

Giuseppe Pascali

TEORIA GENERALE
PER IL CHITARRISTA MODERNO

INDICE

INTRODUZIONE - pag. 4
NOZIONI FONDAMENTALI - pag. 5
IL SISTEMA TEMPERATO EQUABILE - pag. 5
IL SISTEMA TEMPERATO EQUABILE SULLA CHITARRA - pag. 6
RUDIMENTI DI LETTURA DELLO SPARTITO - pag. 6
NOTAZIONE DEGLI ACCORDI - pag. 8
IL TEMPO - pag. 10
GRUPPI RITMICI REGOLARI E IRREGOLARI, SINCOPE E CONTRATTEMPO - pag. 13
LA TERZINA - pag. 16
LA PRONUNCIA SWING O SHUFFLE - pag. 18
LA SCALA MAGGIORE - pag. 20
GLI INTERVALLI - pag. 22
IL CIRCOLO DELLE QUINTE DELLE TONALITÀ MAGGIORI - pag. 24
ARMONIZZAZIONE PER TRIADI DELLA SCALA MAGGIORE - pag. 26
GENERALIZZAZIONE DELLE TRIADI - pag. 28
ARMONIZZAZIONE PER QUADRIADI DELLA SCALA MAGGIORE - pag. 29
I RIVOLTI - pag. 30
LA SCALA MINORE NATURALE - pag. 31
IL CIRCOLO DELLE QUINTE MINORI - pag. 33
ARMONIA FUNZIONALE - pag. 34
LE SCALE PENTATONICHE - pag. 37
LA PENTATONICA MAGGIORE - pag. 37
LA PENTATONICA MINORE - pag. 38
LE POSIZIONI DELLE SCALE PENTATONICHE - pag. 39
LA SCALA BLUES - pag. 41
LE POSIZIONI DELLA SCALA BLUES - pag. 42
IL BLUES - pag. 43
IL BLUES MINORE - pag. 45
LE POSIZIONI DELLA SCALA MAGGIORE - pag. 46
LE POSIZIONI DELLA SCALA MINORE NATURALE - pag. 47
IL SISTEMA CAGED - pag. 48
SCHEMI DEGLI ARPEGGI DELLA TONALITÀ MAGGIORE - pag. 54
LE SCALE MODALI DERIVATE DALLA SCALA MAGGIORE - pag. 56
LE POSIZIONI DELLE SCALE MODALI - pag. 59

LA SCALA MINORE ARMONICA - pag. 61
ARMONIZZAZIONE PER TRIADI DELLA SCALA MINORE ARMONICA - pag. 62
ARMONIZZAZIONE PER QUADRIADI DELLA SCALA MINORE ARMONICA - pag. 63
LE POSIZIONI DELLA SCALA MINORE ARMONICA - pag. 64
SCHEMI DEGLI ARPEGGI DELLA SCALA MINORE ARMONICA - pag. 65
SCALE MODALI DERIVATE DALLA SCALA MINORE ARMONICA - pag. 66
LA SCALA MINORE MELODICA - pag. 68
ARMONIZZAZIONE PER TRIADI DELLA SCALA MINORE MELODICA - pag. 69
ARMONIZZAZIONE PER QUADRIADI DELLA SCALA MINORE MELODICA - pag. 70
LE POSIZIONI DELLA SCALA MINORE MELODICA - pag. 71
LE SCALE MODALI DERIVATE DALLA SCALA MINORE MELODICA - pag. 73
ARMONIZZAZIONE DEGLI ACCORDI OLTRE LA SETTIMA - pag. 75
ARMONIA FUNZIONALE MINORE - pag. 77
LE SCALE SIMMETRICHE - pag. 79
LA SCALA ESATONALE - pag. 79
LE POSIZIONI DELLA SCALA ESATONALE - pag. 79
LA SCALA DIMINUITA TONO-SEMITONO - pag. 80
LA SCALA DIMINUITA SEMITONO-TONO - pag. 80
LE POSIZIONI DELLE SCALE DIMINUITE - pag. 81

INTRODUZIONE

Questo libro si pone l'obiettivo di esaminare il vocabolario del musicista, cercando di osservarlo dalla prospettiva del chitarrista. Seppur la teoria musicale sia sempre la medesima qualsiasi strumento e stile si vogliano suonare, è anche vero che ogni strumento ha le sue peculiarità, limiti e possibilità che influiscono inevitabilmente sull'approccio che si tende ad avere verso la grammatica musicale.

Uno dei punti cardine di questo libro è di aver organizzato tutti i contenuti secondo quello che dovrebbe essere un percorso didatticamente logico e graduale, volto alla progressiva assimilazione di tutti i concetti, mattone su mattone. Il suo obiettivo è non solo di essere un libro da consultazione, ma soprattutto un testo che proponga un vero percorso didattico, che accompagni per mano chi voglia incominciare o approfondire lo studio della teoria musicale. Si potrebbe immaginare che ogni capitolo corrisponda a una vera e propria lezione, nella quale ogni singolo argomento viene analizzato in tutte le sue sfaccettature. Ogni spartito inoltre sarà sempre accompagnato dalla relativa tablatura, strumento molto utile soprattutto per i chitarristi alle prime armi.

Lo scopo è di fornire una panoramica generale di tutto quello che sta dietro all'atto pratico del suonare la chitarra, del comporre e dell'improvvisare. Avere una cultura teorica ben formata è un requisito importantissimo, perché ci permette di poterci addentrare con sicurezza e cognizione di causa in qualsiasi stile o situazione musicale e, di conseguenza, di non porre limiti alla nostra creatività. Può essere frustrante, infatti, sentirsi dotati di determinate capacità ma non avere i mezzi linguistici per potersi esprimere.

LA SCALA MAGGIORE

La scala maggiore è il mattone fondamentale del nostro sistema musicale. Tale scala e gli accordi che vengono costruiti attraverso la sua armonizzazione danno luogo alla tonalità maggiore.

Partendo da uno qualsiasi dei dodici semitoni della scala cromatica è possibile costruire una scala maggiore, utilizzando la seguente sequenza di toni e semitoni:

Tono – Tono – Semitono – Tono – Tono – Tono – Semitono

La scala prenderà il nome dalla nota da cui si è partiti. Costruiamo, ad esempio, la scala maggiore di C:

C → D → E → F → G → A → B → C
1 tono 1 tono 1 semitono 1 tono 1 tono 1 tono 1 semitono

Che su pentagramma e tablatura sarebbe:

The image shows the C major scale on a treble clef staff and guitar tablature. The staff contains eight quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The tablature below shows the fret numbers for each note: C (3), D (0), E (2), F (3), G (0), A (2), B (0), and C (1).

Se applichiamo tale formula a partire dalla nota C, otteniamo che la scala maggiore di C risulta essere quindi la sequenza di tutte le 7 note naturali: C – D – E – F – G – A – B.

