

SCARICA IL BRANO IN FORMATO AUDIO



Lezione



Lezione 9

ESERCIZI POLIFONICI

Anche il seguente esercizio sfrutta la tecnica polifonica: consiste in una sequenza di 4 accordi costruita con l'applicazione delle addizioni dell'accordo **min7**.

Come spiegato nella lezione precedente un esercizio polifonico richiede una maggiore concentrazione perché comporta lo spostamento simultaneo delle 4 dita della mano sinistra.

Puoi eseguirlo con differenti tecniche:

- con le dita della mano destra: pollice, indice, medio e anulare pizzicano le 4 voci disposte sulle 4 corde
- con plettro e dita: plettro, medio, anulare e mignolo pizzicano le 4 voci disposte sulle 4 corde
- solo con il plettro: in questo caso la pronuncia delle 4 voci sarà più o meno ravvicinata a seconda della velocità della pennata, con questa tecnica è necessario stoppare con la mano sinistra le corde che non devono suonare.

L'utilità di questo esercizio non è solo tecnica ma soprattutto musicale in quanto ti permette di memorizzare una sequenza di accordi che potrai utilizzare al posto di un singolo accordo **min7**.

Gm7



Gm7



Gm9



Gm11



Gm11



Gm9



Gm7



Gm7



Memorizza l'esercizio e poi ripetilo spostandoti ogni volta di un tasto in senso ascendente fino ad arrivare a 12 tasti sopra, poi ritorna spostandoti ogni volta di un tasto in senso discendente.

Questo esercizio va eseguito con suono clean o meglio ancora sulla chitarra acustica.

DITEGGIATURA VI - TONALITÀ D - RIFERIMENTO 4/5

Esegui la scala ripetutamente sino ad imparare a memoria la diteggiatura, dopodiché sali ogni volta di mezzo tono sino a 12 tasti sopra, poi ridiscendi.

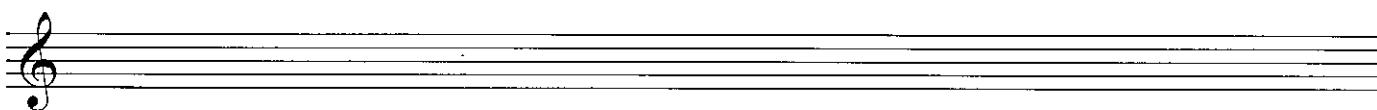
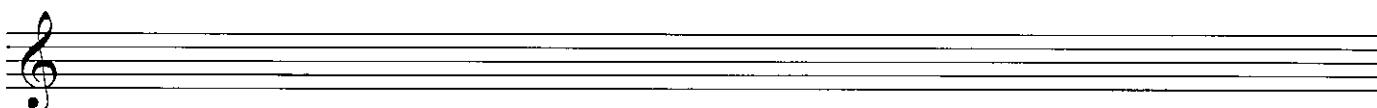
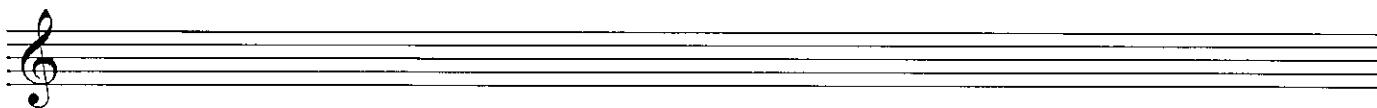
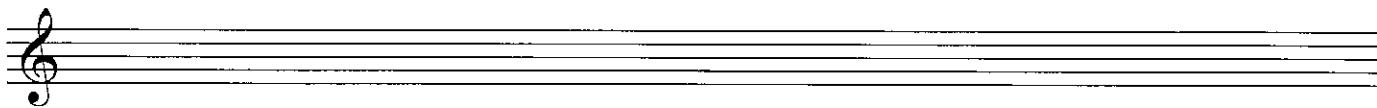
The scale pattern is as follows:

5	2	4	5	2	4	2	3	5	3	2	5	3	2	4	2	5	4	2	5	4	2	1	3	1	4	3	1	4	3	2	1	3	5	4	1	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

- Gruppi di 4 note progressivi.

- Esempio di applicazione della scala: frase costruita su una progressione II V I della scala di D, nell'esecuzione è consigliato l'utilizzo della pennata sweep.

- Scrivi quattro esempi musicali sulla stessa armonia sopra proposta utilizzando solo note da un ottavo.

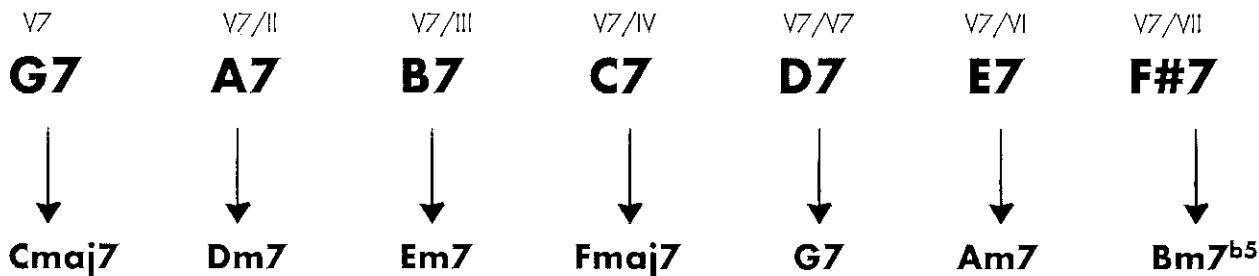


DOMINANTI SECONDARIE

Come sappiamo sul 5° grado di una tonalità maggiore (o minore, come vedremo più avanti) si trova un accordo di 7° di dominante che ha una tendenza risolutiva di 4° ascendente verso il 1 grado, denominata **cadenza perfetta**.

Con l'introduzione della dominante secondaria possiamo introdurre in una progressione armonica tonale altri accordi di 7° di dominante che compieranno un salto di 4° ascendente verso un grado differente da quello di tonica della tonalità.

Questo principio ci permette di dare un'identità a qualsiasi accordo di dominante estraneo alla tonalità d'impianto.

