

- (Aggiornamento 3/9/19: Esercizi di improvvisazione su pattern II – V – I)
- (Aggiornamento 9/9/19: Correzioni sfuse di refusi;-))
- (Aggiornamento 12/7/22: Qualche ritocco)
- (Aggiornamento 13/7/22: La tonalità minore)
- (Aggiornamento 22/10/22: La tonalità minore)
- (Aggiornamento 22/10/22: Sostituzioni armoniche)
- (Aggiornamento 25/10/22: Nuovi esercizi su II V I maj)

Indice generale

PREMESSA.....	1
SCALA NATURALE E SCALA CROMATICA.....	1
I MODI.....	2
LA FORMAZIONE DEGLI ACCORDI.....	4
GLI ACCORDI DELLA TONALITA'.....	5
APPROCCIO TONALE.....	8
APPROCCIO MODALE.....	8
TABELLA SEQUENZE (PATTERN) II – V – I IN TUTTE LE TONALITA'.....	9
ESERCIZIO DI IMPROVVISAZIONE SU PATTERN II – V - I.....	10
QUESTO FAMOSO CIRCOLO DELLE QUINTE.....	11
LE ALTERAZIONI IN CHIAVE.....	12

PREMESSA

Ho studiato musica per un sacco di tempo, affrontando argomenti diversi in tempi diversi, senza un piano preliminare.

Quello che mi accingo a fare è mettere un po' di ordine in quelle nozioni, cercando di esporle nel modo e nella sequenza in cui avrebbero dovuto essere, dal mio punto di vista, con il senno di poi.

Se qualcuno sarà interessato ai miei discorsi, non si aspetti un trattato completo di teoria musicale: prenderò in considerazione solo gli aspetti strettamente legati ai concetti che starò esponendo, di volta in volta, trascurando gli altri.

Mi illudo di indicare una strada semplice, seppure incompleta, verso il raggiungimento di un livello dignitoso di conoscenza della teoria musicale. Chi preferisce esplorare subito tutti gli aspetti di ogni singolo argomento, può trovare tranquillamente in rete, o in libreria, manuali, lezioni, trattati, sicuramente molto esaurienti, anche se, per quelli che sono i miei scopi, sarebbero sovrabbondanti e quindi fuorvianti.

Un'ultima annotazione: per quanto più o meno avariata, la 'merce' che segue è solo farina del mio sacco (frutto ovviamente degli studi che ho seguito negli anni): se ci sarà qualche copia/incolla, sarà di cose che ho scritto io stesso in precedenza. Mi plaggio da solo;-)

Quel poco che so di teoria musicale, e che come ripeto mi accingo a strutturare in una forma il più possibile organica e fruibile, lo debbo soprattutto, in ordine cronologico, a Lello, Tomaso, Domingo, a Gutenberg, e... Internet!

SCALA NATURALE E SCALA CROMATICA

Partiamo dalle sette note che abbiamo tutti imparato da bambini, e che costituiscono la cosiddetta "scala naturale":

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
----	----	----	----	-----	----	----

Se prendiamo in considerazione le prime due note, DO e RE, si dice che fra di loro c'è la differenza (intervallo) di UN tono. In particolare, il RE è più acuto del DO che lo precede, e, viceversa è più basso del MI che lo segue.

Anche fra il RE e il MI c'è la differenza di UN tono, mentre fra il MI e il FA c'è solo MEZZO tono. Proseguendo nella scala, fra FA e SOL c'è UN tono, idem fra SOL e LA, idem fra LA e SI.

Dopo l'ultimo SI la scala riparte da DO, ma questo nuovo DO, com'è evidente, sarà più acuto del DO iniziale: si dice che appartiene ad una nuova OTTAVA, cioè da una nuova serie di sette note che sono più acute delle omonime precedenti, di un valore che corrisponde appunto ad una OTTAVA. Per completezza: fra SI e il DO successivo c'è MEZZO tono di differenza.

Per aiutare la memoria, almeno all'inizio, noteremo che, nella nostra notazione, le note il cui nome finisce per I (MI e SI) hanno solo MEZZO tono prima della nota successiva.

DO		RE		MI		FA		SOL		LA		SI		DO
	1T		1T		1/2T		1T		1T		1T		1/2T	

Gli anglosassoni non possono permettersi questo trucchetto (quello della I finale), perchè la loro scala viene battezzata con le prime lettere dell'alfabeto, partendo da LA:

A	B	C	D	E	F	G
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL

E' facile notare che fra le note distanti UN tono intero c'è spazio per un'altra nota, più o meno equidistante dalla precedente e dalla successiva. Questa nota intermedia viene battezzata con il nome della nota precedente preceduta o seguita dal simbolo # (diesis), oppure con il nome della successiva preceduta dal simbolo b (bemolle).