Ognuna delle 7 note della scala costituisce un grado di essa, ognuno con un suo nome specifico:

- (I grado) Tonica,
- (II grado) Sopratonica,
- (III grado) Mediante,
- (IV grado) Sottodominante,
- (V grado) Dominante,
- (VI grado) Sopradominante,
- (VII grado) Sensibile.

Se facessimo un esempio usando la scala maggiore di C avremmo che:

- C sarebbe il I grado, e quindi la Tonica;
- D il II grado, e quindi la Sopratonica;
- E il III grado, e quindi la Mediante;
- F il IV grado, e quindi la Sottodominante;
- G il V grado, e quindi la Dominante;
- A il VI grado, e quindi la Sopradominante;
- B il VII grado, e quindi la Sensibile.

Costruiamo di seguito tutte le dodici scale maggiori generabili, a partire da ognuna delle dodici note del sistema temperato equabile:

Scala maggiore di C:	C-D-E-F-G-A-B;
Scala maggiore di Db:	Db-Eb-F-Gb-Ab-Bb-C;
Scala maggiore di D:	D-E-F#-G-A-B-C#;
Scala maggiore di Eb:	Eb-F-G-Ab-Bb-C-D;
Scala maggiore di E:	E-F#-G#-A-B-C#-D#;
Scala maggiore di F:	F-G-A-Bb-C-D-E;
Scala maggiore di F#:	F#-G#-A#-B-C#-D#-E#;
Scala maggiore di G:	G-A-B-C-D-E-F#;
Scala maggiore di Ab:	Ab-Bb-C-Dd-Eb-F-G;
Scala maggiore di A:	A-B-C#-D-E-F#-G#;
Scala maggiore di Bb:	Bb-C-D-Eb-F-G-A;
Scala maggiore di B:	B-C#-D#-E-F#-G#-A#.

Come vedete alcune tonalità enarmoniche di quelle presentate sono state omesse (ad es. D# o A#). Il perché di questa scelta sarà chiarito nel capitolo dedicato al circolo delle quinte maggiori.

LE SCALE PENTATONICHE

Tratteremo le scale pentatoniche e le loro relative posizioni prima di passare a vedere le posizioni delle scale maggiori e minori per due principali motivi:

- le posizioni delle scale pentatoniche sono più semplici da memorizzare e, in seguito, sarà molto semplice passare da queste ultime alle posizioni delle scale maggiori e minori;
- le scale pentatoniche sono più semplici da utilizzare per un primo approccio all'improvvisazione e alla composizione.

Le scale pentatoniche saranno quindi il primo strumento utile per poter suonare delle melodie sugli accordi delle varie tonalità.

LA PENTATONICA MAGGIORE

La scala pentatonica maggiore è una scala formata da cinque note e consiste in una scala maggiore privata del quarto e del settimo grado.

Facendo un esempio in tonalità di C avremo che se la scala di C maggiore è:

C – D – E – F – G – A – B

la pentatonica maggiore di C sarà:

C – D – E – G – A.

Eliminando queste due note si elimina la possibilità di generare intervalli di semitono con l'accordo di tonica della scala maggiore e della sua relativa minore quando si suonano delle melodie, in quanto l'intervallo di semitono spesso può risultare molto dissonante se gli si concede troppo spazio (l'esempio più classico è quello di suonare la nota F sull'accordo di C maggiore).

Ricaviamo di seguito tutte le 12 scale pentatoniche generabili:

Pentatonica maggiore di C: C-D-E-G-A;
Pentatonica maggiore di Db: Db-Eb-F-Ab-Bb;
Pentatonica maggiore di D: D-E-F#-A-B;
Pentatonica maggiore di Eb: Eb-F-G-Bb-C;
Pentatonica maggiore di E: E-F#-G#-B-C#;
Pentatonica maggiore di F: F-G-A-C-D;
Pentatonica maggiore di F#: F#-G#-A#-C#-D#;
Pentatonica maggiore di G: G-A-B-D-E;
Pentatonica maggiore di Ab: Ab-Bb-C-Eb-F;
Pentatonica maggiore di A: A-B-C#-E-F#;
Pentatonica maggiore di Bb: Bb-C-D-F-G;
Pentatonica maggiore di B: B-C#-D#-F#-G#.

LA PENTATONICA MINORE

Tra scala pentatonica minore e pentatonica maggiore vi è lo stesso rapporto che c'è tra scala maggiore e scala minore naturale. Alla pentatonica minore, infatti, si può giungere percorrendo due strade:

- prendendo una scala pentatonica maggiore e partendo dalla nota che forma una sesta maggiore con la tonica. Quindi in tonalità di C accadrebbe che, partendo dalla pentatonica maggiore di C:

C – D – E – G – A,

si avrebbe, spostando il centro tonale su A,

A – C – D – E – G,

ottenendo la pentatonica minore di A.

- partendo da una tonalità minore naturale e togliendo gli stessi gradi che avremmo tolto nella sua relativa maggiore per ottenere la pentatonica maggiore. Per esempio in A minore naturale dovremmo togliere F e B dalla scala, cioè le stesse note che avremmo tolto alla scala di C maggiore (sua relativa maggiore) per ottenere la pentatonica maggiore di C:

A – B – C – D – E – F – G,

diventerebbe, come nel caso precedente,

A – C – D – E – G,

ovvero la pentatonica minore di A.

Quindi proprio come accadeva tra scala maggiore e scala minore naturale, una pentatonica maggiore e la sua relativa minore sono formate dalle stesse note, ma hanno un centro tonale diverso.

Su una qualsiasi progressione armonica che coinvolga gli accordi di una determinata tonalità minore potremo suonare la relativa scala pentatonica minore, senza paura di incorrere in intervalli dissonanti di semitono con la tonica della tonalità minore.

Costruiamo di seguito tutte le 12 scale pentatoniche minori generabili:

Pentatonica minore di A, relativa della pentatonica maggiore di C: A-C-D-E-G;
Pentatonica minore di B \flat , relativa della pentatonica maggiore di D \flat : B \flat -D \flat -E \flat -F-A \flat ;
Pentatonica minore di B, relativa della pentatonica maggiore di D: B-D-E-F \sharp -A;
Pentatonica minore di C, relativa della pentatonica maggiore di E \flat : C-E \flat -F-G-B \flat ;
Pentatonica minore di C \sharp , relativa della pentatonica maggiore di E: C \sharp -E-F \sharp -G \sharp -B;
Pentatonica minore di D, relativa della pentatonica maggiore di F: D-F-G-A-C;
Pentatonica minore di D \sharp , relativa della pentatonica maggiore di F \sharp : D \sharp -F \sharp -G \sharp -A \sharp -C \sharp ;
Pentatonica minore di E, relativa della pentatonica maggiore di G: E-G-A-B-D;
Pentatonica minore di F, relativa della pentatonica maggiore di A \flat : F-A \flat -B \flat -C-E \flat ;
Pentatonica minore di F \sharp , relativa della pentatonica maggiore di A: F \sharp -A-B-C \sharp -E;
Pentatonica minore di G, relativa della pentatonica maggiore di B \flat : G-B \flat -C-D-F;
Pentatonica minore di G \sharp , relativa della pentatonica maggiore di B: G \sharp -B-C \sharp -D \sharp -F \sharp .