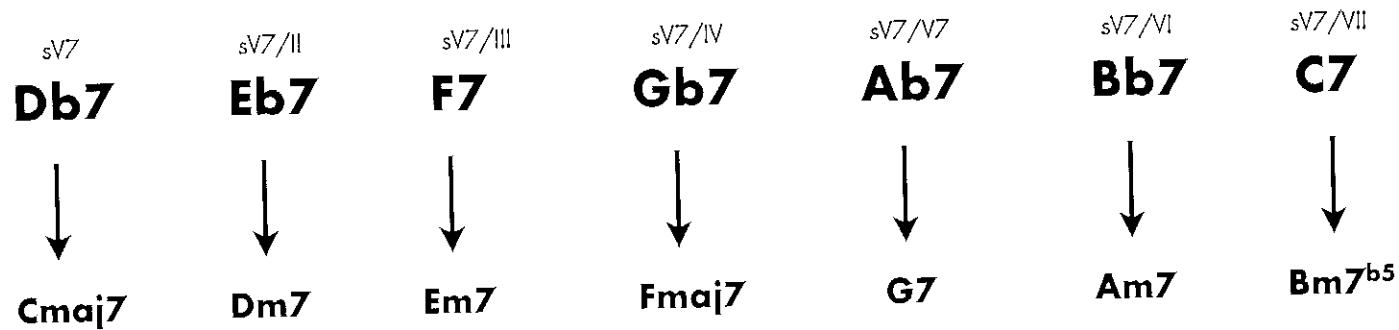


Ipotizzando di trovarci in tonalità di C creiamo una cadenza perfetta a modello V – I su ogni grado della tonalità

Da questo momento in poi nell'**analisi funzionale** dell'armonia di un brano dove possibile codificheremo gli accordi di dominante estranei alla tonalità come **dominanti secondarie**, indicando con una freccia la cadenza verso l'accordo bersaglio.

Inoltre **introdurre una dominante secondaria in una progressione equivale a valorizzare l'accordo su cui essa fa la sua risoluzione**.

Come vedremo più avanti qualsiasi accordo di 7a di dominante può essere sostituito con un accordo analogo a un tritono di distanza che compie la sua cadenza perfetta verso un accordo che si trova un semitono sotto. Vediamo come applicare questo principio alle dominanti secondarie:



Vediamo ora come arricchire una sequenza armonica con l'introduzione di dominanti secondarie. Puoi provare a suonare gli esempi proposti e renderti conto di come la dominante secondaria conferisca maggiore importanza all'accordo verso il quale risolve.

Sequenza originale:

I VI IIIm7 V7 I
Cmaj7 Am7 Dm7 G7 C6

Sequenza modificata:

I V7/VI VI V7/II IIIm7 V7 I
Cmaj7 E7 Am7 A7 Dm7 G7 C6

Il prossimo esempio contiene dominanti secondarie a cui ho applicato la sostituzione di tritono:

I sV7/VI VI sV7/II IIIm7 V7 I
Cmaj7 Bb7 Am7 Eb7 Dm7 G7 C6

Possiamo estendere ulteriormente il procedimento creando una dominante della dominante come segue:

Sequenza originale:

A musical staff in G major (G clef) with four measures. The first measure is I (E). The second measure is V7 (B7). The third measure is I (E). A curved arrow above the staff connects the end of the V7 to the start of the next I.

Sequenza modificata:

A musical staff in G major (G clef) with four measures. The first measure is I (E). The second measure is V7/V (C#7). The third measure is V7/V (F#7). The fourth measure is V7 (B7). A curved arrow above the staff connects the end of the first V7/V to the start of the second V7/V, another curved arrow connects the end of the second V7/V to the start of the V7, and a final curved arrow connects the end of the V7 to the start of the next I.

Oppure:

A musical staff in G major (G clef) with four measures. The first measure is I (E). The second measure is sV7/V (G7). The third measure is V7/V (F#7). The fourth measure is sV7 (F7). A curved arrow above the staff connects the end of the sV7/V to the start of the V7/V, another curved arrow connects the end of the V7/V to the start of the sV7, and a final curved arrow connects the end of the sV7 to the start of the next I.

Puoi usare la tua creatività per utilizzare ogni combinazione possibile, ricorda però che se stai riarmonizzando un brano **gli accordi modificati non devono essere in conflitto con le note della melodia**. Se invece stai modificando un giro armonico per improvvisare tieni sempre ben presente che **ogni accordo può richiedere scale aggiuntive o differenti da quelle richieste dal giro armonico originale**. In poche parole cerca di arricchire la tua musica senza complicarti la vita !

The diagram illustrates harmonic movement and the scales associated with each chord in two different sequences.

Top Sequence:

- Original sequence: I (E), V7 (B7), I (E).
- Modifications: I (E), V7/V (C#7), V7/V (F#7), V7 (B7), I (E).
- Arrows point from the original I and V7 to the modified sequence, indicating the resulting harmonic path.
- The label "Scala di E Maggiore" (E Major Scale) is centered below the arrows.

Bottom Sequence:

- Original sequence: I (E), V7/V (C#7), V7/V (F#7), V7 (B7), I (E).
- Modifications: I (E), sV7/V (G7), V7/V (F#7), F7 (B7), I (E).
- Arrows point from the original I and V7 to the modified sequence, indicating the resulting harmonic path.
- The labels "Scala di E Maggiore", "Scala di B Maggiore", and "Scala di F# Maggiore" are positioned below the arrows, corresponding to the chords C#7, F#7, and B7 respectively.

CLASSIFICAZIONE DEI GRADI IN GRUPPI

Per similitudine di note, come comprensibile dallo schema seguente, i 7 accordi dell'armonizzazione della scala maggiore sono classificabili in tre gruppi denominati **gruppo di tonica**, **gruppo di sottodominante**, **gruppo di dominante**.

Quest'informazione è molto importante per 3 motivi:

- Intercambiabilità degli accordi dello stesso gruppo
- Possibilità di ampliare il repertorio di accordi conosciuti utilizzando una stessa posizione per differenti armonie
- Comprensione del ruolo di più accordi nell'analisi funzionale:

il gruppo di **tonica** corrisponde al **bersaglio**,
il gruppo di **sottodominante** corrisponde all'accordo di **preparazione**,
il gruppo di **dominante** corrisponde all'accordo di **moto**.

The image displays three sets of musical staves, each containing two chords from the C major scale. The first set, labeled 'Gruppo di TONICA', shows Cmaj7, Em7, and Am7. The second set, labeled 'Gruppo di SOTTODOMINANTE', shows Dm7 and Fmaj7. The third set, labeled 'Gruppo di DOMINANTE', shows G7 and Bm7b5. Each staff begins with a treble clef and has four vertical bar lines.