La scala sarà ora composta da 12 note, anzichè 7:

DO	DO#/REb	RE	RE#/MIb	MI	FA	FA#/SOLb	SOL	SOL#/Ab	LA	LA#/SIb	SI	DO.....
----	---------	----	---------	----	----	----------	-----	---------	----	---------	----	---------

Abbiamo ottenuto così la cosiddetta scala CROMATICA, dove ciascuna nota dista MEZZO tono dalla successiva o dalla precedente.

E' il caso più semplice di scala simmetrica.

I MODI

Rimaniamo sempre sulla scala naturale di DO, che chiameremo DO maggiore, per distinguerla da altre scale di DO che vedremo successivamente:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
----	----	----	----	-----	----	----

- quando la scala maggiore viene esposta in questo modo, partendo cioè dalla nota che le dà il nome (in questo caso DO), allora si parla di 'modo' IONICO.

- se esponiamo la stessa scala partendo da RE (secondo grado), otterremo il modo DORICO.

-

Ecco tutti i modi maggiori della scala di DO:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI	Modo IONICO
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO	Modo DORICO
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE	Modo FRIGIO
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI	Modo LIDIO
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA	Modo MISOLIDIO
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL	Modo EOLIO
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA	Modo LOCRIO

LA FORMAZIONE DEGLI ACCORDI

Nella musica leggera si utilizzano accordi formati da tre note (triadi), nel Jazz da quattro note.

Gli accordi si formano partendo dalla nota che dà il nome all'accordo stesso, e prendendo le note 'dispari' che la seguono. Non so come dirlo meglio! Mi spiego con l'esempio di DO maggiore:

Accordo DO maggiore 'leggero': DO MI SOL (si saltano le note 'pari', RE e FA)

Accordo DO maggiore 'Jazz', detto anche DO settima maggiore (vedremo perchè si chiama così): DO MI SOL SI (saltate le 'pari': RE FA e LA)

Da ora in poi tratteremo solo gli accordi Jazz.

Com'è evidente, l'accordo di DO settima maggiore si ottiene prendendo alternativamente le note della scala maggiore, partendo da DO.

Battezzando 'grado' la posizione di ogni nota sulla scala, possiamo dire che l'accordo di **settima maggiore** si ottiene prendendo le note sul I, III, V e VII grado. Vale per la scala di DO maggiore come per tutte le altre scale maggiori, che vedremo in seguito.

DO	(RE)	MI	(FA)	SOL	(LA)	SI
----	------	----	------	-----	------	----

Lo abbrevieremo o DO7maj o DOmaj7 (meglio). Si usa far seguire alla signa (DO o C, in questo caso) il simbolo 'delta', che ora non so riprodurre.

D Omaj7 :	DO	MI	SOL	SI
------------------	----	----	-----	----

Se 'abbassiamo' il VII grado otteniamo l'accordo di DO settima **dominante**, abbreviato DO7:

D O7 :	DO	MI	SOL	SIb
---------------	----	----	-----	-----

Se oltre al VII grado abbassiamo anche il III, otteniamo l'accordo di DO **minore settima**, abbreviato D**Om7**:

D Om7 :	DO	MIb	SOL	SIb
----------------	----	-----	-----	-----

Abbassiamo anche il V, e otterremo l'accordo di DO **semidiminuito**, abbreviato D**Om7b5** (oppure DO seguito da uno zero spaccato):

D Om7b5 (semidiminuito)	DO	MIb	SOLb	SIb
--------------------------------	----	-----	------	-----

Abbassiamo di nuovo il VII grado, che diventa VI, e otterremo l'accordo di DO **diminuito**, abbreviato D**Odim** (oppure D**O0**)

DOdim (diminuito)	DO	Mlb	SOLb	Sibb (LA)
-------------------	----	-----	------	--------------

(N.B.: l'accordo diminuito è un accordo simmetrico, dove ciascuna nota dista 1 tono e 1/2 dalla successiva; questo significa che ci saranno 4 accordi con le stesse note, che costituiscono una specie di famiglia: DOdim = Mlbdim = SOLbdim = LAdim)
(approfondiremo in seguito)

Esistono anche altre 'qualità' di accordi, che per il momento lasciamo da parte.

Accenniamo soltanto all'accordo 'sospeso', cioè un accordo di settima dominante che omette la terza: siccome la terza, come vedremo, è quella che determina se si tratta di un accordo maggiore o minore, ecco perchè si usa il termine 'sospeso'. Se non vado errato, nella maggior parte dei casi la terza viene sostituita dalla quarta (FA al posto di MI, nel caso dell'accordo di DO settima), e l'accordo si chiamerà, restando in DO, DO7sus4.

GLI ACCORDI DELLA TONALITA'

Riprendiamo la tabellina vista in precedenza con i modi:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA

Si tratta, come si vede, di una 'matrice' con 7 righe e 7 colonne, come in un foglio elettronico (o la battaglia navale!!).

