

IGOR SARDI

STUDIO DEFINITIVO DI ARPEGGI E SCALE SUL BASSO ELETTRICO



**CONSIGLI ED ESERCIZI PER CONOSCERE PERFETTAMENTE QUALSIASI SCALA
ED ARPEGGIO SU TUTTA LA TASTIERA DEL BASSO, IN TUTTE LE TONALITÀ**

- TRIADI
- QUADRIADI
- ARPEGGI A 5, 6 E 7 VOCI
- TUTTE LE SCALE CHE DEVI CONOSCERE
- ESEMPI DI APPLICAZIONE
- E MOLTO ALTRO

Indice:

Su di me - Pagina 3

Prefazione - 4

Costruzione triadi e accordi a 4, 5, 6 e 7 voci - 6

Studio delle triadi - 8

Studio di quadriadi ed accordi estesi - 22

Spiegazione scale musicali - 31

Chiarimento musica tonale e modale - 34

Studio della scala maggiore - 38

Studio della scala dorica - 41

Studio della scala frigia - 44

Studio della scala Lidia - 47

Studio della scala misolidia - 50

Studio della scala eolia - 53

Studio della scala locria - 56

Studio delle pentatoniche e scala blues - 59

Studio della scala esatonale - 63

Studio delle scale diminuite - 64

Spiegazione scala minore armonica - 66

Studio della scala minore armonica - 70

Spiegazione scala minore melodica - 73

Studio della scala minore melodica - 76

Studio di altre scale importanti - 79

Esercizi importanti per studiare i concetti visti - 82

Prefazione:

Con il passare degli anni mi sono accorto che quasi tutti i miei nuovi allievi hanno enormi lacune sui concetti (a mio modo di vedere) fondamentali per qualsiasi musicista, e, nel nostro caso, qualsiasi bassista. I motivi sono tanti: sempre più autodidatti, convinti che, essendoci online un'infinità di materiale didattico, possano fare un percorso di studio da soli. Purtroppo quasi sempre succede che ci si ritrovi poi ad aver seguito tanti insegnanti diversi, tanti metodi didattici diversi senza nessuno che ci dia dei consigli giusti, e che ci faccia evitare errori, che poi diventa molto difficile risolverli. Altra cosa che noto, molti bassisti sono tecnicamente arrivati ad un livello quasi pazzesco, eseguono passaggi in slap incredibili, assoli a velocità enormi ecc. Ma poi gli chiedo di accompagnare un semplice brano in ottavi (esempio), dando la giusta intenzione ad ogni nota, e sento le lacune di cui parlavo prima. Chi va fuori tempo, chi li suona in modo superficiale, chi non cura il sound ecc. Oppure (questo si verifica nella quasi totalità dei miei allievi), gli chiedo di suonarmi una scala maggiore di (esempio) Si, su due ottave, e si bloccano. Dove voglio arrivare? A mio avviso, un buon bassista, prima di "avventurarsi" in tecniche e studi molto molto complessi, deve assolutamente avere delle basi solide riguardo a:

- Timing
- Postura e tecniche di base (pizzicato, mano sinistra ecc)
- Cura del proprio sound
- Repertorio
- Conoscenza e ascolto di più generi musicali possibile
- Groove e portamento
- Conoscenza della teoria e armonia di base
- Conoscenza TOTALE della tastiera del basso

Proprio su questo ultimo punto ho dedicato questo corso. Che voi suoniate bassi a 4, 5, 6 o più corde, la conoscenza dell'intera tastiera del basso è di vitale importanza per il vostro percorso di studio. Saper suonare un'arpeggio, una scala, solo ad esempio in "senso verticale", oppure con una sola diteggiatura, o solo in un range dello strumento, comporterà la quasi totale impossibilità ad improvvisare, ma anche a suonare dei semplici fill o a comporre delle semplici linee di basso.

In questo progetto, ho ripercorso tutti i miei studi a riguardo, cercando di riassumere i punti più importanti, che mi hanno portato (con sacrificio e dedizione) a conoscere (abbastanza) bene il mio strumento.

FONDAMENTALE sarà seguire gli esercizi proposti, per prenderne spunto e poi usarli in modo intelligente. Cambiate tonalità, cambiate ritmica, cercate di capire ogni singolo argomento, dedicate tempo ad ogni arpeggio, ogni

scala. Un giorno capirete quanto questo tipo di lavoro, stravolgerà in senso positivo, il vostro modo di suonare il basso e di “vedere” la musica.