LE POSIZIONI DELLE SCALE PENTATONICHE

Passiamo ora a vedere le posizioni delle scale pentatoniche. Esse sono degli schemi che mostrano come localizzare e memorizzare in maniera visiva dove si trovano le note di una scala. I cerchietti vuoti al centro rappresentano le toniche ed i pallini pieni tutte le altre note della scala. Tutte le scale verranno presentate nelle relative tonalità di C.

È importante notare che verranno presentate le posizioni sia delle pentatoniche minori che delle pentatoniche maggiori, ma in realtà esse sono le stesse posizioni con centri tonali differenti.

Per essere chiari verranno presentate le posizioni della pentatonica maggiore di C, tuttavia tali posizioni saranno le medesime della pentatonica minore di A, sua relativa tonalità minore, in quanto le due scale sono formate dalle stesse note.

Lo stesso vale per le posizioni della pentatonica minore di C, che saranno le stesse della pentatonica maggiore di Eb, sua tonalità maggiore relativa.

Quindi in realtà non ci sarà il bisogno di imparare due serie diverse di posizioni, ma sarà importante imparare a visualizzare su di esse i diversi centri tonali, cioè quello maggiore e quello minore.

PENTATONICA MAGGIORE DI C

POSIZIONE 1

E			○		●
B			●		●
G		●		●	
D		●			○
A		●			●
E			○		●

VIII

POSIZIONE 2

E		●		●	
B		●			○
G	●			●	
D		○		●	
A		●		●	
E		●		●	

X

POSIZIONE 3

E		●			●
B			○		●
G		●		●	
D		●		●	
A		●			○
E		●			●

XII

POSIZIONE 4

E		●		●	
B		●		●	
G	●			○	
D	●			●	
A		○		●	
E		●		●	

III

POSIZIONE 5

E		●			○
B		●			●
G		○		●	
D		●		●	
A		●		●	
E		●			○

V

PENTATONICA MINORE DI C

POSIZIONE 1

E		○			●
B		●			●
G		●		●	
D		●		○	
A		●		●	
E		○			●

VIII

POSIZIONE 2

E			●		●
B			●		○
G		●		●	
D		○			●
A		●			●
E			●		●

XI

POSIZIONE 3

E		●		●	
B		○			●
G	●			●	
D		●		●	
A		●		○	
E		●		●	

XIII

POSIZIONE 4

E		●			●
B			●		●
G		●		○	
D		●		●	
A		○			●
E		●			●

III

POSIZIONE 5

E		●			○
B		●			●
G	○			●	
D	●			●	
A		●		●	
E		●			○

VI

LA SCALA BLUES

La scala blues è una scala che ha la stessa struttura della pentatonica minore, ma in più ha anche la cosiddetta **blue note** (“nota triste”), ovvero la quinta bemolle (o quarta eccedente), che gli conferisce la tipica sonorità blues.

Ad esempio la scala blues di A sarebbe: A – C – D – Eb – E – G.

La scala blues trova il suo più naturale utilizzo nel blues e nei generi ad esso vicini. Rimandiamo al capitolo relativo al blues per i particolari circa l’utilizzo di questa scala.

Costruiamo di seguito tutte le 12 scale blues generabili. La blue note, che è stata in grassetto per evidenziarne la posizione, verrà mostrata con entrambe le denominazioni enarmoniche.

Scala blues di A:	A - C - D - D#/Eb - E - G;
Scala blues di Bb:	Bb - Db - Eb - E/Fb - F - Ab;
Scala blues di B:	B - D - E - E#/F - F# - A;
Scala blues di C:	C - Eb - F - F#/Gb - G - Bb;
Scala blues di C#:	C# - E - F# - F##/G - G# - B;
Scala blues di D:	D - F - G - G#/Ab - A - C;
Scala blues di D#:	D# - F# - G# - G###/A - A# - C#;
Scala blues di E:	E - G - A - A#/Bb - B - D;
Scala blues di F:	F - Ab - Bb - B/Cb - C - Eb;
Scala blues di F#:	F# - A - B - B#/C - C# - E;
Scala blues di G:	G - Bb - C - C#/Db - D - F;
Scala blues di G#:	G# - B - C# - C###/D - D# - F#.

LE POSIZIONI DELLA SCALA BLUES

Le posizioni della scala blues derivano, intuitivamente, da quelle della pentatonica minore, alle quali è stata aggiunta la quinta bemolle. Quindi non ci sarà bisogno di imparare nuove posizioni, ma basterà imparare ad individuare dove la quinta bemolle si inserisce nella scala.

SCALA BLUES DI C

POSIZIONE 1

E		●			●
B		●			●
G		●		●	●
D		●		○	
A		●	●	●	
E		○			●

VIII

POSIZIONE 2

E			●		●	●
B			●		○	
G		●	●	●		
D		○			●	
A	●	●			●	
E			●		●	

XI

POSIZIONE 3

E			●	●	●	
B			○			●
G		●			●	
D			●		●	●
A			●		○	
E			●	●	●	

XIII

POSIZIONE 4

E		●			●	
B			●		●	●
G		●		○		
D		●	●	●		
A		○			●	
E	●	●			●	

III

POSIZIONE 5

E		●		○		
B		●	●	●		
G	○			●		
D	●			●		
A		●		●	●	
E		●		○		

VI

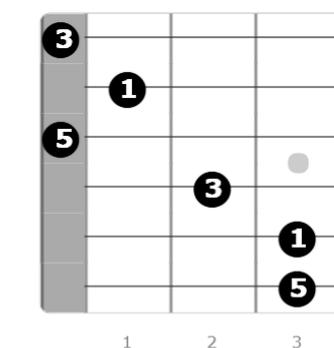
IL SISTEMA CAGED

Completata la panoramica relativa alle scale pentatoniche maggiori e minori e alle scale maggiori e minori naturali, vale la pena analizzare un'ulteriore proprietà del sistema CAGED fin qui analizzato per scoprirne affondo le potenzialità. Infatti esso non solo ci permette di imparare a visualizzare le scale sulla tastiera ma crea una conveniente corrispondenza tra le posizioni delle scale e le posizioni degli accordi più frequentemente utilizzate dai chitarristi.

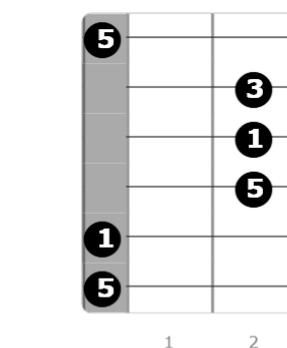
Infatti sulla chitarra abbiamo 5 posizioni accordali di base, che d'ora in avanti chiameremo “forme” base. Esse vengono dalle posizioni che ogni chitarrista impara all'inizio del suo percorso e sono le posizioni del C, del A, del G, del E e del D (che sono appunto le lettere della parola CAGED), in configurazione maggiore, minore e volendo anche diminuita, anche se quest'ultima tipologia di accordo è utilizzata molto meno frequentemente.