Si può notare facilmente che la prima riga è uguale alla prima colonna, e così via. Consideriamo la prima colonna, prendendo alternativamente le note, come abbiamo fatto per costruire gli accordi:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA

Otterremo, come abbiamo visto, l'accordo di **DOmaj7**. Facciamo la stessa cosa sulla seconda colonna:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA

Come vedremo quando studieremo la tonalità di RE maggiore, abbiamo così ottenuto l'accordo di **REm7**.

Ripetendo lo stesso procedimento su tutti i gradi della scala, otterremo i cosiddetti 'accordi diatonici', cioè formati esclusivamente da note appartenenti a quella tonalità. Il nome dell'accordo, come abbiamo visto, dipende da come viene formato nella SUA tonalità di origine. Ne ripareremo trattando le varie tonalità.

Ecco la tabella completa degli accordi costruiti sui gradi della tonalità di DO maggiore:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
DOmaj7	REm7	MIm7	FAmaj7	SOL7	LAm7	Slm7b5

ESEMPIO DI IMPROVVISAZIONE

Adesso basta con la teoria. Vediamo un esempio pratico.

Prendiamo un brano molto orecchiabile, che utilizza soltanto accordi 'diatonici': "Mack the Knife" (in origine credo si chiamasse 'Moritat')(Mi pare di ricordare che c'entri qualcosa con l' "Opera da tre soldi" di Bertold Brecht...)

Vi consiglio di ascoltare su YouTube la versione di Bobby Darrin.

Come suggerisce uno dei 'commentatori', John O'Connor, la canzone cambia tonalità 5 volte, passando da Sib maggiore a Mib maggiore, ogni volta salendo di mezzo tono.

Per semplicità prendiamo in considerazione solo la parte in DO maggiore.
Ecco gli accordi 'semplificati':

DOmaj7	./.	REm7	./.
REm7	SOL7	DOmaj7	./.
LAm7	./.	REm7	./.
REm7	SOL7	DOmaj7	./.

Ogni 'rettangolo' (casella) rappresenta una battuta, che nel nostro caso dura 4 'battiti' (4/4, ne parleremo). L'indicazione './.' significa che viene ripetuto lo stesso accordo.

Come abbiamo detto, sono tutti accordi 'diatonici', appartenenti alla tonalità di DO maggiore. In particolare, DOmaj7 è il cosiddetto 'primo grado' (I), REm7 il secondo (II), e così via.

Indichiamo sotto ciascuno accordo il rispettivo 'grado', cioè la sua posizione nella tonalità (fate riferimento alla tabellina della tonalità di DO maggiore, che abbiamo visto prima):

DOmaj7 I	./.	REm7 II	./.
REm7 II	SOL7 V	DOmaj7 I	./.
LAm7 VI	./.	REm7 II	./.
REm7 II	SOL7 V	DOmaj7 I	./.

Intanto fate caso a una cosa: quando compare l'accordo di 'tonica' (DOmaj7), è sempre preceduto dal SOL7, tranne che all'inizio. Se però tutto il brano (chorus) viene ripetuto, allora possiamo tranquillamente inserire il SOL7 all'ultima battuta, per preparare il ritorno al Domaj7.

Il quinto grado, nel nostro caso il SOL7, è chiamato accordo 'dominante' della tonalità, e in genere, come abbiamo visto, 'prepara' il ritorno all'accordo principale, o 'tonica' (DOmaj7 nel nostro caso). Tratteremo meglio questa 'dipendenza' parlando del cosiddetto 'circolo (o ciclo) delle quinte.

La coppia SOL7 – DOmaj7 costituisce la cosiddetta sequenza (o pattern) '**V-I**', presente praticamente in tutti i brani. Questi due soli accordi sono sufficienti per molti brani di 'liscio';)

Molto spesso l'accordo al V grado, nel nostro caso il SOL7, viene preceduto dal II, nel nostro caso REm7.

L'insieme REm7 – SOL7 - DOmaj7 costituisce un'altra struttura estremamente comune, il famoso **'II – V – I'**, che sicuramente avrete sentito nominare molte volte.

(per inciso, anche fra il **II** e il **V** c'è un 'intervallo' di quinta: RE è la quinta di SOL, che a sua volta è la quinta di DO. Circolo (o ciclo) delle quinte, appunto)

Torniamo a noi. Proviamo a improvvisare su 'Mack the knife'?

Niente più semplice, per iniziare:

APPROCCIO TONALE

---1--- utilizziamo tutte le note della scala di DO maggiore, visto che tutti gli accordi appartengono a quella tonalità. Inizialmente suoniamo tutte note da $\frac{1}{4}$ (semiminime), giusto per non complicarci la vita da subito.

Proviamo poi a utilizzare anche gruppi di note da $\frac{1}{8}$ (crome). Sarebbe il massimo se riuscissimo a tentare la cosiddetta cadenza 'swing': la nota dispari di ciascuna coppia di note dura un po' di più della pari, facendo cadere l'accento su quest'ultima (taa-ttà taa-ttà taa-ttà taa-ttà invece di tà-tta tà-tta tà-tta tà-tta) Se non ci riuscite non fa niente, ci dedicheremo a questo in seguito. Per ora lasciamo perdere le note da $\frac{1}{16}$. Possiamo invece inserire note più lunghe, da $\frac{1}{2}$ (minime)(2/4) e da 1 battuta (semibreve)(4/4).

