

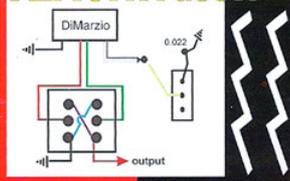
AXE[®]

PERIODICO PER CHITARRISTI

Timo TOLKKI

L'ULTIMO
NEOCLASSICO?

PICKUP STORY
SCHEMI
PER TUTTI I GUSTI



MENSILE - ANNO V - APRILE 1999 N. 32 - L. 8.000 - SPED. ABB. POST. 70% - FILIALE DI ROMA



**Francesco
BRUNO**
nuovo CD



**Combo 50 watt
valvolari in prova:**
ENGL THUNDER
H&K TUBE 50
MARSHALL JCM 602
MESA/BOOGIE DC-5
PEAVEY ULTRA TUBE 212



Ne parlano Mike Stern e Steve Khan
con **Umberto Fiorentino e Rocco Zifarelli**

FUORI CON GLI ACCORDI



Rocco Zifarelli

Parlare di "suonare fuori con gli accordi", oppure del concetto "suonare armonicamente fuori" mi spiazza un po': primo, perché l'argomento è vastissimo; secondo, perché questo tipo di cose, più dell'improvvisazione tonale stessa, non possono essere vincolate da parametri teorici ben definiti e dipendono esclusivamente dalla sensibilità dell'improvvisatore. È uno degli aspetti dell'improvvisazione che mi affascina maggiormente, anche perché avendo suonato a lungo in trio, conosco l'onere di dover "coprire" un buon 70% delle armonie e melodie del gruppo (l'altro 30% spettava a Pippo Matino, bassista che auguro ad ognuno di avere come partner musicale). Il punto di riferimento che più aiuta a capire "come fare" è l'ascolto di pianisti e tastieristi a partire dall'era hard bop (Herbie Hancock, McCoy Tyner, Keith Jarrett, Chick Corea, Joe Zawinul) fino ai giorni nostri con i pianisti della nuova generazione, quasi tutti discepoli di questi grandi come il compianto Kenny Kirkland. Questi musicisti hanno il gran dono di usare due mani sulla tastiera; quindi, rispetto a noi chitarristi, due cervelli separati che gestiscono, perfettamente indipendenti, armonia e melodia (da questa lista escluderei chiaramente la tecnica alla Stanley Jordan).

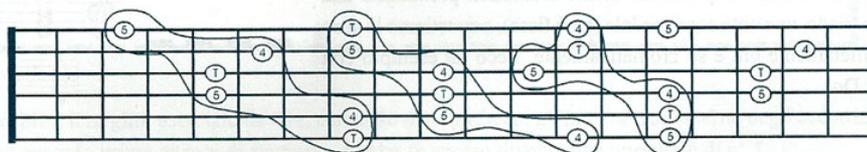
Ascoltando i pianisti ci si può rendere conto della facilità che hanno nel suonare fuori: nel momento in cui spostano l'accordo fuori, magari un semitono sopra o sotto, la mano destra improvvisa seguen-



do la tonalità della sinistra o viceversa. Insomma, una mano aiuta l'altra! Per la chitarra il concetto è diverso. Improvvisando melodicamente fuori, visualizzo l'accordo relativo nella mente. I primi chitarristi che mi vengono in mente sono John McLaughlin, Bill Frisell, Joe Diorio, Mike Stern all'epoca di Miles (nei dischi *The Man With The Horn*, *We Want Miles!* e *Star People*), che curava quasi tutta la parte armonica della band. Miles ogni tanto s'avvicinava al Rhodes o all'Oberheim piazzando accordi qua e là, belli e quasi tutti out. C'è molto da imparare da quei dischi. Altri chitarristi, come Pat Metheny, John Scofield e Allan Holdsworth, sono maestri nel suonare atonali, ma gli esempi discografici mostrano che lo fanno più

melodicamente che armonicamente.

Ma come si fa? E quando? Non lo so! O meglio, seguendo il nostro istinto e qualche cliché che personalmente mi sono creato. La cosa più semplice, così come accade con le scale, magari pentatoniche, nell'improvvisazione atonale, è prendere un accordo e muoverlo un semitono sopra o sotto nella parte debole della battuta, ovvero verso il terzo e quarto tempo, per poi tornare sull'accordo fondamentale sul primo movimento. Sì, ma quali sono gli accordi che suonano meglio? Mi capita di usare di tutto, anche se l'ascolto dei pianisti citati mi porta a usare molto le triadi o gli accordi di settima con le quarte: funzionano benissimo insieme alle scale pentatoniche e sono facili da inquadrare sulla chitarra:



Csus4 triade fondamentale (T, 4, 5) Csus4 1° riv. (4, 5, T) Csus4 2° riv. (5, T, 4)

Isolare le triadi in ognuno dei tre blocchi.