Gli schemi che seguono riepilogano tali 5 forme base in configurazione maggiore, minore e diminuita. I numeri rappresentano gli intervalli dell'accordo in questione.

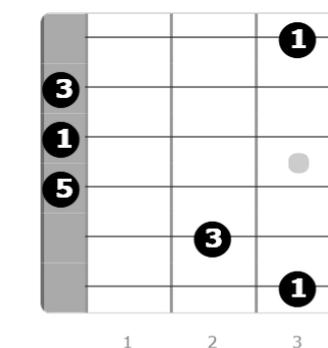
Forme base maggiori:



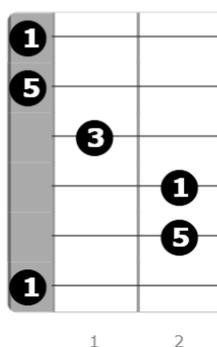
FORMA di C



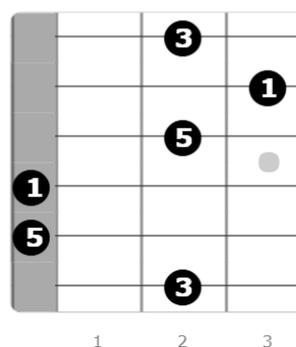
FORMA di A



FORMA di G

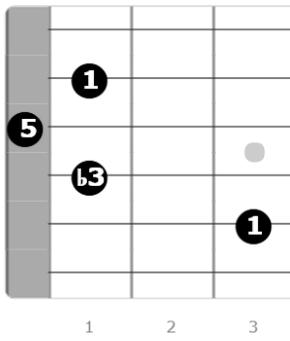


FORMA di E

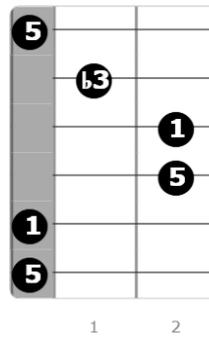


FORMA di D

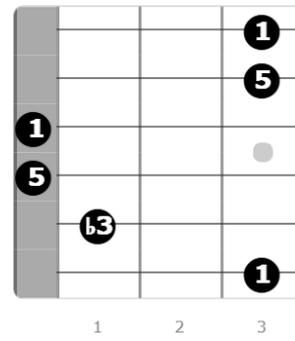
Forme base minori:



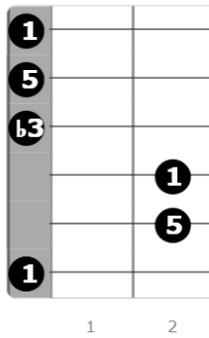
FORMA di Cm



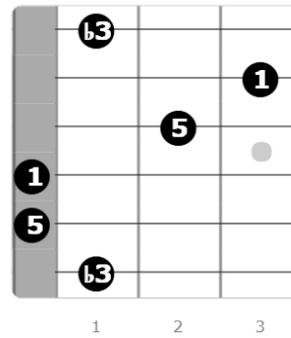
FORMA di Am



FORMA di Gm

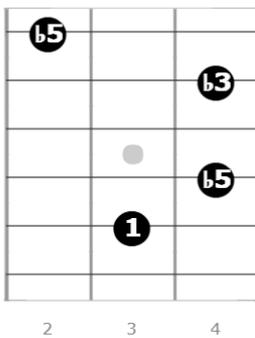


FORMA di Em

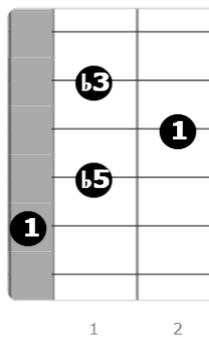


FORMA di Dm

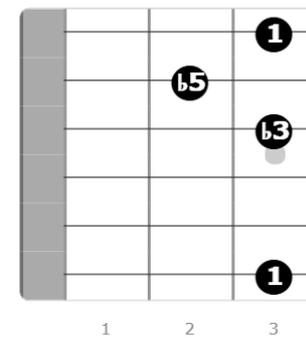
Forme base diminuite:



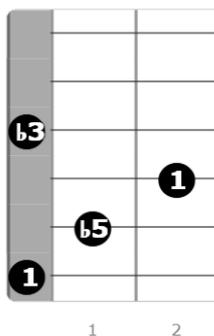
FORMA di C°



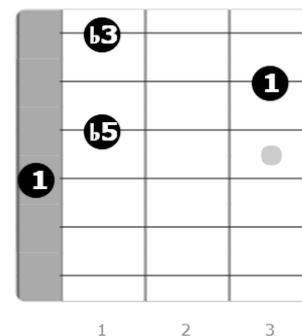
FORMA di A°



FORMA di G°



FORMA di E°

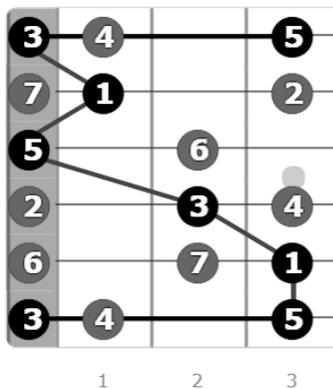
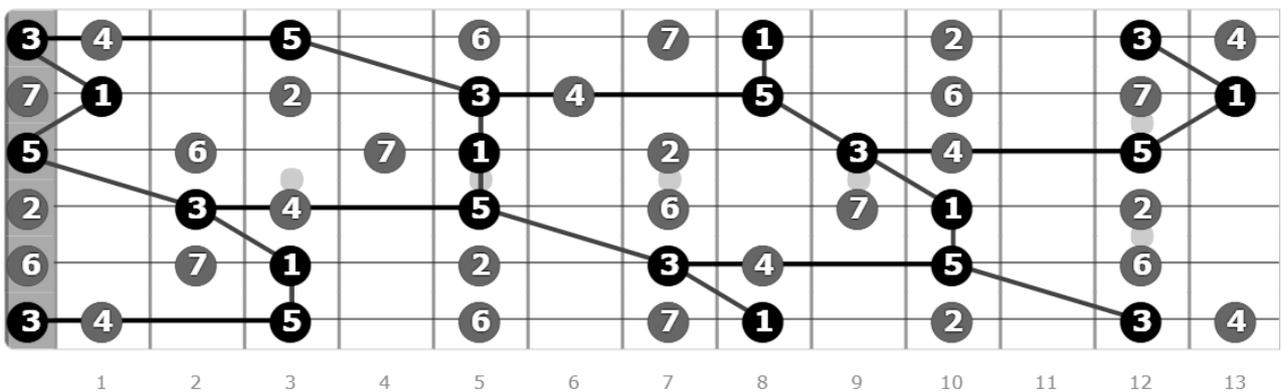


FORMA di D°

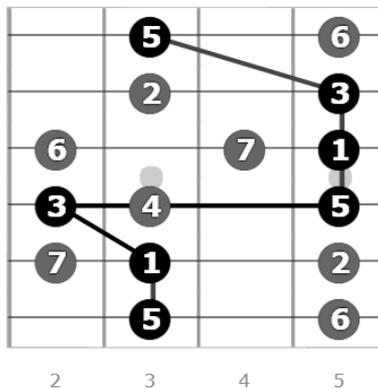
La proprietà del sistema CAGED che vogliamo evidenziare consiste nella possibilità di trovare queste 5 forme base degli accordi “nascoste” all'interno delle posizioni CAGED, in maniera tale che per ogni accordo dell'armonizzazione di una determinata scala maggiore possiamo trovare ognuna delle sue 5 forme base distribuite nelle 5 posizioni CAGED della scala.