Con questo approccio (scala di DO maggiore su tutto il brano) entrano in gioco la fantasia e l'orecchio di ciascuno, e il risultato può essere più o meno piacevole, ma di sicuro non sarà 'dissonante'.

---2--- Per correre meno rischi, possiamo evitare di utilizzare due note della scala maggiore considerate 'dissonanti', il IV e il VII grado, nel caso nostro il FA e il SI. Ci troveremo così ad usare la cosiddetta scala pentatonica maggiore, che nel nostro caso sarà costituita dalle note DO RE MI SOL LA

---3--- proviamo a inserire le 'triplezze' di crome, al posto delle coppie 'dispari/pari' da $\frac{1}{8}$ (ta-ra-ta ta-ra-ta ta-ra-ta ta-ra-ta invece di taa-tta taa-tta taa-tta taa-tta)

---4--- presa confidenza con le triplezze, torniamo sul discorso della 'cadenza swing': trasformiamo le 'triplezze' in questo modo: eliminiamo la nota di mezzo, allungando la prima in modo da 'coprire' lo spazio che si è liberato; se, solo per fare un esempio, le tre note erano do-do-mi, ora il primo do non verrà ripetuto, ma prolungato: do-o-mi. Se riusciamo anche a far cadere l'accento sul mi, ci stiamo avvicinando alla cadenza swing.... In parole povere, le due note di una coppia di note da $\frac{1}{8}$, nel nostro caso do e mi, invece di avere la stessa durata si sbilanciano a favore della prima, che dura di più ma si sente di meno.....: invece di suonare dommi dommi dommi ecc. suoniamo do-ommi do-ommi do-ommi..... Alla prima occasione proviamo insieme!

---3--- Se ci riusciamo, proviamo a richiamare le note e la cadenza del tema nei punti più interessanti, proseguendo poi con la scala, come abbiamo visto in precedenza

APPROCCIO MODALE

Nel nostro caso (Mack the Knife in DO) ci si limita a suonare la prima nota dell'accordo ad ogni cambio di accordo, fermo restando tutto il resto. Utilizzando la scala di DO partendo da DO, staremo usando il modo '**ionico**', partendo da RE il modo '**dorico**', e così via, secondo la tabellina dei modi, che abbiamo visto prima.

Se a questo punto vogliamo esagerare, possiamo provare a 'trasportare' tutto quanto sopra in tutte le sei tonalità che usa Bobby Darrin;-)

Concludiamo il discorso su Mack the Knife: lo abbiamo utilizzato come esempio di brano 'diatonico', su cui si può improvvisare utilizzando semplicemente le note appartenenti alla tonalità di riferimento (evitando possibilmente, se vogliamo, la IV e la VII).

'Mack the knife' è stata una specie di 'palestra' sui generis.

Molto spesso, per il tipo di approccio che abbiamo visto, si utilizza una palestra 'completa', costituita da sequenze 'II – V – I' in tutte le tonalità. Eccola: (utilizzo per comodità la notazione internazionale: DO=C, RE=D ecc.)

TABELLA SEQUENZE (PATTERN) II – V – I IN TUTTE LE TONALITÀ

Dm7	G7	Cmaj7	./.
Dm7	G7	Cmaj7	./.
Gm7	C7	Fmaj7	./.
Gm7	C7	Fmaj7	./.
Cm7	F7	Bbmaj7	./.
Cm7	F7	Bbmaj7	./.
Fm7	Bb7	Ebmaj7	./.
Fm7	Bb7	Ebmaj7	./.
Bbm7	Eb7	Abmaj7	./.
Bbm7	Eb7	Abmaj7	./.
Ebm7	Ab7	Dbmaj7	./.
Ebm7	Ab7	Dbmaj7	./.
Abm7	Db7	Gbmaj7	./.
Abm7	Db7	Gbmaj7	./.
C#m7	F#7	Bmaj7	./.
C#m7	F#7	Bmaj7	./.
F#m7	B7	Emaj7	./.
F#m7	B7	Emaj7	./.
Bm7	E7	Amaj7	./.
Bm7	E7	Amaj7	./.
Em7	A7	Dmaj7	./.
Em7	A7	Dmaj7	./.

Am7	D7	Gmaj7	./.
Am7	D7	Gmaj7	./.

Le prime 8 battute sono nella tonalità di DO maggiore, le seconde 8 in FA maggiore, e così via, procedendo per quarte (circolo delle quinte al contrario, ne parleremo). La scelta è arbitraria, potreste andare all'indietro di un tono per volta, dalla tonalità di DO a quella di Sib, poi Lab, ecc.

Questa sequenza per quarte forse è più usata.