Gruppo di TONICA

Cmaj7 Em7 Am7

Gruppo di SOTTODOMINANTE

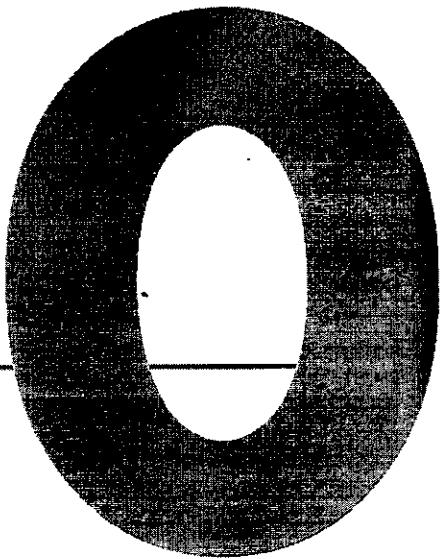
Dm7 Fmaj7

Gruppo di DOMINANTE

G7 Bm7b5

Lezione

T



Lezione 10



Il seguente esercizio di riscaldamento è un frammento preso dagli arpeggi melodici che vedremo tra poco. Si tratta dell'arpeggio melodico dell'accordo **Cmaj7**. La meccanica di esecuzione è ibrida, quando su una nota sono presenti due note suoneremo una pennata ed una legatura, sia salendo che scendendo. Dovendo trovare un ottimo timing di esecuzione sarà necessario fare in modo che la legatura non acceleri l'esecuzione della seconda nota.

La legatura ascendente si chiama **hammer-on (H)**, la legatura discendente si chiama **pull off (P)**

Come sempre esegui l'esercizio in senso ascendente per 12 semitonni e poi in senso discendente fino a tornare alla posizione di partenza.

Mentalmente pensa al nome dell'accordo che stai arpeggiando.

Variante con l'accordo **Cm7**.

ARPEGGI MELODICI

Un arpeggio melodico è un'esecuzione dell'armonizzazione di un accordo, in questo caso a 4 voci, in maniera monofonica. A differenza dell'arpeggio armonico potremo utilizzare anche più note sulla stessa corda.

Per velocizzare l'esecuzione dell'arpeggio utilizzeremo uno schema ricorrente dato da una disposizione simmetrica che alterna due note su una corda, una nota su una corda, due, una, due, una, etc.

Come già detto prima quando troviamo due note sulla stessa corda penneremo solo la prima e legheremo la seconda con una legatura.

La legatura ascendente si chiama **hammer-on**, la legatura discendente si chiama **pull off**.

Cmaj7

Dm7

Em7

Fmaj7

Arpeggi per Cmaj7, Dm7, Em7 e Fmaj7.

G7

Am7

Bm7b5

Cmaj7

Arpeggi per G7, Am7, Bm7b5 e Cmaj7.

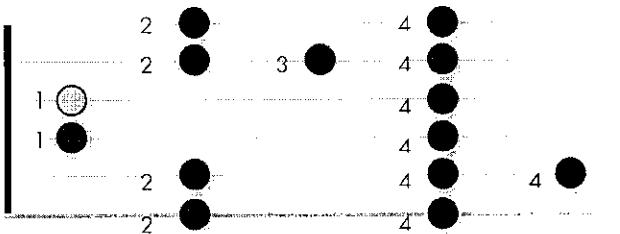
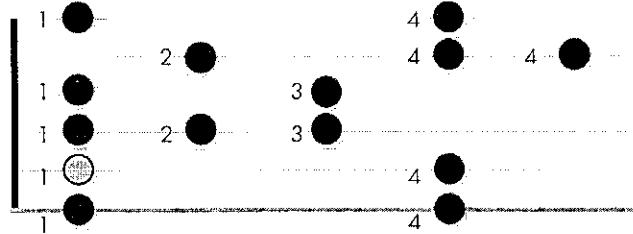
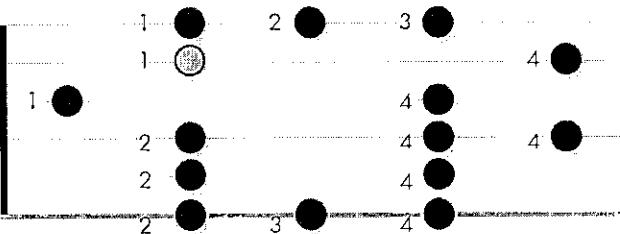
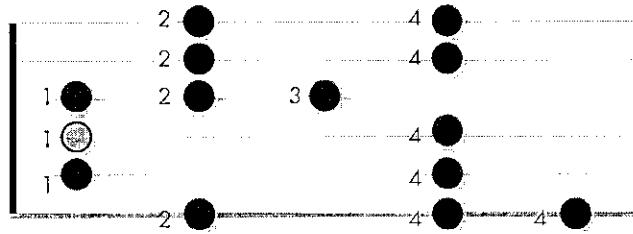
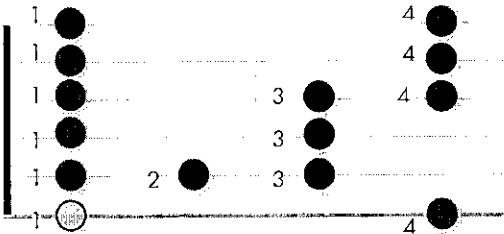
Puoi studiare questa progressione sulla base musicale dello studio n.1

SCALA BLUES

La scala blues **nasce dalla scala pentatonica minore con l'aggiunta dell'intervallo di 5^ab**. Si utilizza nel blues, è ovvio, ma anche in una moltitudine di situazioni musicali differenti, costituisce un ottimo ed importante elemento del "pacchetto base" del chitarrista. Questa scala funziona sui 3 accordi della progressione blues, ma abituati sin d'ora a pensare che ogni nota ha un differente peso e ruolo su ognuno dei tre accordi.



Qui di seguito le cinque diteggiature ricavate dalle 5 forme delle pentatoniche minori studiate sino ad ora.



ACCORDO DI PREPARAZIONE

Nel capitolo precedente abbiamo visto le dominanti secondarie, accordi di 7a di dominante estranei alla tonalità che permettono una cadenza a modello V - I su un accordo bersaglio. Seguendo questo principio possiamo far precedere ogni dominante secondaria da un accordo m7 posizionato una 4a giusta sotto l'accordo bersaglio. In questo modo creiamo una cadenza composta a modello II - V verso uno specifico accordo. Tale accordo verrà sempre indicato come II^m7 anche se posizionato su un grado differente dal reale II della tonalità.

Ecco come una cadenza che coinvolge dominanti secondarie può essere arricchito con i rispettivi m7

The image contains two musical staves. The top staff shows a progression from Cmaj7 to G7 via A7 and D7, with V7/N chords preceding each secondary dominant. The bottom staff shows a more complex progression involving multiple secondary dominants (II^m7, V7/N, II^m7, V7/N) before reaching the final G7 chord.

Da notare come la freccia vada verso l'accordo bersaglio e non verso l'accordo m7 che lo introduce.

- Scrivi tre esempi usando dominanti secondarie ed accordo minore 7a che lo precede

Three blank musical staves are provided for the student to write their own harmonic progressions using secondary dominants and their preparation chords.



