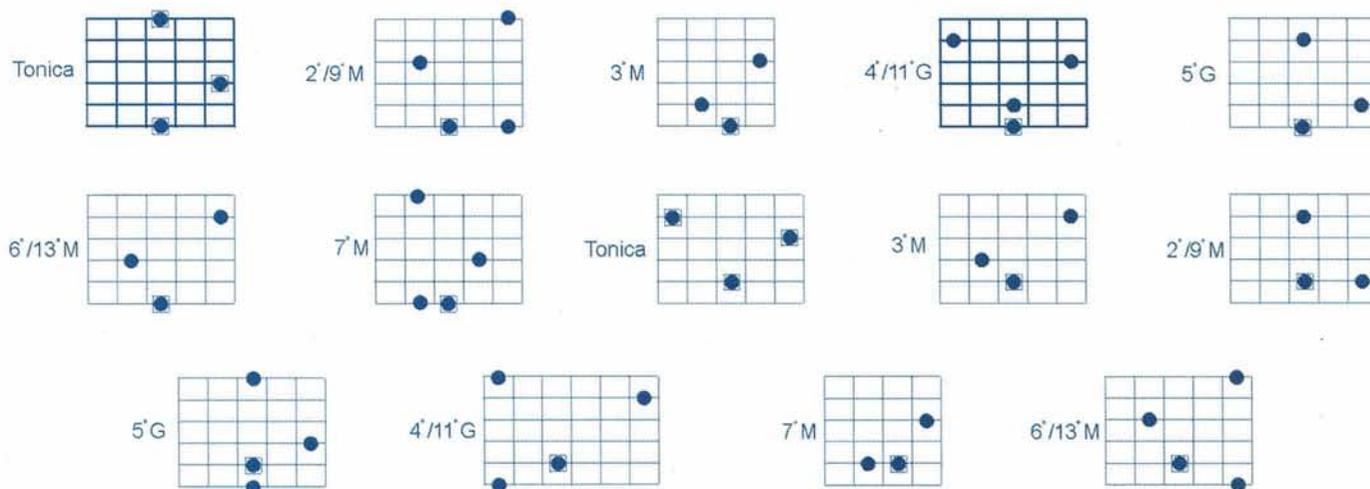




Le forme risultanti su ciascuna coppia di corde sono traslabili sulla tastiera, in senso longitudinale, mantenendo naturalmente invariabili i rapporti interni. Notiamo la differenza costante di 1/2 tono nel valore delle forme, dovuto all'accordatura della chitarra. Questa mappa di costanti ed immutabili relazioni dovrà essere sempre presente nell'occhio e nella capacità di visualizzazione della tastiera: solo così

saranno sempre chiari i rapporti musicali in latitudine, cioè in posizione. Nelle scale e negli accordi è di capitale importanza riuscire a vedere rapidamente la locazione, in relazione alla tonica, dei gradi armonici di 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, nonché delle estensioni di 9<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> e 13<sup>a</sup> (2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>) nella posizione di esecuzione, siano essi presenti o meno nella struttura.



Il punto di partenza dello studio dei modi sul manico della chitarra è l'improvvisazione su una singola corda; dopo aver curato una conoscenza approfondita di ciascun modo in termini strutturali, sarà facile vedere i suoi intervalli sulla singola corda, poiché la sua struttura lineare longitudinale si presta naturalmente a visualizzare gli intervalli su una linea retta divisa in semitoni dai tasti. Sostenuti da un accordo di 7<sup>a</sup> Maggiore, proviamo a costruire una breve linea melodica, facendo cantare le note caratteristiche del modo scelto; cerchiamo ora di trasporre la frase lungo la corda, sempre nello stesso *modo*, lasciando invariati l'aspetto ritmico e le distanze tra le note, ovviamente all'interno del modo scelto.

Ripetiamo l'azione su ogni singola corda.

Gmaj7 .modo LIDIO



Questo tipo di esercizio contribuirà alla conoscenza/esplorazione modale e allo sviluppo del senso melodico; un buon solo è costruito su cellule melodiche più o meno complesse, ripetute, sviluppate e variate nell'aspetto ritmico e nella scelta delle note.

