

MAGGIORE

I° Cmaj7, risolve sul IV° (*)

C9(maj7)

(accordo caratteristico del modo)

accordo fond. e rivolti

arpeggio

esempio

modo relativo

modo parallelo

è proposto anche l'arpeggio dalla terza, scompare la fondamentale, si aggiunge l'undicesima; dalla quinta, si aggiunge la tredicesima.

CMAJ7

CMAJ7/G

♩ = 120

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

Il primo grado funziona da centro gravitazionale per gli altri gradi, può essere raggiunto in vari modi e può andare verso qualsiasi tipo di accordo. Dal jazz un *turnaround* per improvvisare su accordi di questa specie: Cmaj7 - Ebmaj7 - Abmaj7 - Dbmaj7.

(*) L'accordo maj7 si può utilizzare per creare contatti con altri accordi della stessa specie nella modulazione diatonica. Ciascun accordo può appartenere a diverse tonalità e assolvere funzione a seconda del posto all'interno di un'armonia; ad esempio Cmaj7 potrebbe anche essere il IV grado di G maggiore, il VI di E minore, il III di A minore ecc.

Un'accordatura aperta che esalta questo modo è CGDGCE (dalla 6ª corda). Oppure si può optare per la più semplice e immediata *open G tuning* (ma in sol), comoda per suonare in sol maggiore, appunto, e/o nei modi e tonalità vicine. Poiché la seconda, terza e quarta corda sono le stesse dell'accordatura tradizionale, gli accordi e le scale su queste tre corde sono le stesse, quindi è facile creare inusuali combinazioni d'accordi, peraltro sostenuti dalle corde a vuoto che fungono da bordone con i cantini quando il movimento melodico è nei bassi. Provare gli armonici al 5°, 7° e 12° tasto.

MAGGIORE

II° D-7, acquista funzione di sottodominante quindi la sua risoluzione naturale è sul V° o sostituti (*)

D-7/9

D-7/13

The musical score is written for guitar in G major. It consists of several staves:

- Staff 1:** Shows chord voicings for D-7, D-7/9, and D-7/13. Fingerings are indicated with numbers 1-4. A circled 5 indicates the fifth string. A note marked with an 'X' is shown on the first string.
- Staff 2:** Shows a melodic line with fingerings (1, 4, 3, 1, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 1, 4, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1) and a note marked with an 'X' on the first string.
- Staff 3:** Shows a bass line with fingerings (4, 2, 1, 4, 2, 4, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 1).
- Staff 4:** Shows a bass line with fingerings (1, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4) and a note marked with an 'X' on the first string.
- Staff 5:** Shows a bass line with fingerings (1, 3, 4, 1, 3, 1, 2, 4) and a note marked with an 'X' on the first string.
- Staff 6:** Shows a bass line with fingerings (8, 10, 11, 8, 10, 7, 8, 10, 7, 8, 10, 8, 10, 11, 8).

Chord diagrams are provided for B-7(b9) and D-7(b9) (F#).

Minore con la sesta maggiore, produce una tensione-distensione tra il suo VII e I° e il I e IV°.

Basti provare ad improvvisare in E dorico alternando un basso o bordone con la 6ª e/o 5ª corda a vuoto.

Il modo dorico è molto usato nella musica popolare in genere, specie nel *folk* irlandese dove la chitarra è spesso accordata in *Modal D tuning*, ovvero DADGAD (dalla 6ª corda), che produce un'accordo di quarta sospeso e facilita l'eventuale passaggio da minore a maggiore (spesso in uso nella musica *folk*). Inoltre l'accordatura aperta permette di sfruttare le corde a vuoto come bordoni (*drones*).

È caratteristica del *raga Kharaharapriya* (sistema Carnatico) e *Kaphi* (Indostano). *L'amsa* è *Pa*; esprime passione.

(*) come si noterà nello sviluppo dell'armonizzazione dei gradi delle scale, l'accordo -7 risiede su diversi gradi sia della scala maggiore che di quella minore, è un accordo che si presta quindi a scambi di funzione in quanto può appartenere a diverse tonalità vicine, in questo caso il D-7 da II° di C potrà essere considerato IV° di A minore che assolve funzione di sottodominante risolvendo sul V°, E7, che risolve sul I, A- affermando la nuova tonalità.

Indice

Introduzione

Cenni sulle origini della musica occidentale	5
Introduzione all'armonia di base	8
Introduzione agli "utensili per l'improvvisazione"	16
Pentatoniche	18
Cenni sulla tradizione modale della musica indiana e araba	22
Legenda e indicazioni generali	26

Sviluppo

Armonizzazione, scale modali e accordi nella scala maggiore:

I grado maj7, maj9 modo ionio	30
II grado -7, -7(13) modo dorico	31
III grado -7, -7(b9) modo frigio	32
IV grado maj7, maj7(#11) modo lidio	33
V grado 7, 7(13) modo misolidio	34
VI grado -7, -7(b13) modo eolio	35
VII grado -7(b5), -7(b5)(b9) modo locrio	36
Spazio per appunti	37

Armonizzazione, scale modali e accordi nella scala minore melodica:

I grado -maj7, -6(9) modo minore melodica	40
II grado -7, -7(b9)(13) modo dorico b2	41
III grado maj7(#5), maj9(#5)(#11) modo lidio aumentato	42
IV grado 7, 7(#11) modo lidio dominante	43
V grado 7, 7(b13) modo misolidio b2	44
VI grado -7(b5), -7(b5)(9) modo locrio 2	45
VII grado -7(b5), -7(b5)(b9) modo superlocrio	46
Spazio per appunti	47

Armonizzazione, scale modali e accordi nella scala minore armonica:	
I grado -maj7, -maj9 modo minore armonica	50
II grado -7(b5), -6(b5) modo locrio 6	51
III grado maj7(#5), maj9(#5) modo ionio aumentato	52
IV grado -7, -7(9)(#11) modo dorico alterato	53
V grado 7, 7(b9) modo frigio dominante	54
VI grado maj7, maj7(#9) modo lidio #2	55
VII grado dim7, dim7(b13) modo superlocrio bb7	56
Spazio per appunti	57
Modi come diteggiature trasportabili che coprono l'intera tastiera	61
Altri esempi e riepilogo	
Pentatoniche incrociate	71
Orecchiette rape e ketchup	72
Cromasismi	74
Concatenazione d'arpeggi discendenti	76
Arpeggi incrociati	77
Riepilogo arpeggi	78
Schema riepilogativo	80
Appendice	
Maggiore armonica e altre scale citate	82
Armonia funzionale	84
Armonia nella musica modale	94
Principali modi armonizzati e cadenze forti	101
Scale cosiddette <i>bebop</i> e <i>turnaround</i>	103
Esempio di scale attorno un Cmaj7	104
<i>Nina</i> , composizione per chitarra sola	105
Armonia in musica. Breve sintesi sull'origine ed evoluzione	112