STUDIO n. 5

Fraseggi su Blues in Sol Maggiore

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: G7

Sheet music for G7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 5, 5, 8, 5, 6, 7. The bass line has a break between measures 4 and 5.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: C7

Sheet music for C7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 8, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 8, 6, 7, 8. The bass line has a break between measures 4 and 5.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: G7

Sheet music for G7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 5, 5, 5, 8, 5, 6, 7. The bass line has a break between measures 4 and 5.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: D7

Sheet music for D7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 8, 5, 6, 7. The bass line has a break between measures 4 and 5.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: C7

Sheet music for C7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 5, 5, 5, 8, 5, 6, 7.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: G7

Sheet music for G7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 5, 5, 5, 8, 5, 6, 7.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: D7

Sheet music for D7 chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 8, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 8, 5, 6, 7.

Blues in Sol Maggiore (G Major) Chord: G

Sheet music for G chord. The top staff shows a melodic line with eighth-note patterns and vertical bar markings (V). The bottom staff shows a bass line with notes labeled 3, 0, 0, 0, 2, 0, 0, 0, 3.

Lezione



COSTRUZIONE DEL FRASEGGIO

Una delle domande che mi vengono rivolte più di frequente dai miei allievi è la seguente:

"Ho imparato la scala che mi hai insegnato, e adesso come faccio a creare delle frasi interessanti?" o ancora "Suono le note della scala su un accordo ma mi sembrano sbagliate, non riesco a capirne il senso..."

Premetto che la risposta non può essere esaurita esclusivamente in ambito didattico, la nostra creatività, per fortuna aggiungerei, ci dà la possibilità di creare una sequenza di pause e note nella cui varietà risiede il bello o il brutto, l'originalità o la banalità di un fraseggio. Tuttavia è possibile rispettare una serie di regole che in una fase preliminare di apprendimento ti darà la possibilità di creare qualcosa di interessante e musicale:

Prima di tutto è opportuno, durante l'applicazione di una scala su un armonia espressa, distinguere quelle che sono le **note strutturali dell'accordo** da quelle che sono da considerarsi **note di avvicinamento**.

Le note di avvicinamento potranno essere **di scala** oppure **cromatiche**, in alcuni casi una nota di avvicinamento potrà essere nel contempo sia di scala che cromatica.

Nell'esempio che segue ho utilizzato una scala di Eb su un accordo di Bb7 che ne rappresenta il 5° (accordo di dominante) : le note strutturali saranno Bb D F Ab mentre quelle di avvicinamento le rimanenti. **Scriveremo sopra ogni nota la sua funzione come segue:**

I = nota strutturale dell'accordo (I è da intendersi come segno di spunta semplice)

S = nota di avvicinamento di scala

C = nota cromatica

Nel caso la nota di avvicinamento sia di scala e cromatica nel contempo scriveremo **S/C**, più avanti ne comprenderemo l'utilità.

Bb

Per improvvisare utilizzerai inizialmente un fraseggio semplice comprendente note e pause da un ottavo (croma) per concentrarti solo sulla problematica delle note. In un primo tempo ci limiteremo ad utilizzare **le note dell'accordo sui tempi forti** e **le note di avvicinamento sui tempi deboli**, questo ti insegnerrà a capire il giusto peso di tutte le note di una scala nei confronti di un accordo sottostante. Le note di avvicinamento potranno essere ascendenti o discendenti.

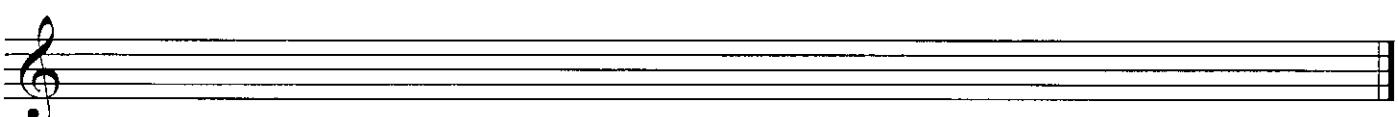
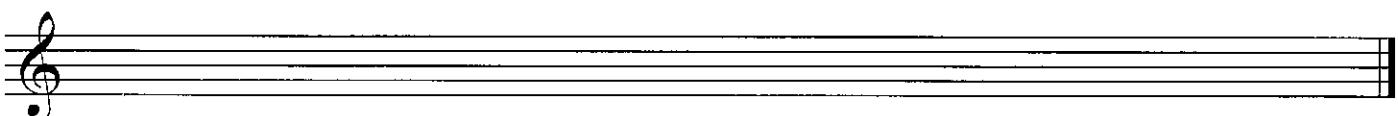
Inoltre cercheremo in questa fase di suonare in un'estensione per così dire "sicura", che ti permetta di avere un suono intelligibile, mai troppo cupo né troppo stridulo. Potremmo definire l'estensione che d'ora in poi definirò **range** da G a E come segue.

Riassumendo possiamo osservare le seguenti regole:

- Figurazioni musicali semplici di note e pause da ottavo (croma)
- Note dell'accordo sui tempi forti e note di avvicinamento sui tempi deboli
- Note di avvicinamento di scala ascendenti e discendenti
- Range limitato

Diciamo che l'osservazione di queste semplici regole è la chiave per muovere i primi passi nell'utilizzazione di qualsiasi scala appena appresa. Una volta capito il senso di ogni nota sovrapposta ad un'armonia sottostante diventerà sempre più naturale creare un fraseggio senza pensare alle regole.

Scrivi 4 esempi utilizzando scale maggiori a tuo piacimento utilizzando note dell'accordo e note di avvicinamento di scala e cromatiche. Classifica poi le note utilizzate come spiegato sopra. Suona sulla chitarra gli esempi che hai scritto.



SCHEDA DI VERIFICA PRATICA N.1

1. Suona in sequenza 5 diteggiature della scala di A maggiore a partire dalla più bassa sul manico

2. Suona gli arpeggi melodici del gruppo di tonica ricavati dall'armonizzazione della scala di E maggiore

3. Suona i seguenti accordi:

F#min7 B7 Emin7 A7/4 A7 Dmaj7 Bmin7 Gmaj7 C7/C# D6

4. Improvvisa sulla seguente progressione armonica a velocità di ballad:

Gmaj7 Bb13 Amin7 D7 Gmaj7 Fmaj7 Gmaj7

5. Suona un primo rivolto dell'accordo di F maggiore

6. Leggi gli accordi dell'esercizio 4 un tono sopra

Lezione

12

Lezione 12

Il prossimo esercizio di riscaldamento nasce dall'aggiunta dell'intervallo di 6 agli arpegi melodici visti in precedenza.

Qui di seguito l'arpeggio melodico di Cmaj7/6, esegui come sempre cromaticamente per 12 tasti salendo e poi ritorna.