Ovviamente potete fare durare ciascuna tonalità per più di otto battute, dipende da voi. Così come la velocità. A proposito, vi consiglio di utilizzare un metronomo, e ovviamente di partire lenti, e accelerare solo quando vi sentite sicuri.

Oltre al **II-V-I**, possiamo considerare tantissimi altri tipi di 'pattern', che troveremo spesso nei brani che affronteremo; fra i più comuni, il **V-I** (SOL7 – Domaj7, per esempio, oppure **I-VI-II-V** (Domaj7, Lam7, Rem7, SOL7) (provate a cercarli nei brani che conoscete!), e tantissimi altri.

ESERCIZI DI IMPROVVISAZIONE SU PATTERN II – V - I

Nella tabellina che segue, sul primo rigo, composto da 4 battute, provo a rappresentare le note con delle barrette (/); sul secondo rigo gli accordi dell'accompagnamento:

/ / / /	/ / / /	/ / / /	/ (per tutta la battuta)
Dm7	G7	Cmaj7	. / .

Sono tutte note da $\frac{1}{4}$ (semiminime). Tanto per provare usiamo la scala completa oppure la scala pentatonica di DO maggiore, come ci pare (ta ta ta ta.....)

Adesso, al posto di ogni singola nota da $\frac{1}{4}$, suoniamone due (qualsiasi, purchè appartenenti alla scala di DO maggiore) da $\frac{1}{8}$ ciascuna (tatta tatta tatta tatta.....)

// // // //	// // // //	// // // //	/ (per tutta la battuta)
Dm7	G7	Cmaj7	. / .

Ora le triplette al posto delle coppie da $\frac{1}{8}$: (tarata tarata tarata.....)

/// /// /// ///	/// /// /// ///	/// /// /// ///	/ (per tutta la battuta)
Dm7	G7	Cmaj7	. / .

Ora togliamo la noticina centrale di ogni tripletta allungando la prima e facendo cadere l'accento sull'ultima (cadenza swing)(ta-attà ta-attà ta-attà.....)

/_/_ /_/_ /_/_ /_/_	/_/_ /_/_ /_/_ /_/_	/_/_ /_/_ /_/_ /_/_	/ (per tutta la battuta)
Dm7	G7	Cmaj7	. / .

Eccesso di velocità:

//// //// //// ////	//// //// //// ////	//// //// //// ////	/ (per tutta la battuta)
Dm7	G7	Cmaj7	. / .

SCHEMA SCALA MAGGIORE

BOX 1

	-----		--o--		--o--		-----		--o--		-----	
	-----		--o--		--*		-----		--o--		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		-----		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--o--		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--*		-----	
	-----		--o--		--o--		-----		--o--		-----	

BOX 2

	-----		-----		--o--		-----		--o--		-----	
	-----		-----		--o--		-----		--o--		--o--	
	-----		--o--		-----		--o--		--*		-----	
	-----		--o--		--o--		-----		--o--		-----	
	-----		--o--		--*		-----		--o--		-----	
	-----		-----		--o--		-----		--o--		-----	

BOX 3

	-----		--o--		-----		--o--		--*		-----	
	-----		--o--		--o--		-----		--o--		-----	
	--o--		--*		-----		--o--		-----		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		-----		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--o--		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--*		-----	

BOX 4

	-----		--o--		--*		-----		--o--		-----	
	-----		-----		--o--		-----		--o--		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--o--		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--*		-----	
	-----		--o--		--o--		-----		--o--		-----	
	-----		--o--		--*		-----		--o--		-----	

BOX 5

	-----		--o--		-----		--o--		--o--		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--*		-----	
	--o--		--o--		-----		--o--		-----		-----	
	--o--		--*		-----		--o--		-----		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		-----		-----	
	-----		--o--		-----		--o--		--o--		-----	

SCHEMA SCALA PENTATONICA MAGGIORE

(rispetto alla scala maggiore si omettono la IV e la VII)

BOX 1

-----	--o--	--.-	-----	--o--	-----
-----	--.-	--*--	-----	--o--	-----
-----	--o--	-----	--o--	-----	-----
-----	--o--	-----	--o--	--.-	-----
-----	--o--	-----	--.-	--*--	-----
-----	--o--	--.-	-----	--o--	-----

BOX 2

-----	-----	--o--	-----	--o--	-----
-----	-----	--o--	-----	--o--	--.-
-----	--o--	-----	--.-	--*--	-----
-----	--o--	--.-	-----	--o--	-----
-----	--.-	--*--	-----	--o--	-----
-----	-----	--o--	-----	--o--	-----

BOX 3

-----	--o--	-----	--.-	--*--	-----
-----	--o--	--.-	-----	--o--	-----
--.-	--*--	-----	--o--	-----	-----
-----	--o--	-----	--o--	-----	-----
-----	--o--	-----	--o--	--.-	-----
-----	--o--	-----	--.-	--*--	-----