In questo libro troverete diversi termini e lettere con un significato preciso, che possono variare a seconda del contesto. Di seguito una piccola legenda che vi sarà utile:

Minore - m

Maggiore - maj

Aumentato - Aug

Diminuito - Dim oppure °

Semidimuito - ϕ oppure m7(\flat 5)

Do - C

Re - D

Mi - E

Fa - F

Sol - G

La - A

Si - B

Tonica - R (Root)

Seconda minore - 2m

Seconda maggiore - 2M

Terza minore - 3m

Terza maggiore - 3M

Quarta aumentata - #4, 4aug, #11 (quarta all'ottava sopra)

Quinta diminuita - \flat 5, 5dim

Quinta aumentata - #5, 5 aug

Sesta minore - 6m, \flat 6, 13m, \flat 13

Sesta maggiore - 6M, 13M

Settima diminuita - $\flat\flat$ 7, 7dim

Settima minore - \flat 7, 7m

Settima maggiore - 7maj

Per richiedere il materiale audio allegato (backing track ed esempi audio degli esercizi), inviami una mail a igorsardi@gmail.com

Per approfondimenti di tutti gli argomenti, dai un occhio agli altri miei libri didattici, e alle oltre 200 lezioni gratuite sul mio canale Youtube (Igor Sardi Bass)

COSTRUZIONE ACCORDI

LEGENDA:

R = Root (Tonica)

m = minore

M = Maggiore

O = Diminuito

ϕ = Semidiminuito

P = Perfetta (o Giusta)

Dim = Diminuita

Aug = Aumentata

La nona equivale alla seconda un'ottava sopra

L'undicesima equivale alla quarta un'ottava sopra

La tredicesima equivale alla sesta un'ottava sopra

Esempi in FA

ACCORDO	TONICA	3A	5A	7A	9A	11A	13A
F	F	A 3M	C 5P				
Fm	F	A \flat 3m	C 5P				
Faug o F+	F	A 3M	C \sharp 5aug				
Fdim o F $^\circ$	F	A \flat 3m	C \flat 5dim				
Fmaj7	F	A 3M	C 5P	E 7M			
Fm7	F	A \flat 3m	C 5P	E \flat 7m			
F7	F	A 3M	C 5P	E \flat 7m			
F ϕ o Fm7(\flat 5)	F	A \flat 3m	C \flat 5dim	E \flat 7m			
F $^\circ$ 7 o Fdim7	F	A \flat 3m	C \flat 5dim	E $\flat\flat$ 7dim			
F6	F	A 3M	C 5P				D 13M
F6/9	F	A 3M	C 5P		G 9M		D 13M
Fadd9	F	A 3M	C 5P		G 9M		
Fmaj9	F	A 3M	C 5P	E 7M	G 9M		
Fmaj11	F	A 3M	C 5P	E 7M	G 9M	B \flat 11P	
Fmaj13	F	A 3M	C 5P	E 7M	G 9M	B \flat 11P	D 13M
Fmaj7(\sharp 11)	F	A 3M	C 5P	E 7M		B 11aug	
Fm6	F	A \flat 3m	C 5P				D 13M

Modulo II - Quadriadi e accordi a 5, 6 e 7 voci

Accordi maj7 (R - 3M - 5 - 7M)

Esempio in Sibmaj7
Posizione dito indice

Posizione dito medio

Posizione dito mignolo

Bass

6 10 8 7

Esempio in Labmaj7
Posizione dito indice

Posizione dito medio

Posizione dito mignolo

4 8 6 5

Su due ottave con varie possibilità
Esempio in Lamaj7

5 9 7 6 7 11 9 13 14 13 9 11 7 6 7 9 5 9 7 11 12 11 14 13

Su una corda fino all'ultima nota disponibile
Esempio in Famaj7

14 13 14 11 12 11 7 9 1 5 8 12 13 17 20 20 17 13 12 8 5 1

Su due corde, cambiando corda alla prima nota disponibile
Esempio in Mimaj7

0 4 2 6 7 11 14 18 19 18 14 11 7 6 2 4

Su tre corde, cambiando corde alla prima nota disponibile
Esempio in Mimaj7

Etc.

0 4 2 1 2 6 9 13 14 18 14 13 9 6 2 1

Le scale musicali:

Una scala è una successione di suoni nell'ambito di un'ottava, di cui l'ultimo è una ripetizione del primo esattamente un'ottava sopra. Si chiama scala ascendente una scala in cui l'altezza delle note cresce, e scala discendente una in cui l'ordine è decrescente. Mi limiterò a farvi un piccolo riassunto delle scale più utilizzate e "famosse". Esempi in Do.