In particolare vedremo che le forme base così concepite in realtà non ci suggeriscono proprio tutte le note di un determinato accordo in corrispondenza di una specifica posizione della scala maggiore, motivo per cui negli schemi che seguono visualizzeremo le forme base non più sotto forma di accordo ma di arpeggio, ovvero la sequenza di tutte note dell'accordo suonate linearmente in forma melodica una per volta.

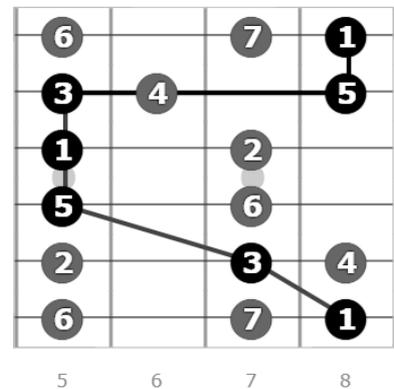
Per cominciare vediamo come in ogni posizione CAGED della scala maggiore di C possiamo trovare proprio l'accordo C maggiore in ognuna delle 5 forme base, una per ogni posizione della scala. (Notare che l'ordine con cui le ritroviamo da sinistra verso destra sulla tastiera sia proprio C-A-G-E-D, come il nome del sistema). Dapprima verrà presentata una panoramica su tutta la tastiera e successivamente suddivisa per ogni posizione:



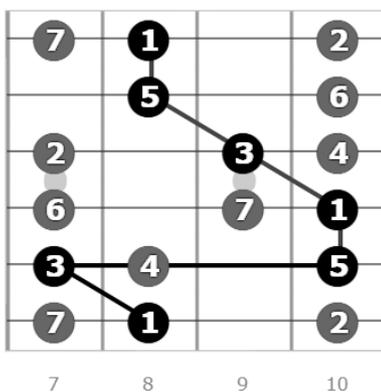
FORMA di C



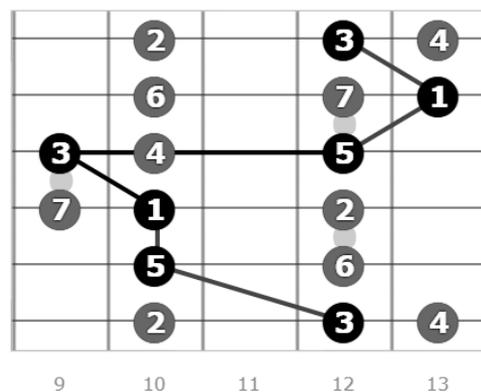
FORMA di A



FORMA di G

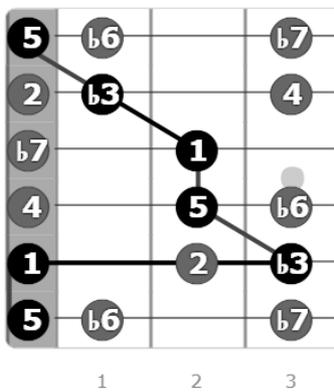
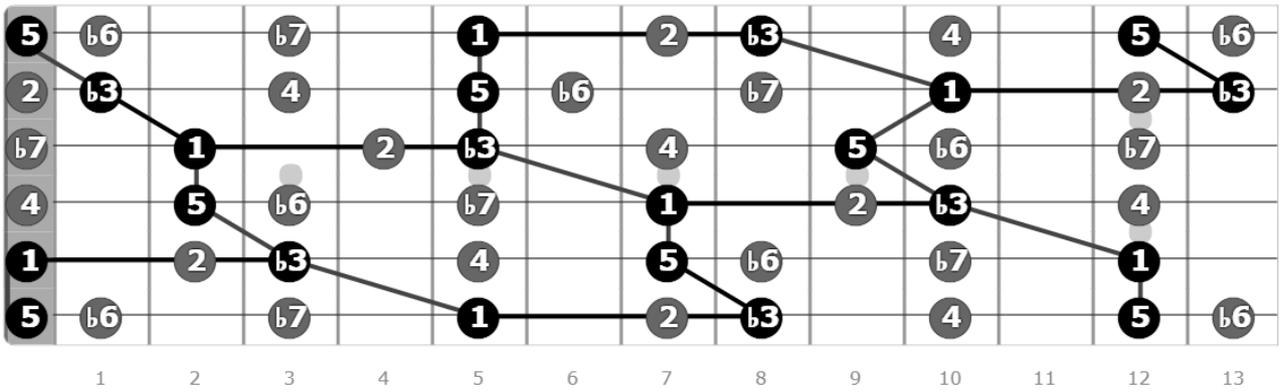


FORMA di E

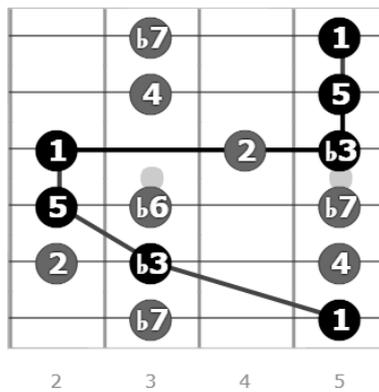


FORMA di D

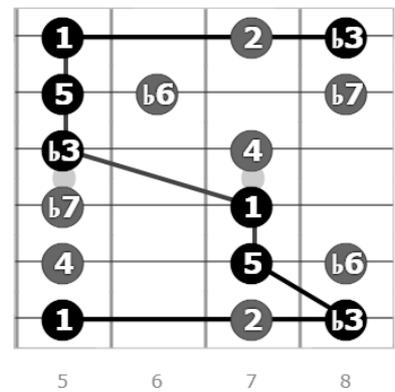
Allo stesso modo osserviamo come in ogni posizione CAGED della scala di A minore (relativa minore di C maggiore) possiamo trovare proprio l'accordo A minore in ognuna delle 5 forme base:



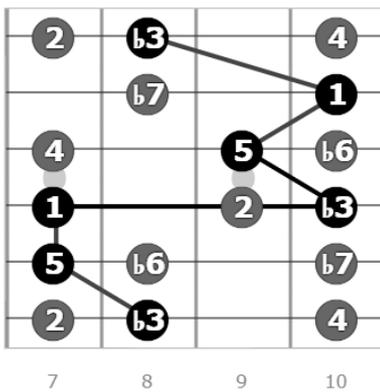
FORMA di Am



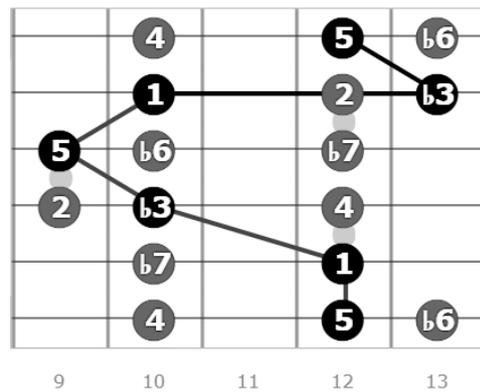
FORMA di Gm



FORMA di Em

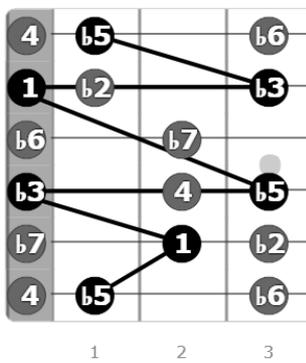
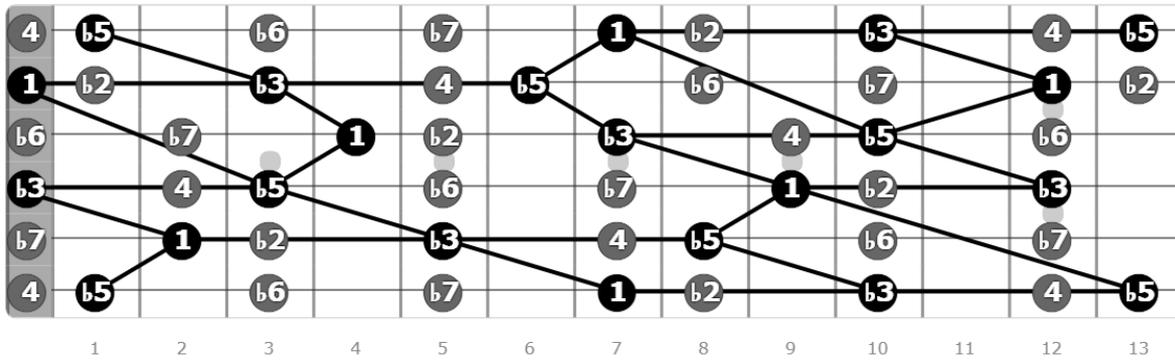


FORMA di Dm

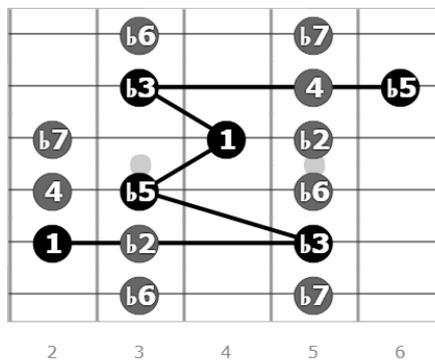


FORMA di Cm

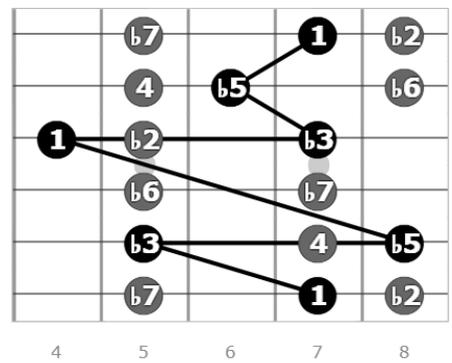
Infine osserviamo come in ogni posizione CAGED della scala di C maggiore possiamo trovare l'accordo di B diminuito in ognuna delle 5 forme base:



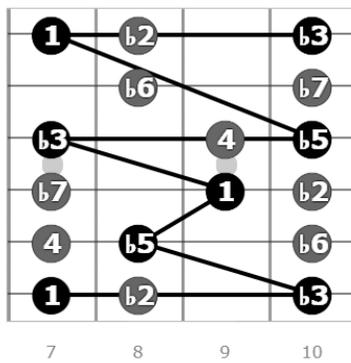
FORMA di C



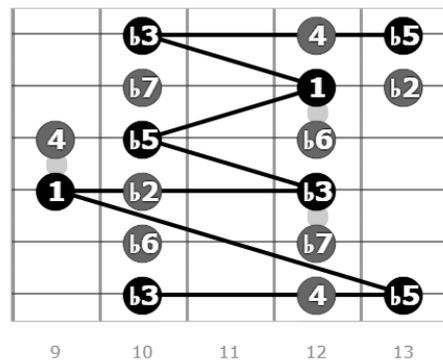
FORMA di A



FORMA di G



FORMA di E

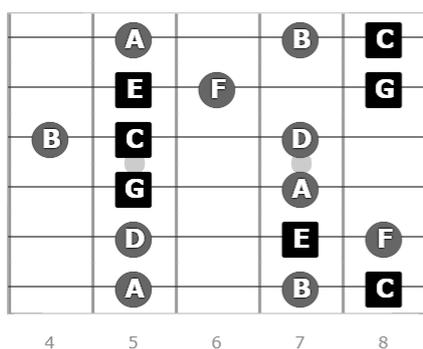


FORMA di D

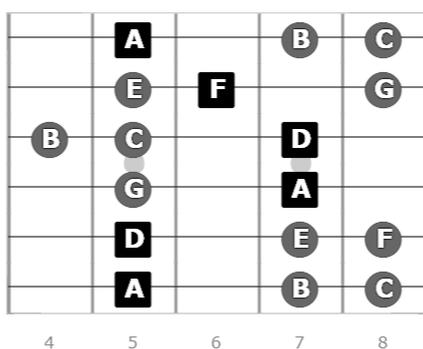
Quindi possiamo concludere affermando che il sistema CAGED ci consente una visualizzazione estremamente efficiente delle posizioni di una scala maggiore, della pentatonica maggiore ad essa associata e di tutti gli accordi facenti parte della sua armonizzazione, andando a costituire un ecosistema completo e coerente.

Nello schema esemplificativo che segue viene mostrato come all'interno della posizione CAGED numero 5 della scala di C maggiore sia possibile visualizzare tutti gli accordi della sua armonizzazione attraverso le 5 forme base. Le note dell'accordo sono state inserite in dei quadrati anziché dei cerchi e colorate più scure per una migliore visualizzazione.

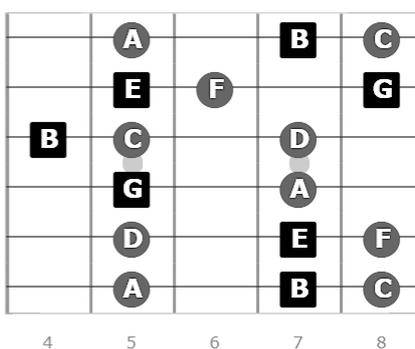
Quanto vedremo per la posizione numero 5 varrà chiaramente anche per tutte le altre posizioni del sistema CAGED di C maggiore, e in generale per qualsiasi tonalità.



