

Analisi Armonica di base. Relazione Accordo/Scala

Per poter assegnare una scala a ciascun accordo di un brano, è utile rifarsi alla teoria del volume 2 del Leavitt "A Modern Method for Guitar" che più avanti sintetizzo.

Bisogna anche conoscere le armonizzazioni delle scale Maggiori, Minori Armoniche - Melodiche, Diminuite - Esatonali

Metodi di riferimento, tra gli altri: "Advancing Guitarist" di Mick Goodrick, "How To Improvise" di Hal Crook, oltre che i metodi di arrangiamento della Berklee.

Per prima cosa sintetizziamo i movimenti armonici di una tonalità, con la cadenza II V I.

Nel modo maggiore per esempio in C= Dm7 G7 Cmaj7/6

Bisogna sapere:

- che per Dm7 si può suonare F 6 / Maj7 (Sommati = Dm79) - Sonorità di Sottodominante
- per G7 si può suonare Bm7b5 (Sommati = G79) - Sonorità di Dominante
- per Cmaj7 si può suonare Am7 (Sommati = C6/Maj7 opp. Am79), e/o Em7 (Sommati = Cmaj7 9)

Sonorità di Tonica

Ora una cosa utile da sapere è che "IL Basso si muove per Quarte".

Si dice che un suono ha un proprio simile a distanza di 4a o di 5a per via del fatto che, per esempio, il secondo armonico di C, che è G, è all'unisono con il primo armonico di G, una 5a sopra, che è appunto G. Così come il secondo armonico di F è all'unisono con il primo armonico di C una 5a sopra.

Vedi analogia con il Ciclo delle 5e. Leggi la scala pitagorica su internet.

Per cui applicando questa logica agli accordi di una scala maggiore, si ottengono movimenti di accordi per 4e giuste tranne che per il tritono F/B 4a aumentata.

Es. In C: || Cmaj7 | Fmaj7 | Bm7b5 | Em7 | Am7 | Dm7 | G7 | Cmaj7 || applicando la sintesi II V I:

I II V I = || Cmaj7 | Dm7 | G7 | CMaj7 | Cmaj7 | Dm7 | G7 | Cmaj7 ||

Questo semplice espediente didattico per capire l'importanza di conoscere per "nome..." tutti gli accordi che si ottengono armonizzando la scala maggiore e in tutte le tonalità.

Così come per le altre scale citate sopra.

Per analizzare le progressioni di accordi di un brano, si deve partire dall'assunto che "La tonalità si afferma per mezzo della cadenza autentica V, I" (in C = G7 / C).

Una volta individuato il centro tonale (V / I) si classificano gli accordi che precedono e/o seguono il centro tonale, come facenti o non facenti parte della tonalità.

Per gli accordi della tonalità si utilizzano i modi della stessa: I=Ionico II=Dorico III=Frigio IV=Lidio V= Misolidio VI=Eolico VII=Locrio.

Considerando che le note dell'accordo (1 3 5 7), in generale, determinano una gerarchia nell'organizzazione dei suoni, nel senso che sono note consonanti (non sempre veramente) o comunque che esercitano un'attrazione rispetto alle altre note della scala dell'accordo (2/9, 4/11, 6/13), e più in generale anche rispetto alle altre..."cromatiche"... ,

è importante sapere e "sentire" la qualità/quantità di tensione che queste tensioni appunto, creano rispetto all'accordo che suona in un dato momento.

Alcune tensioni, infatti sono compatibili e considerabili abbellimenti dell'accordo stesso, altre invece lo destabilizzano e vanno usate, in un primo momento, solo di passaggio.

L'assunto è che le note dell'accordo (1 3 5 7) possono essere suonate liberamente sia nella durata che nel salto, le rimanenti devono, ripeto in un primo momento, risolvere su di una nota vicina dell'accordo (es. la 4/11 va alla 3a o alla 5a ecc.) ed essere di corta durata (meno di 1/4). Nel senso di compatibilità o meno di una tensione, c'è una tabella esplicativa a pag. 54-55 del metodo di Hal Crook "How To Improvise", per capire la quale è bene prima essere sicuri di conoscere le armonizzazioni delle scale citate in testa a questa pagina.

Per iniziare è utile semplificare molto l'analisi armonica che si approfondirà in seguito. In questo modo: come dicevo, una volta individuato il centro tonale del brano o della modulazione all'interno del brano, e assegnato il modo appropriato agli accordi che scaturiscono dall'armonizzazione della scala del centro tonale in questione, si procede a classificare gli altri (quelli che non fanno parte della tonalità) come segue:

- Per gli Accordi di 7 di dominante (V) che non risolvono al relativo I Grado, (per questo detti anche "dominanti secondarie", perché danno momentanea dignità di I Grado all'accordo che segue, il più delle volte...) che hanno la fondamentale (la 1a) su di una nota della tonalità presente al momento, si modifica la scala in coincidenza delle note dell'accordo in questione.

Esempio **in tonalità di C**:

E7 = E G# B D diventa: **E F G# A B C D** cioè V grado di A minore armonico

D7 = V di G maggiore

A7 = V di D minore melodico (solo ascendente) o Jazz minor

B7 = V di E minore armonico

F7 = IV di C minore melodico (mix # 4 o lidio b7)

C7 = V di F magg.

Db7, Eb7, F#7, Ab7, Bb7 considera ciascuno di questi come IV di I minore melodico.

- Per i m7 usa dorico (II Grado di I magg.)
- Per i Maj7 usa Lidio (IV di I magg.)
- Per i m7b5 usa Locrio (VII Grado di I magg.)

Per le altre qualità di accordo bisogna rifarsi alle armonizzazioni delle scale citate a inizio pagina, anche per poter suonare scale diverse da quelle citate qui sopra.

In realtà la scala "giusta" di un accordo è data prima di tutto dalle note della melodia e sintetizzata in forma di sigla dal compositore, in seguito può essere sostituita con un'altra (per esempio negli accordi di 7 di dominante, dalla diminuita, superlocria, esatonale ecc...) per mezzo delle sostituzioni di accordo.

Ma qui bisognerebbe approfondire ulteriormente l'analisi armonica e melodica.