BOX 4

-----	--.-	--*--	-----	--o--	-----
-----	-----	--o--	-----	--o--	-----
-----	--o--	-----	--o--	--.-	-----
-----	--o--	-----	--.-	--*--	-----
-----	--o--	--.-	-----	--o--	-----
-----	--.-	--*--	-----	--o--	-----

BOX 5

-----	--o--	-----	--o--	--.-	-----
-----	--o--	-----	--.-	--*--	-----
--o--	--.-	-----	--o--	-----	-----
--.-	--*--	-----	--o--	-----	-----
-----	--o--	-----	--o--	-----	-----
-----	--o--	-----	--o--	--.-	-----

ESERCIZIO PER IV

DO box 2
FA box 5
Sib box 3
Mib box 1
Lab box 4
Reb box 2
FA# box 5
SI box 3
MI box 1
LA box 4
RE box 2
SOL box 5

QUESTO FAMOSO CIRCOLO DELLE QUINTE

Ecchequà, come diceva Pappagone, per quelli come me che se lo ricordano, avendo superato la *sogliola*.....;-):

Come al solito, non tratterò l'argomento nella sua interezza, ammesso che ne fossi capace, ma solo per gli aspetti che ci possono interessare per la vita (musicale) di tutti i giorni.

Il circolo delle quinte (o delle quarte, se visto al contrario) è un modo per presentare le tonalità in un ordine diverso da quello, per esempio, naturale (DO RE MI.....) o cromatico (DO, DO#, RE, RE#,.....)

Viene scelto questo 'intervallo', da quello che ho capito, perchè risulta gradevole all'ascolto. Credo che il grande Pitagora sia stato il primo a parlarne, a 'teorizzare' gli intervalli musicali in modo rigoroso. Raffaello lo ha rappresentato, con la sua lavagnetta, nella famosissima 'Scuola di Atene'.

Torniamo a noi: partendo dal DO, si prende subito dopo la sua quinta, che sarebbe il SOL:

DO RE MI FA SOL

Dopo il SOL, si prende la sua quinta, che sarebbe il RE:

SOL LA SI DO RE

e così via, nominando le note da DO a SI senza tener conto di eventuali alterazioni.

Così facendo si ottiene, appunto, il circolo delle quinte, che si chiama circolo perchè di solito si rappresenta in quel modo. Io preferisco ricordarlo a memoria, 'a pappagallo', partendo per comodità (del pappagallo), ma non solo! (poi vediamo perchè), dal FA:

FA DO SOL RE LA MI SI

Leggendolo al contrario, e imparandolo sempre a pappagallo, si ottiene il circolo delle quarte:

SI MI LA RE SOL DO FA

(proseguite con la lettura solo dopo essere sicurissimi di aver imparato le due filastrocche, con la certezza di non dimenticarle più per il resto della vita!!!: *fadosolrelamisi, similaesoldofa, fadosolrelamisi, similaesoldofa, fadosolrelamisi, similaesoldofa, fadosolrelamisi, similaesoldofa, fadosolrelamisi, similaesoldofa,*)

Può sembrare un'esagerazione, ma fidatevi, non ve ne pentirete;-)

E mò? Che ce ne facciamo?

Intanto: se suoniamo da un po', anche solo il liscio, o la musica leggera, abbiamo sicuramente avuto a che fare con gli accordi dominanti (p.e. SOL7 per il DO, LA7 per il RE, ecc.) e sottodominanti (il contrario: DO per il SOL7, RE per il LA7, ecc.)

Mettiamo il caso che ci venga un dubbio da risolvere al volo: qual'è la dominante (V) del RE?

Soluzione: circolo delle quinte a pappagallo: FA DO SOL RE **LA** MI SI (essendo un circolo, quella del SI è il FA;-))

Oppure: qual'è la IV del DO? Circolo delle quarte: SI MI LA RE SOL DO **FA**

Comodo, ma ci si poteva arrivare anche contando da 1 a 5 o da 1 a 4, partendo dalla tonica.

C'è un utilizzo molto più interessante, e riguarda le cosiddette alterazioni in chiave.

LE ALTERAZIONI IN CHIAVE

Parliamo di spartiti nella cosiddetta chiave di violino, o di SOL. Non preoccupatevi, non c'è bisogno di saper leggere le note, ci interessa solo stabilire la tonalità di un brano.

Guardiamo lo spartito: subito dopo il simbolo della chiave di violino, che conosciamo tutti, iniziano le cinque righe del pentagramma. All'inizio di una o più righe, sulle righe stesse, o su uno o più spazi, potrebbero essere riportate delle 'alterazioni', cioè diesis (#) o bemolle (b) (mai entrambe).

Se ce ne sono, allora possiamo essere sicuri che il brano è in DO (o in LA m)(vedremo meglio il discorso delle cosiddette 'relative minori')

Se ce n'è solo una, se è un diesis siamo nella tonalità di SOL, se è un bemolle siamo in FA.

E qui intervengono i pappagalli: **fadosolrelamisi** (circolo delle quinte) o **similaresoldofa** (circolo delle quarte).