Quindi focalizziamo le triadi sus4, ovvero composte da tonica, quarta e quinta, e, costruendo la progressione di Do sus4/2° rivolto (Sol Do Fa) sulla scala di Do otterremo le triadi:

FUORI CON GLI ACCORDI

E qui la cosa comincia ad assumere proporzioni enormi perché questo discorso va fatto non solo in tutte le tonalità, ma anche con i vari rivolti. Tra l'altro, essendo il primo rivolto della triade di Sol una triade di Dsus2 (tonica, seconda, quinta - do re sol), ecco la progressione delle triadi primo rivolto Solsus4 / triade fondamentale Dsus2.

La scala diminuita tono/semitono, o viceversa, è molto utilizzata da chi suona fuori, anche armonicamente; questo dipende dalla simmetria della scala stessa, così come accade nella scala esatonale. Ogni singolo accordo costruito sulla scala diminuita può essere trasportato di tono e mezzo in tono e mezzo; una triade di Do magg, ad esempio, può essere trasportata in Mib, Solb e La e così via; oppure trasportiamo un accordo a quattro voci, seguendo il movimento semitono/tono della scala; per esempio con tonica La sulla quinta corda libera, possiamo muovere su terze minori ognuno di questi accordi mantenendo fisso il pedale di La sulla corda libera.

Un altro "trucco" è quello dei cliché cromatici: prendiamo una qualsiasi triade, una nota come pedale (cioè fissa), e spostiamo le altre due parallelamente giù e su cromaticamente. Ecco un esempio con triade di Do:

Questo può essere anche sperimentato con tutte le triadi minori, sus4, sus2, aumentate e diminuite, e con tutti i loro rivolti. Ecco un altro esempio con triade sus4/2° riv di Do (Do Sol Fa), con fa fisso e le altre due note spostate cromaticamente su e giù, e poi con triade fondamentale (do fa sol) con nota pedale Fa:

Queste progressioni di triadi sono molto presenti in Miles Davis e in John McLaughlin, che di Miles è stato un grande discepolo. Io le ho fatte un po' mie e le ho utilizzate per creare il suono out sul pezzo *Pacman*, dal mio CD *Lyndon*.

Ma quando utilizzare queste idee e in quale contesto? Il concetto principale dell'improvvisazione armonica o dell'armonizzare una linea melodica è quello di creare una tessitura armonica a una determinata melodia, dove la melodia stessa è rappresentata dalla voce più alta dell'accordo in quanto risulta più forte nello spettro

sonoro. Prendendo ad esempio una triade fondamentale di Sol, la nota re è quella che viene più fuori; una sequenza di tre accordi come Sol, La e Sib, evidenzia la sequenza melodica delle note re, mi, fa; ma basta prendere dei rivolti differenti dei suddetti accordi per cambiare le note di melodia; per esempio i primi rivolti evidenziano le note sol, la, sib. Quindi la mia guida principale per "uscire fuori" è sempre la nota che dà una funzione melodica all'accordo; non importa quale triade, quale accordo, ma la melodia che armonicamente riesco a mettere in evidenza, in quel momento, e naturalmente il senso ritmico che riesco

----- Piccola guida all'outside playing -----

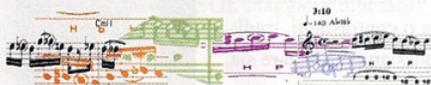


a dare. La stessa cosa accade quando si accompagna. Nel momento in cui il solista rimane sull'ostinato di una nota, cercare di sfruttare l'orecchio per individuare, suonare e armonizzare quella nota non solo con l'accordo relativo al contesto armonico, ma con un'accordo fuori tonalità, sempre con la stessa nota al canto, come spesso fanno certi pianisti come Marcus Robert del quartetto di Brandford Marsalis o Eric Legnini del quintetto francese di Stefano Di Battista; a questo proposito, nell'esempio in basso sono mostrate diverse armonizzazioni della nota fa. A proposito di contesto musicale, in genere preferisco strutture armoniche semplici, anzi semplicissime, in situazioni jazzistiche e simili, specialmente contesti improvvisativi monoarmonici, le cosiddette vamp su un accordo, ma anche ritmi funk, afro, hip-hop; oppure progressioni ricche, ma molto familiari come blues, anatele e così via. Non vado mai out in situazioni pop, rock, di musica commerciale insomma, dove bisogna essere il più tonali possibile. Gli accordi sui quali vado fuori più frequentemente sono quelli di settima, dominanti alterati e tutti gli accordi su cui suona bene la scala diminuita semitono/tono, ma anche tutti gli altri accordi maggiori e minori.

<p>V Csus4/2^{riv} (Fsus2/1^{riv})</p>	<p>V Eb 6/9</p>	<p>V Bb 6/9</p>	<p>V Dm 7/4</p>	<p>V Dbmaj7/#4</p>
<p>V Csus4</p>	<p>V Gsus4/7</p>	<p>V Ab maj7/6</p>	<p>V F add9/A</p>	<p>V Eb 6/9/G</p>

Per concludere, allenare l'orecchio è il miglior esercizio da fare, cercando di riconoscere gli intervalli all'interno degli accordi, in modo poi da riuscire a sentire il suono di un accordo prima ancora di suonarlo. Anche se spesso diventa una questione di c...!

Rocco Zifarelli
rzifarelli@hotmail.com



Slash Les Paul Classic

Epiphone

We know guitars!