Proviamo a eseguire il tema di una banale canzoncina presente nei nostri ricordi melodici più remoti, ad esempio *Happy Birthday*; suoniamo il tema su una singola corda; decifriamo il modo su cui è

naturalmente sviluppato, ascoltando quale nota fornisce il senso di appoggio funzionale di Tonica; cominciamo ora la perversa opera di *morphing* della melodia: se essa *canta* nel modo Ionico, proviamo a mutarla in lidia, aumentando la 4<sup>a</sup>, poi in misolidia, rimettendo a posto la 4<sup>a</sup> e diminuendo di 1/2 tono la 7<sup>a</sup>. Cosa accadrà nel mutarla in dorica, eolia, frigia e locria? Ripetiamo l'esperimento su ciascuna singola corda, così da sviluppare senso del suono e della struttura, nonché

## ..... TETRACORDI E COLORI NEI MODI:

UN NUOVO APPROCCIO PER LA MENTE, L'ORECCHIO E LA MANO.

visualizzazione delle stesse sulla tastiera.

Possiamo estrapolare cellule melodiche da temi famosi o costruire brevi frammenti melodici utilizzando i numeri: una sequenza come 374591, applicata al modo Frigio di FA, si trasforma in lab, mib, sib, do, solb, fa; con un po' di fantasia ritmica avremo presto innumerevoli possibilità melodiche da sviluppare lungo corde singole, in ogni *modo* possibile.

Proviamo a lavorare su mini-posizioni di due corde: i temi o le cellule ottenute diventano utilissime per visualizzare la struttura modale e sentirne il sound. I cinque set di due corde adiacenti si prestano ad una prima visualizzazione dei rapporti tra gli intervalli della melodia utilizzata; la Tonica diventa punto di riferimento per le relazioni di forma delle altre note, in base alle strutture fondamentali analizzate e memorizzate negli esempi alle pagg. 25 e 26. Non dimentichiamo l'importanza della consapevolezza del nome della singola nota che eseguiamo, oltre al suo valore funzionale nell'ambito del modo, rispetto alla sua Tonica.

Per una conoscenza strutturale "in posizione" sarà sufficiente aver memorizzato soltanto le diteggiature della scala Maggiore; con questa struttura ben solida negli *occhi* e nelle *mani*, basterà spostare i gradi necessari ad ottenere qualsiasi modo, in relazione agli accordi ed alla sonorità che si vuole imporre su di essi: abbassiamo dunque di 1/2 tono 3<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup> per ottenere il modo Dorico; proviamo ora ad abbassare anche la 5<sup>a</sup> per la sonorità locria. Proviamo ad esercitarci riducendo la scala Maggiore progressivamente a ciascun modo dalla sonorità più "scura", come indicato nella tavola di analisi dei modi della scala Maggiore. Proviamo anche lo spostamento all'unico modo più "brillante", il Lidio, alzando semplicemente la 4<sup>a</sup>.

Ripetiamo il tutto nell'ambiente della scala Minore Melodica e successivamente della Minore Armonica; un altro esercizio è ancora più interessante: abbiamo visto ben cinque diversi modi per l'accordo di 7<sup>a</sup> maggiore! Proviamo a improvvisare contro l'accordo con il modo Ionico su una singola corda; aumentiamone la carica sonora/emotiva passando al lidio, poi al lidio aumentato, e successivamente allo ionico #5 e al lidio #9. Ripetiamo l'applicazione in posizione; proviamo la stessa cosa con gli accordi delle altre famiglie armoniche; non è sorprendente la varietà più o meno alterata disponibile per gli accordi di 7<sup>a</sup> dominante!