Il primo indica la sequenza dei diesis in chiave: se ce n'è solo uno sarà sicuramente il FA#, se ce ne sono due saranno il FA# e il DO#, e così via. La tonalità è quella che segue l'ultimo diesis in chiave.

Per chiarire, con i diesis in chiave (fadosolrelamisi):

- se c'è un solo diesis, sarà il FA#, la tonalità sarà il SOL
- se ci sono due diesis, saranno FA# e DO#, la tonalità sarà RE

cioè:

Quanti diesis	Quali	Tonalità
uno	FA#	SOL
due	FA# DO#	RE
tre	FA# DO# SOL#	LA
quattro	FA# DO# SOL# RE#	MI
cinque	FA# DO# SOL# RE# LA#	SI
sei	FA# DO# SOL# RE# LA# MI#	FA#
sette	FA# DO# SOL# RE# LA# MI# SI#	DO#

Con i bemolle in chiave (similaresoldofa): la tonalità è indicata dal penultimo bemolle

- se c'è un solo bemolle, sarà il Slb, la tonalità sarà il FA (circolo)
- se ci sono due bemolle, saranno Slb e Mlb, la tonalità sarà Slb

cioè:

Quanti bemolle	Quali	Tonalità
uno	Slb	FA
due	Slb Mlb	Slb
tre	Slb Mlb LAb	Mlb
quattro	Slb Mlb LAb REb	LAB
cinque	Slb Mlb LAb REb SOLb	REb
sei	Slb Mlb LAb REb SOLb DOb	SOLb

LA TONALITA' MINORE

Mentre la tonalità maggiore è unica, ed è basata sulla scala maggiore, le tonalità minori possono fare riferimento a tre tipi di scale minori, che sono:

- La **scala minore naturale**, che contiene le stesse note della sua 'relativa maggiore', cioè della scala maggiore 1 tono e mezzo su, oppure 4 toni e mezzo giù. Ad esempio, la scala di LA minore naturale corrisponde alla scala di DO maggiore partendo dal VI grado, il LA (modo Eolio, v. dietro)

Scala di **DOmaj**: DO RE MI FA SOL LA SI (DO)

Scala di **LAm naturale**: LA SI DO RE MI FA SOL (LA)

Come il DOmaj è la 'relativa maggiore' di LAm, il LAm è la 'relativa minore' di DOmaj

- La **scala minore armonica**, che si ottiene alzando di mezzo tono la VII nota della scala minore naturale omonima, p.e.:

Scala di **LAm armonica**: LA SI DO RE MI FA **SOL#** (LA)

La distanza di un tono e mezzo che si crea fra il VI e il VII grado (FA e SOL# nell'esempio) le attribuisce una sonorità particolare, che a me personalmente piace molto, e la rende adatta a costruire armonie, appunto.

- La **scala minore melodica**, che si ottiene alzando di mezzo tono sia la VI che la VII nota della scala minore naturale omonima, p.e.:

Scala di **LAm melodica**: LA SI DO RE MI **FA# SOL#** (LA)

In questo modo la distanza fra VI e VII grado torna a essere di un tono, e l'intera scala risulta quindi essere più lineare, più melodiosa, o melodica, appunto.

La particolarità della scala minore melodica è che, a differenza delle prime due, al ritorno cambia forma, tornando ad essere naturale. Per questo si parla di scala minore ascendente, quella che abbiamo descritto, e scala minore discendente uguale alla scala naturale omonima. P.e.:

Scala di LAm melodica ascendente: LA SI DO RE MI **FA# SOL#** (LA)

Scala di LAm melodica discendente: LA SOL FA MI RE DO SI (LA)

Nulla vieta di eseguire le stesse note di quella ascendente anche all'indietro; in questo caso si parla di 'Scala melodica di Bach'; P.e.:

Scala di LAm melodica di Bach: LA SI DO RE MI **FA# SOL#** LA SOL# FA# MI RE DO SI (LA)

Per quanto riguarda le **alterazioni in chiave** della tonalità minore, esse sono le stesse della rispettiva ('relativa') tonalità maggiore. Ad esempio, la tonalità di LA minore non ha alterazioni in chiave, come la relativa maggiore, il DO maggiore. La tonalità di RE minore ha il Sib in chiave, come il FA maggiore, e così via.

Una domanda probabilmente sorgerà spontanea: se un brano, per esempio, non ha alterazioni in chiave, come si fa a stabilire se si tratta di un brano in DO maggiore oppure in LA minore?