- **Scala Ionica (o scala maggiore)**

C - D - E - F - G - A - B

- **Scala Dorica**

C - D - E \flat - F - G - A - B \flat (Secondo modo della scala maggiore di Si \flat)

- **Scala Frigia**

C - D \flat - E \flat - F - G - A \flat - B \flat (Terzo modo della scala maggiore di La \flat)

- **Scala Lidia**

C - D - E - F \sharp - G - A - B (Quarto modo della scala maggiore di Sol)

- **Scala Misolidia**

C - D - E - F - G - A - B \flat (Quinto modo della scala maggiore di Fa)

- **Scala Eolia (o minore naturale)**

C - D - E \flat - F - G - A \flat - B \flat (Sesto modo della scala maggiore di Mi \flat)

- **Scala Locria**

C - D \flat - E \flat - F - G \flat - A \flat - B \flat (Settimo modo della scala maggiore di Re \flat)

- **Scala minore armonica**

C - D - E \flat - F - G - A \flat - B

- **Scala Locria (sesta maggiore)**

C - D \flat - E \flat - F - G \flat - A - B \flat (Secondo modo della scala minore armonica di B \flat)

- **Scala Ionica (quinta diesis)**

C - D - E - F - G \sharp - A - B (Terzo modo della scala minore armonica di La)

- **Scala Dorica (quarta diesis)**

C - D - E \flat - F \sharp - G - A - B \flat (Quarto modo della scala minore armonica di Sol)

- **Scala Frigia maggiore**

C - D \flat - E - F - G - A \flat - B \flat (Quinto modo della scala minore armonica di Fa)

- **Scala Lidia (nona diesis)**

C - D \sharp - E - F \sharp - G - A - B (Sesto modo della scala minore armonica di Mi)

- **Scala Diminuita (o Superlocria diminuita)**

C - D \flat - E \flat - F \flat - G \flat - A \flat - B $\flat\flat$ (Settimo modo della scala minore armonica di Re \flat)

- **Scala minore melodica**

C - D - E \flat - F - G - A \flat - B

Chiarire il concetto “modo” e “modale”

Adesso parleremo di un argomento spesso oggetto di discussioni, fraintendimenti e spiegazioni poco chiare! A cosa servono le scale modali?! Qui si entra in un “mondo” molto ampio, per il quale probabilmente non basterebbe un libro intero dedicato. Proprio per questo motivo non mi dilungherò troppo, ma vi farò giusto un accenno di cosa sono i modi. Proviamo a capire intanto la differenza tra modo e scala modale. Nelle composizioni tonali dei diversi generi musicali, jazz, pop, musica classica e via dicendo, troviamo delle progressioni armoniche ricorrenti, gli accordi sono articolati tra di loro secondo le regole dell’armonia tonale. Ogni accordo ha una funzione specifica ed è parte di una sequenza e successione che soltanto se presa nel suo insieme ha un significato. Nell’armonia modale il modo, con la linea melodica che viene creata con esso ed i suoi accordi, può avere una “vita autonoma”. Nell’armonia modale ci si esprime con il Modo, ed il modo va concepito come un ambiente armonico autonomo e completo dove non esistono accordi preparatori ad altri accordi, non esistono cadenze, così come invece vengono concepiti nell’armonia tonale. Facciamo un esempio: analizziamo la cadenza (o sequenza) II - V - I di Do (Dm7 - G7 - C), il G7 ad esempio è definito in modo incorretto G Misolidio. In realtà lo è soltanto per quanto riguarda il nome della scala, quindi è esatto parlare di scala Misolidia e non di modo Misolidio. La sua funzione quindi è il quinto grado nel giro armonico tonale II - V - I.

Il Modo Misolidio, proprio come tutti gli altri modi, non è soltanto una scala, ma è un sistema armonico proprio. Le scale modali bisogna considerarle a tutti gli effetti come ad esempio l’alfabeto. Non basta conoscere le vocali e le consonanti per esprimerci, ma occorre conoscere una lingua, il linguaggio modale usa le scale modali per creare il Modo, ma bisogna conoscere il pensiero modale per adoperare appropriatamente il Modo con il fine di potersi esprimere. Nell’armonia tonale possiamo al limite introdurre l’uso di qualche concetto che abbia a che fare con i Modi, come ad esempio l’interscambio modale, ma più che altro tale pratica è legata alla sostituzione di una scala modale con un’altra. La consapevolezza di questo concetto è fondamentale, poiché cambia completamente l’approccio al modo. Se decidiamo di creare una composizione dal carattere particolarmente triste, probabilmente utilizzeremo il modo Dorico, mentre se vogliamo comporre qualcosa di molto gioioso, sorprendente ed espanso, probabilmente utilizzeremo il modo Lidio.