Musical notation for a C major 7/6 chord melody arpeggio. The top staff shows a treble clef, a 4/4 time signature, and a staff with eighth-note patterns labeled H, H, V, P, V, V, P, V, V, P. The bottom staff shows a guitar neck with fingerings: T 3, A 7, B 5; 4, 5, 5; 3, 7; 5, 3, 5; 5, 4, 5; 7, 3.

Qui di seguito l'arpeggio melodico di Cm7/6, prova ad eseguirlo con suono clean, lead e anche con la chitarra elettrica spenta.

Musical notation for a C minor 7/6 chord melody arpeggio. The top staff shows a treble clef, a 4/4 time signature, and a staff with eighth-note patterns labeled H, H, V, P, V, V, P, V, V, P. The bottom staff shows a guitar neck with fingerings: T 3, A 6, B 5; 3, 5, 4; 3, 6; 5, 3, 4; 5, 3, 5; 6, 3.

Il volume e il tono della chitarra elettrica sono due alleati indispensabili per dosare la dinamica e l'espressività. Abituati ad utilizzarli durante le tue performance, otterrai una serie incredibile di sfumature anche con una modesta dotazione di effettistica.

ARPEGGI MELODICI DELLA SCALA DI G MAGGIORE

Qui di seguito gli arpeggi della scala maggiore di G. A differenza di quelli della lezione 10 la fondamentale degli arpeggi si trova sulla 6a corda.

Lo schema di esecuzione di pennate e legature è lo stesso del warm up di lezione 11.

Gmaj7

Am7

Bm7

Cmaj7

Fingerings for Gmaj7: 3-7, 5, 4-5, 4
Fingerings for Am7: 3-7, 5, 7-5, 7
Fingerings for Bm7: 8-5, 7-10, 9, 7-9, 7
Fingerings for Cmaj7: 12-8, 9, 10-9, 10, 12-8

D7

Em7

F#m7b5

Gmaj7

Fingerings for D7: 10-14, 12, 10-12, 11, 10-13, 15-12, 12, 14-12, 14
Fingerings for Em7: 15-12, 14-17, 14, 15, 14-16, 15, 14-16, 14
Fingerings for F#m7b5: 13-17, 19-15, 16, 17-16, 17, 19-15
Fingerings for Gmaj7: 19-15

CONSIGLIO

Studia o componi in tonalità scomode per la chitarra come Bb, C#, Ab, Eb, molto spesso ti capiterà di averne

RIVOLTI DEGLI ACCORDI

Come abbiamo già visto in numerosi casi ed esempi, ogni accordo è formato dalla nota fondamentale, dalla terza, dalla quinta, dalla settima, ed eventualmente da addizioni o alterazioni. Normalmente l'accordo di presenta in **stato fondamentale**, ciò significa che la nota più bassa è per l'appunto la nota fondamentale.

Possiamo avere dei casi differenti in cui la nota più bassa sarà diversa dalla nota fondamentale:

1° rivolto: la nota più bassa è la 3a dell'accordo

2° rivolto: la nota più bassa è la 5a dell'accordo

3° rivolto: la nota più bassa è la 7a dell'accordo

Normalmente il rivolto sarà espresso anche nella sigla relativa all'arrangiamento, è quindi importante avere una coscienza armonica nel leggere la sigla proposta, ciò significa che se esiste un bassista che suona il basso del rivolto noi potremo limitarci ad eseguire la parte più alta della sigla cercando un voicing che non si trovi in conflitto con la nota eseguita dal basso.

The image shows four musical staves side-by-side. Each staff has a treble clef and four horizontal lines. The first staff, labeled 'C', has three dots on the top line, one on the middle line, and one on the bottom line. The second staff, labeled 'C/E', has two dots on the top line and one on the middle line. The third staff, labeled 'C/G', has one dot on the top line and one on the bottom line. The fourth staff, labeled 'C7/Bb', has two dots on the middle line and one on the bottom line. Below each staff is its corresponding label: 'Stato fondamentale', '1° rivolto', '2° rivolto', and '3° rivolto' respectively.

Qui di seguito due esempi armonici dove ho utilizzato i rivolti in modo da creare un movimento contiguo dei bassi e della melodia.

The image shows two musical staves. The top staff has five labels above it: 'C', 'F/A', 'C/G', 'G', and 'C'. The bottom staff has five labels above it: 'C7/Bb', 'Fadd9/A', 'Dadd9/F#', 'G4', and 'C'. Both staves have a treble clef and four horizontal lines. The notes are represented by vertical stems with small circles at the top, indicating pitch and duration.

Quello che segue è un brano dal sapore blues la cui melodia è costruita con un intreccio di pentatoniche minori, maggiori, e scale blues. Anche l'accompagnamento rappresenta, come puoi ascoltare nella base, un pattern armonico molto utilizzato nel blues e nel rock.

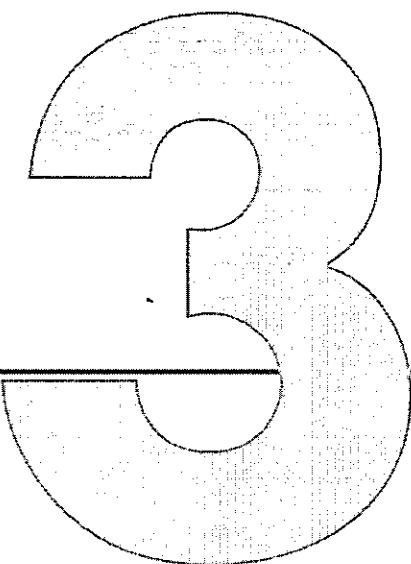
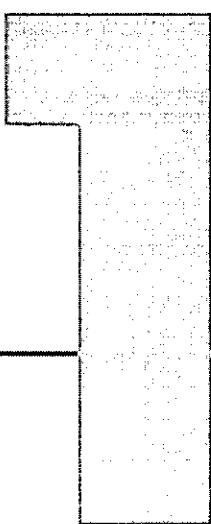
Cool Melody

The sheet music consists of six staves of musical notation for guitar, arranged in two columns of three staves each. The notation includes various chords and specific fingerings indicated by numbers (1, 2, 3) above or below the notes. Chords shown include A7, Asus13, D7, Dsus7, E7, and D7. Fingerings such as 'V', 'B RB', and 'a' are also present. Arrows indicate a downward continuation from the middle section to the bottom section.

Three staves of guitar tablature in A major (two sharps). The first staff shows a 16th-note pattern over A7 and Asus13. The second staff shows a 16th-note pattern over A7 and Asus13, with a B RB chord indicated. The third staff shows a 16th-note pattern over A7, Asus13, and Esus4.