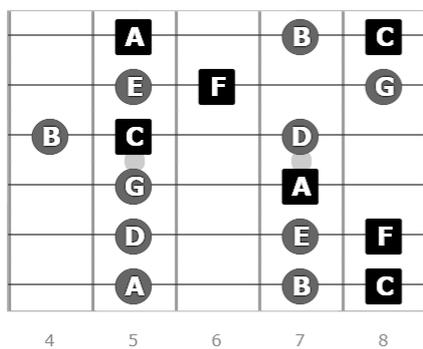
C MAGGIORE - Forma di G



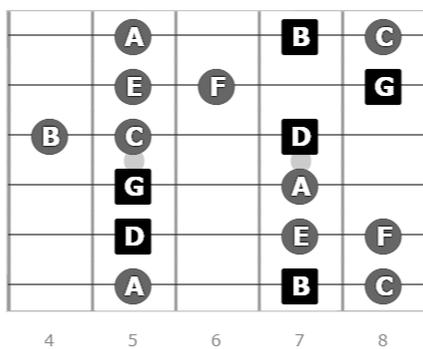
D MINORE - Forma di A



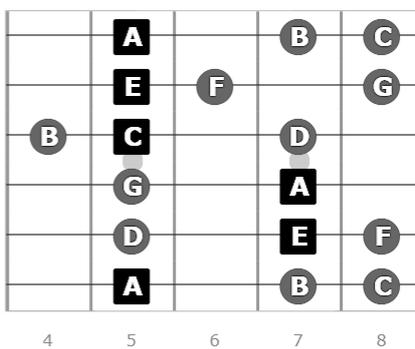
E MINORE - Forma di C



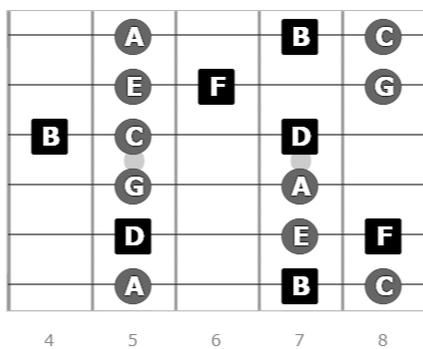
F MAGGIORE - Forma di C



G MAGGIORE - Forma di D



A MINORE - Forma di E



B DIMINUITO - Forma di G

SCHEMI DEGLI ARPEGGI DELLA TONALITÀ MAGGIORE

Gli arpeggi degli accordi (ovvero gli accordi suonati in forma melodica una nota per volta) costituiscono uno strumento assai prezioso dal punto di vista solistico e improvvisativo, in quanto essi rappresentano le strutture più semplici da utilizzare per i primi approcci con l'improvvisazione. Infatti la soluzione più ovvia per improvvisare melodie su un accordo è proprio quella di utilizzare l'arpeggio dell'accordo stesso.

Tuttavia per quanto riguarda l'apprendimento degli arpeggi sulla chitarra bisogna fare i conti con la natura intrinseca dello strumento. Infatti per il modo in cui la chitarra viene accordata si verifica che la stessa identica nota sia ripetuta più volte e su diverse corde lungo la tastiera. Questo dà luogo a diversi modi possibili di visualizzare e diteggiare qualsiasi struttura, come scale, accordi e, per l'appunto, gli arpeggi.

Per questo motivo, anche se gli arpeggi rappresentano una soluzione meno complessa rispetto alle scale, si è preferito attendere di presentare il sistema CAGED prima di presentare le diteggiature degli arpeggi, in quanto le diteggiature che verranno illustrate qui di seguito saranno perfettamente sovrapponibili alle posizioni della scala maggiore secondo il sistema CAGED, andando quindi a creare una perfetta corrispondenza tra posizioni della scala maggiore e posizioni degli arpeggi degli accordi da essa generati.

Vedremo quindi ora le diteggiature specifiche degli accordi generati dalla scala maggiore, prendendo come esempio un accordo per ogni tipologia.

Per ogni tipologia di accordo verrà presentata una diteggiatura corrispondente ad ognuna delle forme accordali di base del sistema CAGED. Una "F" in corrispondenza della fondamentale dell'accordo favorirà la visualizzazione di quest'ultima in ogni diteggiatura.

Cmaj7

Forma di A Forma di G Forma di E

TAB 9 8 3 2 3 2 5 4 5 5 3 | 5 4 7 8 5 4 5 5 8 7 8 | 7 8 7 10 9 10 9 8 7 8

F F F F F F F F F

4

Forma di D Forma di C

TAB 9 8 12 10 9 10 12 12 13 | 5 4 12 15 14 15 14 12 12 13 12 15

F F F F

G7

6

Forma di E Forma di D Forma di C

TAB 9 8 3 2 5 3 5 4 3 6 3 | 7 5 8 5 4 7 6 8 7 | 5 4 7 10 8 10 9 7 10 8 10

F F F F F F F F F

9

Forma di A Forma di G

TAB 10 13 10 13 9 12 10 12 10 13 | 13 15 13 15 12 15 12 15 13 15

F F F F F F

Am7

11

Forma di G Forma di E Forma di D

TAB 3 5 3 5 2 5 2 5 3 5 | 5 4 7 5 7 5 8 5 8 | 9 8 8 7 10 7 10 9 8 10 8

F F F F F F F F F

14

Forma di C Forma di A

TAB 12 10 12 10 12 10 13 12 | 5 4 12 15 12 15 14 12 14 13 12 15

F F F F F F

Bm7b5

16

Forma di A Forma di G Forma di E

TAB 9 8 5 2 5 3 2 4 3 6 5 | 5 4 5 7 5 8 7 4 7 6 5 7 | 5 4 7 10 8 7 9 7 10 10 7 10

F F F F F F F F F

19

Forma di D Forma di C

TAB 10 13 10 13 12 9 12 10 13 | 9 8 13 12 14 12 15 14 12 15 13

F F F F F F

LE SCALE MODALI DERIVATE DALLA SCALA MAGGIORE

Il discorso relativo alle scale modali è, in realtà, un discorso che abbiamo già anticipato quando abbiamo parlato della scala minore naturale. Quest'ultima, infatti, non è stata trattata come una scala del tutto nuova, piuttosto come una scala maggiore nella quale viene spostato il centro tonale nel sesto grado. Veniva così a generarsi un'altra scala che aveva degli intervalli differenti rispetto alla nuova tonica e che, pur essendo formata dalle stesse note della scala maggiore da cui era stata ricavata, restituiva una sonorità ben diversa. La scala minore naturale è stata, in pratica, la prima scala modale che abbiamo affrontato.

Infatti quello che abbiamo fatto con quest'ultima possiamo farlo con tutti i gradi della scala maggiore.