Il prossimo passo, dopo qualche mese, è cominciare a improvvisare su vamp modali, ovvero ostinati armonici che contengono il suono caratteristico di un modo, costringendo così il solista all'utilizzo dello stesso nell'improvvisazione. Uno dei sistemi più semplici per costruire tali accordi è la costruzione di *slash chords*, ovvero triadi su

un basso, indicati con un tratto obliquo per dividere i due elementi, per esempio La/Do. Come rapida regola da ricordare basta utilizzare la 4<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> triade della scala master a cui appartiene il modo che vogliamo utilizzare, ponendo al basso la Tonica del modo; per esempio, se vogliamo costruire una vamp in FA lidio aumentato, ragioniamo così: questo modo è presente sul 3<sup>o</sup> grado minore della scala Minore Melodica di RE, le cui 4<sup>a</sup> e 5<sup>a</sup> triade sono Sol e La maggiori, da cui deriva Sol/Fa e La/Fa; se analizziamo le due strutture in relazione alla tonica Fa otteniamo: Sol=sol, si, re, 9<sup>a</sup>M, #11 e 13<sup>a</sup>M - La=la, do#, mi, 3<sup>a</sup>M, #5 e 7<sup>a</sup>M, ovvero l'intero modo lidio aumentato condensato nei due slash chords.

Cosa sarà necessario costruire per LAB locrio #2? E per Si7alt.? Ricordate? Sono modalità presenti nella scala Minore Melodica.

Una volta ottenuti gli accordi, mettiamo in azione il sequencer o il computer con un programma di auto-arrangiamento, come *Band in a Box*; diamo una forma alla nostra vamp, un certo numero di battute ed uno stile musicale e cominciamo ad improvvisarci sopra, sempre cercando di dare un senso alle note: prima lavoreremo su corde singole, poi su coppie; proviamo a limitarci a eseguire solo *chord tone*, T, 3<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, poi solo le estensioni 9<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> e 13<sup>a</sup>, con le dovute modifiche richieste dal modo prescelto, naturalmente. Perché non provare a costruire brevi cellule costituite in parti uguali dei due elementi precedenti? Magari proviamo a suonare con idee ritmiche ben precise e ripetute; per esempio evitiamo di suonare in battere sul primo quarto di ogni battuta, oppure poniamo una pausa sempre in un determinato punto della battuta; o mettiamo i *chord tone* su 1<sup>o</sup> e 3<sup>o</sup> movimento e le estensioni sul 2<sup>o</sup> e 4<sup>o</sup>... Rovesciamo il tutto! Usiamo durate diverse per ogni nota.

La prossima mossa? Improvvisare su coppie di corde alterne! Sarà ancora più interessante e stimolante passare poi a improvvisazioni su vamp modali diverse, nello stesso esercizio: potremo per esempio costruire due o più ostinati, con la stessa tonica al basso di gruppi di triadi diverse, per poter far sentire diversi della stessa nota.

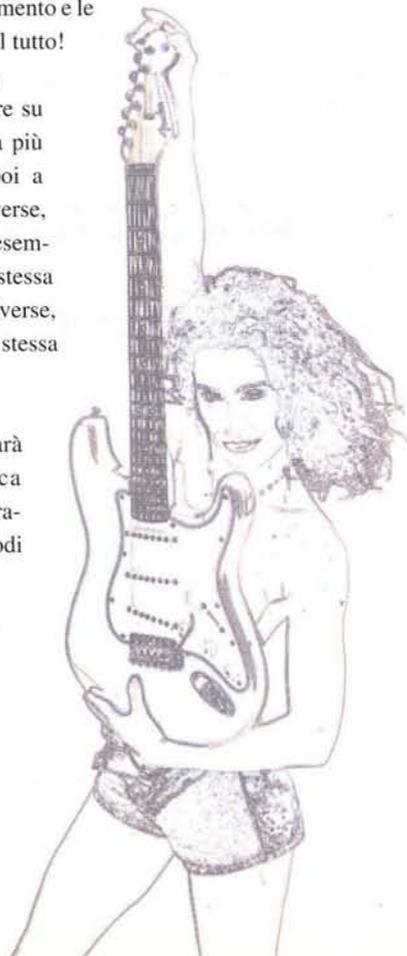
Un aspetto determinante sarà l'esposizione alla musica modale; molti musicisti rock sono veramente carenti nella conoscenza dei modi



Rock Style

G dorico

G frigio maggiore





## ••••• TETRACORDI E COLORI NEI MODI:

UN NUOVO APPROCCIO PER LA MENTE, L'ORECCHIO E LA MANO.

anche per il limitatissimo ascolto che praticano [*caro Italo, non siamo tutti d'accordo: vedere pagg. 29-31, prego. Ndr*]: nel rock i modi sono quasi praticamente assenti, fatta eccezione per pochi esemplari, purtroppo di minore diffusione tra i più giovani. Musicisti e gruppi come Frank Zappa, David Torn, Soft Machine e Gentle Giant hanno prodotto quantità enormi di musica modale estremamente interessante ed educativa. Qualche citazione lidia o enigmatica di alcuni guitar-heroes recenti sono pallide e misere cose rispetto al lavoro di quei geniali musicisti.