Lezione



Lezione 13



Questo divertente pattern ciclico incorpora una scala di G maggiore con un cromatismo per rendere uniforme il numero di note ed un arpeggio di D maggiore per il ritorno. Oltre a costituire un pattern musicale è anche un esercizio di pratica con lo sweep picking. Presta attenzione alla partenza che contrariamente al solito è con pennata in su. Parti da un bpm di 60 e fai attenzione ai 6/4 di figurazione. Lo sviluppo dell'esercizio è parziale, arriva come sempre ad un'ottava sopra e poi ritorna.

Musical score for guitar lesson 13, first section. The score consists of three staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The middle staff is a tablature showing the strings (T, A, B) and the frets (3, 5, 2, 3, 5). The bottom staff shows the notes on the strings. The score includes a series of eighth-note patterns and a transition to a new section.

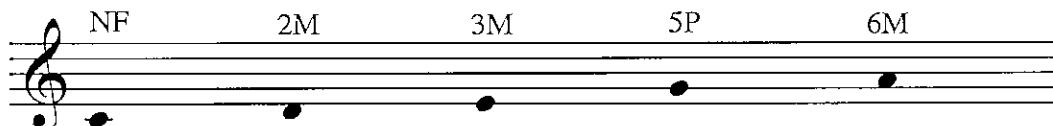
Musical score for guitar lesson 13, second section. The score consists of three staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The middle staff is a tablature showing the strings (T, A, B) and the frets (4, 6, 3, 4, 6, 3, 5, 6, 3, 5, 6). The bottom staff shows the notes on the strings. The score includes a series of eighth-note patterns and a transition to a new section.

Musical score for guitar lesson 13, third section. The score consists of three staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of two sharps (G major), and a 2/4 time signature. The middle staff is a tablature showing the strings (T, A, B) and the frets (5, 7, 4, 5, 7, 4, 6, 7, 4, 5, 7, 4, 5, 7, 4, 5, 7, 4, 6, 7, 4). The bottom staff shows the notes on the strings. The score includes a series of eighth-note patterns and concludes with a return to the original key and time signature.

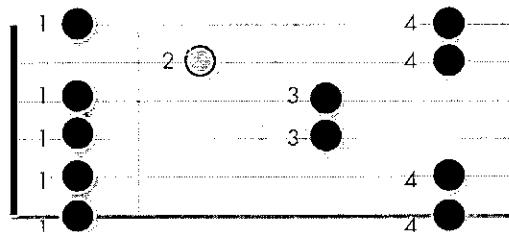
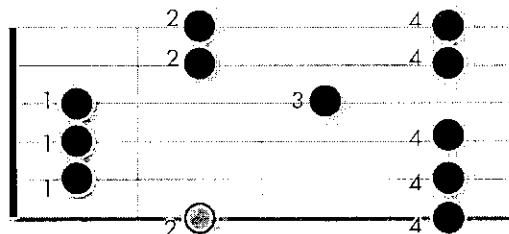
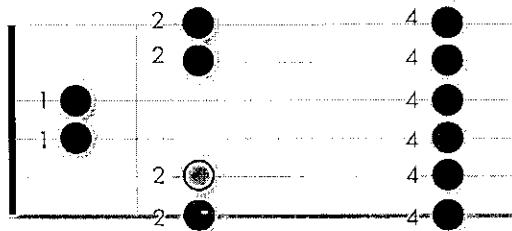
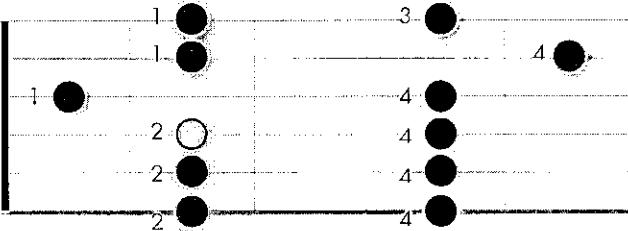
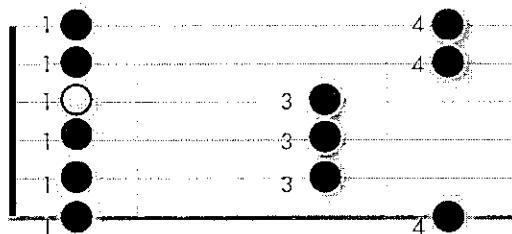
LA SCALA PENTATONICA MAGGIORE

Come già anticipato nella lezione 6 la scala pentatonica maggiore è composta dai seguenti gradi:

NF 2M 3M 5P 6M



Ecco qui di seguito le 5 diteggiature, come sempre la nota fondamentale è evidenziata in grigio. Noterai che ti sono familiari, sono in effetti identiche alle loro relative minori, ma cambia il punto di riferimento. Ad esempio la pentatonica di C maggiore è identica alla pentatonica di A minore.



Il brano che segue è mirato allo studio e all'utilizzo della scala pentatonica maggiore in un contesto contesto blues.

STUDIO n. 6



Studio sulla Pentatonica Maggiore di LA



A7 D7 A7

D7 D7

A7 E7 3

D7 A7 3 A7 E7

A7 3 A7 3

3 A7 3 3

Lezione



Lezione 14

Questa lezione è finalizzata alla comprensione dell'utilizzo dell'effettistica nei vari ambiti lavorativi. Ciò avverrà attraverso l'esposizione dei concetti di base e attraverso esercitazioni specifiche. L'allievo sarà guidato attraverso l'ausilio di strumentazione specifica fornita dall'insegnante, l'allievo autodidatta sarà guidato nella ricerca di materiale tecnico adeguato. In queste ultime lezioni non saranno quindi esposti concetti didattici convenzionali ma capiremo come integrare la lettura o l'esecuzione musicale con un set up tecnico organizzato. Come dico sempre nei miei seminari: la difficoltà per noi chitarristi non sta solo nel leggere una partitura ma riuscire a farlo in maniera dinamica con gli adeguati cambi di sonorità. Non essendo questo un corso di effettistica mi limiterò a dare le informazioni di base al fine di avere un set up funzionale ed in grado di raggiungere gli obiettivi proposti.

Panoramica

Esistono quattro tipologie di effetti: effetti di dinamica, effetti di modulazione effetti di ritardo, effetti di ausilio.

Gli effetti di dinamica producono un delicato o radicale cambiamento della fonte sonora e pertanto vanno messi come primo anello nella catena degli effetti, prima di entrare nell'input dell'amplificatore.

Gli effetti di dinamica più utilizzati sono:

- Overdrive
- Fuzz
- Distorsore
- Compressore
- Equalizzatore
- Clean boost (nella catena degli effetti è opportuno posizionarlo dopo gli effetti di dinamica)

Gli effetti di modulazione producono una sorta di arricchimento del timbro modulandone l'intonazione, la dinamica o il timbro, solitamente in maniera ciclica, si possono usare dopo gli effetti di dinamica prima di entrare nell'input dell'amplificatore oppure, se l'amplificatore ne è provvisto, nel loop effetti.