Spostando il centro tonale in ognuno dei gradi della scala maggiore riusciremo ad ottenere altre 6 scale, ognuna con una sua struttura intervallare, una sua armonizzazione, ed una sua sonorità tipica, come se potessimo generare altre 6 sotto-tonalità. Questo vuol dire che non dobbiamo imparare nuove posizioni, nuove scale e nuove armonizzazioni, ma dobbiamo solo imparare a spostare il centro tonale in base alla scala modale che vogliamo usare, proprio come abbiamo fatto per la scala minore naturale.

Secondo quanto detto finora, se prendessimo, ad esempio, la scala maggiore di C, essa sarebbe in grado di generare altre 6 scale. Proprio come per la scala minore naturale, il modo più semplice per spostare il centro tonale sarà quello di cambiare la nota di partenza e di arrivo. Le sette scale saranno, quindi:

scala maggiore di C (**SCALA IONICA di C**): C-D-E-F-G-A-B;

scala modale del II grado di C (**SCALA DORICA di D**): D-E-F-G-A-B-C;

scala modale del III grado di C (**SCALA FRIGIA di E**): E-F-G-A-B-C-D;

scala modale del IV grado di C (**SCALA LIDIA di F**): F-G-A-B-C-D-E;

scala modale del V grado di C (**SCALA MISOLIDIA di G**): G-A-B-C-D-E-F;

scala modale del VI grado di C (scala minore naturale o **SCALA EOLIA di A**): A-B-C-D-E-F-G;

scala modale del VII grado di C (**SCALA LOCRIA di B**): B-C-D-E-F-G-A.

Queste scale modali hanno mantenuto la nomenclatura legata alle loro origini greche. La chiave per comprendere a fondo il senso musicale delle scale modali risiede nel fatto che esse, pur condividendo le stesse sette note, sono caratterizzate da una struttura intervallare rispetto alle relative "toniche" diversa l'una dall'altra. I nostri due punti di riferimento sonori, rispetto ai quali confrontare queste nuove scale, saranno la scala maggiore, per le scale modali maggiori, e la scala minore naturale, per le scale modali minori. La struttura intervallare di queste, infatti, è già stata trattata e sicuramente praticata.

Per andare più affondo nell'argomento, quindi, vediamo la struttura intervallare di ogni singola scala modale, confrontandola con la scala di riferimento.

- SCALA DORICA (II grado)

Essa è la scala generata sul secondo grado di una scala maggiore.

(es. C maggiore genera D dorico D-E-F-G-A-B-C).

Generalizziamo la sua struttura intervallare:

INTERVALLI SCALA DORICA						
GRADO	II	III	IV	V	VI	VII
INTERVALLO FORMATO CON LA TONICA	2 ^a maggiore	3 ^a minore	4 ^a giusta	5 ^a giusta	6 ^a maggiore	7 ^a minore

Essa è una scala minore, in quanto il terzo grado forma un intervallo di terza minore con la Tonica. In grigio è stato evidenziato l'unico intervallo che la differenzia dalla scala minore naturale, il **VI grado maggiore**. È proprio l'intervallo di sesta maggiore su un accordo minore che ci restituisce la sonorità tipica del modo dorico.

- SCALA FRIGIA (III grado)

Essa è la scala generata sul terzo grado di una scala maggiore.

(es. C maggiore genera E frigio: E-F-G-A-B-C-D).

Generalizziamo la sua struttura intervallare:

INTERVALLI SCALA FRIGIA						
GRADO	II	III	IV	V	VI	VII
INTERVALLO FORMATO CON LA TONICA	2 ^a minore	3 ^a minore	4 ^a giusta	5 ^a giusta	6 ^a minore	7 ^a minore

Essa è una scala minore, in quanto il terzo grado forma un intervallo di terza minore con la Tonica. In grigio è stato evidenziato l'unico intervallo che la differenzia dalla scala minore naturale, il **II grado minore**. È proprio l'intervallo di seconda minore su un accordo minore che ci restituisce la sonorità tipica del modo frigio.

- SCALA LIDIA (IV grado)

Essa è la scala generata sul quarto grado di una scala maggiore.

(es. C maggiore genera F lidio: F-G-A-B-C-D-E).

Generalizziamo la sua struttura intervallare:

INTERVALLI SCALA LIDIA						
GRADO	II	III	IV	V	VI	VII
INTERVALLO FORMATO CON LA TONICA	2 ^a maggiore	3 ^a maggiore	4 ^a eccedente	5 ^a giusta	6 ^a maggiore	7 ^a maggiore

Essa è una scala maggiore, in quanto il terzo grado forma un intervallo di terza maggiore con la Tonica. In grigio è stato evidenziato l'unico intervallo che la differenzia dalla scala maggiore, il **IV grado eccedente**. È proprio l'intervallo di quarta eccedente su un accordo maggiore che ci restituisce la sonorità tipica del modo lidio.

- SCALA MISOLIDIA (V grado)

Essa è la scala generata sul quinto grado di una scala maggiore.

(es. C maggiore genera G misolidio: G-A-B-C-D-E-F).

Generalizziamo la sua struttura intervallare:

INTERVALLI SCALA MISOLIDIA						
GRADO	II	III	IV	V	VI	VII
INTERVALLO FORMATO CON LA TONICA	2 ^a maggiore	3 ^a maggiore	4 ^a giusta	5 ^a giusta	6 ^a maggiore	7 ^a minore

Essa è una scala maggiore, in quanto il terzo grado forma un intervallo di terza maggiore con la Tonica.

In grigio è stato evidenziato l'unico intervallo che la differenzia dalla scala maggiore, il **VII grado minore**. È proprio l'intervallo di settima minore su un accordo maggiore che ci restituisce la sonorità tipica del modo misolidio.

- SCALA LOCRIA (VII grado)

Essa è la scala generata sul settimo grado di una scala maggiore.

(es. C maggiore genera B locrio: B-C-D-E-F-G-A).

Generalizziamo la sua struttura intervallare:

INTERVALLI SCALA LOCRIA						
GRADO	II	III	IV	V	VI	VII
INTERVALLO FORMATO CON LA TONICA	2 ^a minore	3 ^a minore	4 ^a giusta	5 ^a diminuita	6 ^a minore	7 ^a minore

Essa è una scala diminuita, in quanto il terzo grado forma un intervallo di terza minore con la Tonica, e il quinto grado un intervallo di quinta diminuita. In grigio sono stati evidenziati gli intervalli che la differenziano dalla scala minore naturale, il **II grado minore** ed il **V diminuito**. Questi due intervalli ci restituiscono la sonorità tipica del modo locrio.

Se dovessimo quindi fare un resoconto della situazione, potremmo dire che la scala maggiore ci consegna tre scale per suonare su accordi maggiori, tre per suonare su accordi minori, ed una per suonare su accordi diminuiti.

Come sarà stato facile notare le scale modali si differenziano tra di loro quasi sempre per un singolo intervallo caratteristico.