Risposta: da quel che ne so basta guardare l'ultimo accordo: nel primo caso sarà un DOmaj, nell'altro un Lam, normalmente preceduti dal rispettivo 'pattern' di preparazione II-V o IIm-V, o dal solo V: (Rem7) – SOL7 - **DOmaj7** oppure (SOLm7) – MI7 - **LAm7**

COSTRUZIONE DEGLI ACCORDI SULLE SCALE MINORI

La modalità è a stessa vista per la scala maggiore. Rivediamo la tabellina 'maggiore':

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
RE	MI	FA	SOL	LA	SI	DO
MI	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	MI
SOL	LA	SI	DO	RE	MI	FA
LA	SI	DO	RE	MI	FA	SOL
SI	DO	RE	MI	FA	SOL	LA
<i>DO</i>	<i>RE</i>	<i>MI</i>	<i>FA</i>	<i>SOL</i>	<i>LA</i>	<i>SI</i>
DOmaj7	REm7	MIm7	FAmaj7	SOL7	LAm7	SIIm7b5

Come abbiamo visto, prendendo le note 'dispari' di ciascuna colonna, si ottengono gli accordi diatonici maggiori, per ciascun grado.

Vediamo ora quali accordi si ottengono partendo dalle nostre tre scale minori.

Scala minore naturale (Es. DOm nat): (NOO Rem nat - Mibm nat ecc.)

DO	RE	Mib	FA	SOL	LAB	SIb
RE	Mib	FA	SOL	LAB	SIb	DO
Mib	FA	SOL	LAB	SIb	DO	RE
FA	SOL	LAB	SIb	DO	RE	Mib
SOL	LAB	SIb	DO	RE	Mib	FA
LAB	SIb	DO	RE	Mib	FA	SOL
SIb	DO	RE	Mib	FA	SOL	LAB
DO	RE	Mib	FA	SOL	LAB	SIb
DOm7	REm7b5	Mib.....	FA....	SOL...	LAB...	SIb...

Scala minore armonica (Es. DOm arm):

DO	RE	Mib	FA	SOL	LAB	SI
RE	Mib	FA	SOL	LAB	SI	DO
Mib	FA	SOL	LAB	SI	DO	RE
FA	SOL	LAB	SI	DO	RE	Mib
SOL	LAB	SI	DO	RE	Mib	FA
LAB	SI	DO	RE	Mib	FA	SOL
SI	DO	RE	Mib	FA	SOL	LAB
DO	RE	Mib	FA	SOL	LAB	SI
DOm7	REm7b5	Mib.....	FA....	SOL...	LAB...	SIb...

Scala minore melodica ascendente (Es. D0m mel asc):

DO	RE	Mib	FA	SOL	LA	SI
RE	Mib	FA	SOL	LA	SI	DO
Mib	FA	SOL	LA	SI	DO	RE
FA	SOL	LA	SI	DO	RE	Mib
SOL	LA	SI	DO	RE	Mib	FA
LA	SI	DO	RE	Mib	FA	SOL
SI	DO	RE	Mib	FA	SOL	LA
D0m7	REm7b5	Mi.....	FA....	SOL...	LA...	SI...

Esercizio su II – V – I minore:

Es. in Am: Bm7b5 – E7b9 – Am6

Su Bm7b5 si può improvvisare con la scala di Cmaj (modo locrio)

Su E7b9 si può improvvisare con la scala di AmARM

Su Am6 si può improvvisare con la scala di Cmaj (modo eolio) oppure AmMEL

(Su può usare la scala di AmARM anche su Bm7b5, come se non ci fosse)

SOSTITUZIONI ARMONICHE (22 ottobre 2022)

(1) Sostituzione di tritono del V nel II – V – I maj:

Dm7 / G7 / Cmaj7 diventa Dm7 / Db7 /Cmaj7 (cromatismo)

Su Db7 si può improvvisare con la scala AbmMEL (Lydian dominant) (idem in G7)

(2) Sostituzione con bVII del V nel II – V – I maj:

Dm7 / G7 / Cmaj7 diventa Dm7 / Bb7 /Cmaj7

Su Bb7 si può improvvisare con la scala FmMEL (Lydian dominant) (idem in G7)

(3) Sostituzione con #V del V nel II – V – I maj:

Dm7 / G7 / Cmaj7 diventa Dm7 / Ab7 /Cmaj7

Su Ab7 si può improvvisare con la scala EmMEL (Lydian dominant) (idem in G7)

(Sulla V del II – V – I si può improvvisare anche con la scala mARM, p.e. CmARM su G7)

(4) Sostituzione di dominante con diminuita:

Cmaj7 / A7 / Dm7 diventa Cmaj7 / C#DIM / Dm7 (cromatismo)

Su C#DIM si può improvvisare con la scala DmARM, visto che sostituisce A7

(5) Sostituzione di IV con IVm:

Fmaj7 (tonalità C) diventa Fm6 oppure FmMaj7

In entrambi i casi si può improvvisare con la scala FmMEL

(6) Sostituzione di IV con II_m - V:

Fmaj7 (tonalità C) diventa Fm6 - Bb7

In questo caso si può improvvisare con la scala EbMaj

N.B.: Fmaj7, come IV grado della scala di Cmaj, può essere preceduto dal rispettivo II – V (Gm7 – C7), così come Em7 può essere preceduto da F#m7b5 – B7

..... il seguito alla prossima puntata ;-)