Gli effetti di modulazione più utilizzati sono:

- Chorus
- Flanger
- Leslie
- Phaser
- Tremolo
- Wha Wha (nella catena degli effetti è opportuno posizionarlo immediatamente dopo la chitarra)

Gli effetti di ritardo sono effetti di ambientazione e profondità sonora, solitamente si utilizzano dal vivo, meno sovente in sala di registrazione dove tali effetti vengono solo usati in modo "fantasma" ma non registrati, ed aggiunti dal banco di registrazione tramite la mandata effetti. Se usati in un set up personale devono essere posizionati dopo gli effetti di modulazione.

Gli effetti di ritardo più utilizzati sono:

- Delay (tape, digital, analog)
- Reverbero (digital, spring)

E' importante sapere che il posizionamento degli effetti non è assoluto, ad esempio un tremolo può anche essere messo all'inizio della catena degli effetti per produrre un differente risultato musicale.

Gli effetti di **ausilio** non producono un suono proprio ma servono a migliorare l'operatività del proprio sistema.

Il posizionamento di essi è variabile, dipende dall'impostazione del proprio sistema.

Gli effetti di ausilio più utilizzati sono:

- Accordatore
- Pedale del volume
- Loop switcher

Quando si progetta un sistema di pedali è opportuno prima di tutto creare uno schema blocchi per avere un'idea precisa di cosa acquistare e di come collegarlo, di seguito illustrerò alcuni schemi relativi ai più diffusi set up.

Materiale complementare

In aggiunta a quanto visto sino ad ora sarà indispensabile procurarsi una **base** su cui posizionare gli effetti, con velcro o viti. Personalmente preferisco fissare gli effetti con il velcro per una maggiore semplicità di sostituzione.

Gli effetti vanno quindi cablati tra di loro, a tal proposito sarà importante utilizzare **cavi** di ottima qualità al fine di non perdere frequenze e quantità di segnale nel corso dei collegamenti.

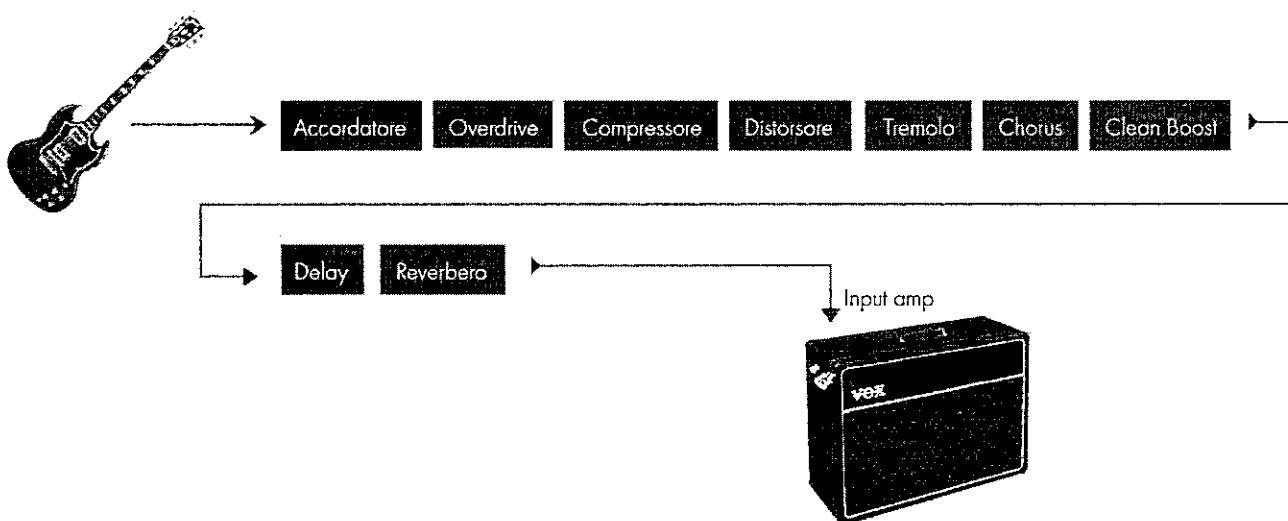
Per alimentare i pedali sarà necessario un **alimentatore** potente, silenzioso e che disponga di tutte le tensioni e polarità necessarie per alimentare i vari tipi di effetto.

Se possibile meglio privilegiare pedali **true-bypass**, sono quelli con lo switch meccanico che, una volta disattivati, è come se fossero fisicamente scollegati dalla catena, ciò aiuta a preservare il timbro originale del binomio chitarra-amplificatore.