La differenza principale sta nell'aspetto compositivo: progressioni con molti cambiamenti di modalità, ben strutturati ritmicamente ed armonicamente sono caratteristiche determinanti per trattare di musica modale; una semplice vamp, magari su power chord, è ben poca cosa per parlare di modi sul serio.

### DISCOGRAFIA & BIBLIOGRAFIA CONSIGLIATE

**G**li ascolti determinanti sono soprattutto altrove: un sano investimento in "materie prime" farà la felicità di ogni utente veramente disposto all'apprendimento: la discografia di Miles Davis è ricca di esempi, dal fondamentale *Kind Of Blue* ai seminali *In A Silent Way* e *Bitches Brew*, nonché tutti i meravigliosi dischi di fine anni '60 su CBS del suo quintetto con Hancock, Shorter, Carter e Williams.

Contemporanei sono i capolavori modali di John Coltrane su Impulse Records, *Africa Brass*, *Kulu Se Mama*, *Live at the Village Vanguard*, *Live At Birdland*, *Live in Japan*, *Transition* e *Crescent*. Imperdibili le incisioni su Blue Note di Wayne Shorter e Herbie Hancock: *Adam's Apple*, *JuJu*, *Night Dreamer*, *Speak No Evil*, *Supernova* o *Takin' Off*, *Maiden Voyage*, *My Point Of View*, *Speak Like A Child* ed *Empyrean Isles*.

Fondamentali le opere di Joe Henderson su Blue Note e Milestones: *Inner Urge*, *Mode For Joe*, *Page One*, *Tetragon*, *Multiple* e molti altri. Aggiungiamo i primi dischi della Mahavishnu Orchestra, la discografia completa dei Weather Report, la produzione pre-standards di Keith Jarrett con titoli quali *Gary Burton & Keith Jarrett* su Atlantic, *My Song* e *Facing You* su ECM. Le discografie complete ancora su ECM, di Gary Burton, Ralph Towner e John Abercrombie sono davvero fondamentali! Aggiungiamo ancora tutta la produzione ECM di Pat Metheny, con in testa lo splendido *Bright Size Life*, i capolavori di Chick Corea come *Inner Silence* e *Friends*, nonché tutte le sue incisioni sulla stessa etichetta tedesca.

Meravigliosa la produzione di John Scofield, da *Who's Who* a tutti gli album su Enja Records, precedenti la collaborazione con Davis. Imperdibile tutto ciò che è stato inciso da David Liebman, Kenny Wheeler, Richie Beirach, Steve Swallow, Mick Goodrick, John Surman e, perché no, dai nordici Jan Garbarek e Terje Rypdal.

Concludiamo con una breve ma utilissima bibliografia di riferimento sull'argomento dei modi: testi di qualità sull'argomento sono veramente pochi. Con certezza riteniamo tra i migliori *The Advancing Guitarist* di Mick Goodrick (Hal Leonards Books) per la sua virtù didattica maieutica e per la grande capacità di indagine e sviluppo nel proprio potenziale di apprendimento; *Modal Jazz - Composition & Harmony Voll. I e II* di Ron Miller (Advance Music), vera e propria bibbia omnicomprensiva e approfondita sull'argomento modi oltre ogni altro libro; ricchissima sulla conoscenza del meraviglioso argomento degli accordi modali! *A Chromatic Approach To Jazz Harmony And Melody* di David Liebman, (Advance Music), molto avanzato ma esemplare nello sviluppo dell'improvvisazione *outside*.