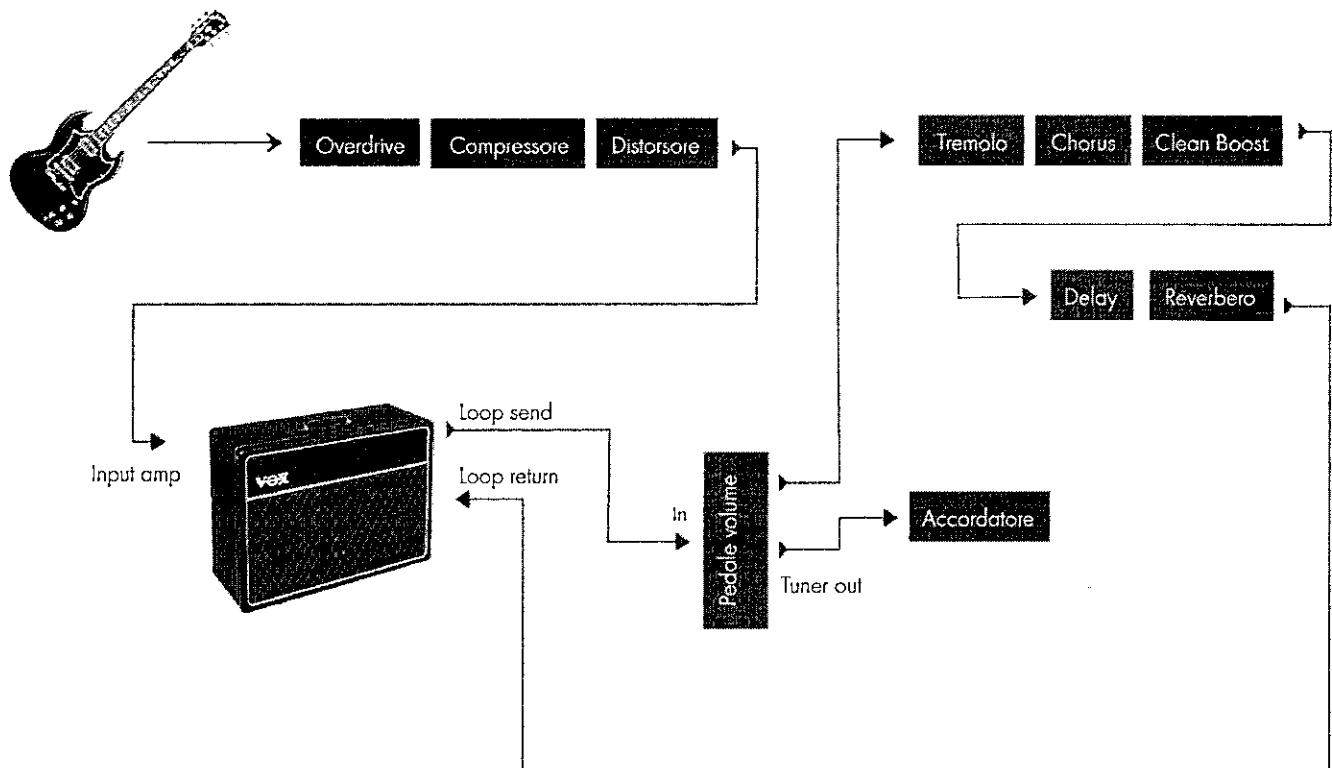
Schemi tipici di collegamento

Qui di seguito propongo alcuni schemi di progettazione di una pedaliera effetti.

- Schema semplice, chitarra, effetti, amp, da utilizzarsi quando l'amp non è provvisto di loop effetti. In questo tipo di collegamento può essere sfruttato unicamente il suono clean dell'amplificatore.



- Schema complesso, chitarra, loop effetti , amplificatore.



In questo tipo di schema potremo caricare di più il gain del canale di ingresso al fine di far interagire maggiormente gli effetti di dinamica con il pre dell'amplificatore. Inoltre in questo modo possiamo anche utilizzare il suono crunch o distorto dell'amplificatore. Gli effetti di modulazione e ritardo risulteranno comunque nitidi e definiti. Inoltre qui il boost genererà un incremento di volume senza andare ad interferire sul timbro, trovo che questo setup sia molto indicato per un utilizzo in ambito live.

- Esercitazione

Prova a scrivere uno schema a blocchi dove progettai la tua pedaliera ideale, tenendo conto delle indicazioni fornite, inserendo i pedali di cui sei in possesso o che ti piacerebbe avere.

Con l'ausilio del tuo materiale e di quello eventualmente fornito dall'insegnante fai una prova di collegamento al fine di creare un set up semplice o complesso per affrontare la lettura di un brano cambiando i suoni in modo opportuno.

Qui di seguito la scansione della parte di chitarra di un mio arrangiamento eseguito durante uno spettacolo televisivo. Dovrai suonare il brano tenendo conto dei vari cambi di suono proposti.

PURPLE HAZE



J = 100

A SUONO LEAD

B **E_{m7}** STOPPAIO

C **E_{m7}**

1 A E_m E_m E_m

5 E_m E_m E_m

8 E_m E_m B E_{m7} STOPPAIO

11 G A E_{m7} G A

14 E_{m7} G A E_{m7}

17 E_{m7} C E_{m7} G

20 E_{m7} G A E_{m7}

Copy Musicus

E_{m7} SUONO CLEAN COMPRESSO E_{m7} SUONO LEAD

23 G A

26 E_{m7} D E_{m7} E_{m7} E_{m7} SUONO CLEAN

30 E_{m7} E_{m7} E_{m7} E_{m7}

34 E_{m7} E E_{m7} E_{m7}

37 E_{m7} E_{m7} E_{m7}

40 E_{m7} E_{m7} E_{m7} SUONO CRUNCH

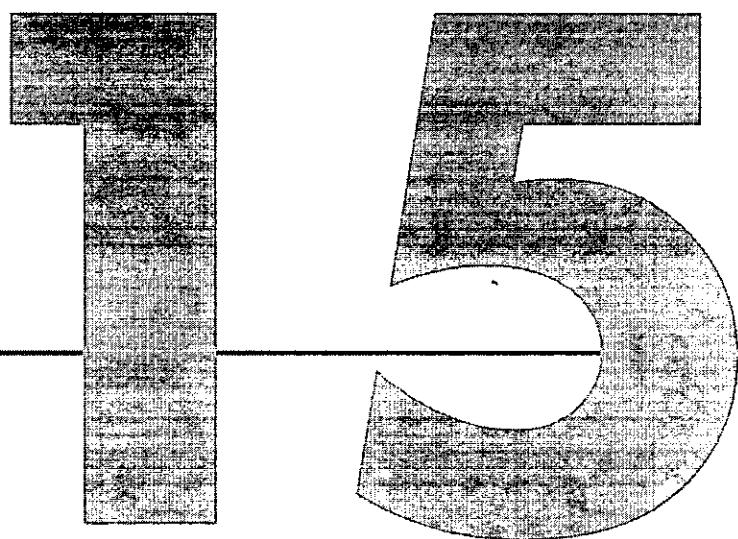
43 A A A

46 A B F E_{m7} SUONO CLEAN G A

49 E_{m7} G A E_{m7}

52 G A E_{m7}

Lezione



Lezione 15

Quest'ultima lezione è un riassunto di tutto ciò che abbiamo svolto in questo libro, consideralo come una sorta di **programma del primo anno didattico**, se sei sotto la guida di un insegnante molto probabilmente ti troverai a dover affrontare l'esame di ammissione al secondo anno.

Per accedere dovrà sapere bene, senza esitazione i seguenti argomenti:

SCALE MAGGIORI

Diteggiature con corde aperte	Diteggiature in posizione
C maggiore	C maggiore
G maggiore	Bb maggiore
D maggiore	A maggiore
A maggiore	G maggiore
E maggiore	F maggiore
	D maggiore

SCALE PENTATONICHE MAGGIORI

5 diteggiature

SCALE PENTATONICHE MINORI

5 diteggiature

SCALE BLUES

5 diteggiature

ARMONIZZAZIONE DELLA SCALA MAGGIORE IN MODALITÀ ARMONICA E MODALITÀ MELODICA

C maggiore

G maggiore

TEORIA

Definizione dei gradi di una scala	Dominanti secondarie
Addizioni degli accordi	Classificazione dei gradi in gruppi
Struttura del blues	Accordo di preparazione ad una dominante
Cadenze	Rivolti degli accordi
Analisi funzionale	Cenni di Effettistica
Teoria degli intervalli, tipo, corrispondenza , rivolti	



www.lucacolombomusic.com

€ 20,00