*Italo De Angelis*



Nel mondo della chitarra rock, l'argomento *modi* non ha ancora assunto il peso e l'importanza che ha avuto e tuttora riveste in quello della tradizione jazz e fusion; sicuramente, non possiamo affermare che chitarristi come Jimi Hendrix, Ritchie Blackmore, Jeff Beck, o, se vogliamo spingerci oltre, Eddie Van Halen, Randy Rhoads, George Lynch e chi più ne ha più ne metta, pensassero o pensino alla musica in termini *modali*, o che per lo meno ne abbiano mai avuto una certa consapevolezza nel momento della composizione dei riff, dei temi o dei soli per lo più frutto dell'istintività (guai se mancasse, specie a un chitarrista rock!).

Una cosa è certa però: i tempi cambiano e bisogna progredire, e anche i nostri moderni rocker dal cyberlook si stanno adeguando. È segno ormai che nel mondo della musica, da più di un decennio a questa parte, ci si sta avviando verso la strada di una *globalizzazione stilistica*; in altri termini, le linee di demarcazione che dividono un genere musicale da un altro vanno pian piano scomparendo; in ambito rock, basti pensare all'ultimo lavoro di Joe Satriani *Engines Of Creation* (v. *Axe* n. 43), o ciò che ormai da anni ci propone Steve Vai, e questo per citare solo i più noti. Il bello è che questo processo di fusione ad ampio raggio non è unidirezionale, cioè non parte solo dai chitarristi rock che sentono la necessità di evolversi in altri stili come il jazz o la fusion, ma parte anche da quelle sfere più "colte" che

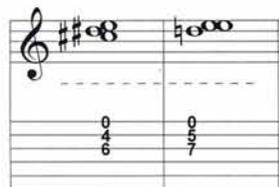
mostrano la tendenza a indurire il proprio sound, sfociando molto spesso nel buon sano e vecchio rock! Chi ha mai ascoltato per esempio i Tribal Tech di Scott Henderson e Gary Willis? E di Allan Holdsworth ne vogliamo parlare? Tornando ancora al passato è doveroso ricordare anche Jeff Beck, il cui eclettismo musicale lo vede alle prese con i generi e le esperienze musicali più svariati, dagli Yardbirds a Rod Stewart, per passare attraverso l'esperienza fusion con le collaborazioni con Stanley Clarke e dischi come *Blow by Blow* e *Wired*, due dei più importanti dischi di chitarra di questo genere: insomma uno che nella musica ne ha viste di tutti i... colori!

Oggi i nostri eroi cibernetici sono cresciuti e sono armati di cultura e maggiore consapevolezza del proprio ruolo e delle proprie responsabilità musicali nei confronti di un pubblico sempre più esigente. Sanno come miscelare tra loro le varie tonalità e colori che i modi ci mettono a disposizione e, attraverso di essi, esprimere sensazioni di gioia, dolore, rabbia, insicurezza, sospensione, alienazione, proprio come solo un grande artista di fronte alla tela sa fare.

È interessante vedere come gli artisti della seicorde riescano a ricreare ambienti e a dipingere paesaggi miscelando appunto le varie sonorità che i modi ci mettono a disposizione; per questo abbiamo trascritto alcuni brevi ma significativi esempi tratti da composizioni di chitarristi che non hanno bisogno di presentazioni.

## JOE SATRIANI

Si tratta di *Flying In A Blue Dream*, title track dell'album omonimo di Joe (la trascrizione è estratta dalla versione live), in cui è interessante notare come il tema principale sia armonizzato da una progressione modulante di accordi Lidi; da notare il fa#, nota caratteristica del DO lidio; il tutto teso a ricreare una vaga atmosfera di sospensione, di non risoluzione, in cui il *blue* risulta forse il colore più appropriato!



## 0:56 DO lidio (maj#11)



Ottimo esempio di uso dell'armonia modale è quello del sistema compositivo del *pitch axis*, al quale più volte fa cenno Joe Satriani e del quale è stato trascritto un'ottimo esempio su *Axe* 43 nell'intervista riguardante l'album *Engines Of Creation*; l'esempio qui riportato è invece tratto dal brano *The Enigmatic* da *Not Of This Earth* del 1986. La tecnica compositiva è la stessa: su un pedale di MI al basso, Joe suona tre triadi con il risultato di modulazione in tre modalità differenti, dal sapore appunto enigmatico...