Adesso mi limiterò a dirvi qual’è il mio approccio a riguardo, e come “utilizzo” io stesso le varie scale. Ad esempio, per comprendere meglio l’argomento, ho sempre preferito esercitarmi suonando innanzitutto su un solo accordo. Mi spiego meglio, per “sentire” la differenza di sonorità e di colori per esempio tra una scala Ionica ed una scala Lidia, possiamo utilizzare una base con un tappeto di Gmaj (o qualsiasi altra tonalità) e

Modulo VI - Scala Lidia

Esempio in Si
Posizione dito indice **Posizione dito medio** **Posizione dito mignolo**

Bass

Esempio in Do
Posizione dito indice **Posizione dito medio** **Posizione dito mignolo**

Su due ottave con varie possibilità (Esempio in Sol)

Su una corda fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

Su due corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

Su tre corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

Su quattro corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

La scala minore armonica:

Per capire veramente cos'è la scala minore armonica, dobbiamo fermarci un attimo (o anche due!) e fare un paio di riflessioni e premesse. Questo passaggio è fondamentale, quindi prendetevi il tempo necessario e leggete con calma, cercando di "assimilare" il tutto per evitare confusione, e soprattutto per partire con il piede giusto con lo studio delle scale minori. Se avete dubbi, perplessità e confusione, rileggete, o meglio ancora, scrivetemi. Abbiamo visto che la scala minore naturale (Eolia) è fondamentalmente una "parente stretta" della scala maggiore, ovvero, prendendo la scala di Do maggiore (C - D - E - F - G - A - B), se parto dal sesto grado, il La, e suono le stesse note, otterrò la scala Eolia (minore naturale) di La (A - B - C - D - E - F - G). Se invece prendiamo la scala di La maggiore (A - B - C# - D - E - F# - G#) e partiamo dal sesto grado (F#) e suono le stesse note, otterrò la scala Eolia (minore naturale) di F# (F# - G# - A - B - C# - D - E). Quindi ogni scala maggiore ha una relativa minore partendo dal proprio sesto grado. A questo punto io un giorno mi domandai: "Ma allora che differenza c'è tra scrivere un brano in Do maggiore e un brano in La minore"? C'è una differenza abissale, perché cambiano totalmente i "ruoli" di ogni nota, e le relazioni tra di loro. Cambiano le successioni armoniche, le cadenze, e soprattutto cambia il "colore" e "l'atmosfera" del brano, proprio a causa di questa relazione tra le note, e tra i vari gradi della scala. Il la non sarà più un sesto grado, ma diverrà la nota fondamentale, la tonica, così come il Mi non sarà più un terzo grado, ma sarà un quinto, e così via. Soprattutto tra il settimo grado e l'ottavo non ci sarà più un semitono di distanza come nella maggiore (B - C), ma ci sarà un tono (G - A). Quindi non avremo più la cosiddetta sensibile, ovvero quella nota che ha un'attrazione incredibile (più o meno come io sono attratto dai miei Fender!!!) per la sua nota vicina (B e C appunto). Infatti, se suonate su un tappeto di Cmaj la scala maggiore di C, arrivati sulla settima nota (B), sentirete un bisogno di risolvere sul C. Tutto questo non succede in tonalità minore. Infatti, se suonate su un tappeto di Am la scala minore naturale di La, quando arriverete alla settima (G) non sentirete quella necessità di risolvere che abbiamo detto per la scala maggiore. La nota di G non è più una sensibile, (è un'insensibile!!!). Le due note (G e A) non si amano alla follia come B e C, perché tra di loro c'è una distanza maggiore (due semitoni contro uno). Tutto chiaro? Bene! Supponiamo adesso di voler comporre un brano in tonalità di La minore naturale. Armonizzando a quadriadi la scala di La minore naturale, avremo i seguenti accordi, (per armonizzare qualsiasi scala partite dalla tonica, e scrivete in successione una nota ogni due, ovvero una successione di terze).

I grado - Am7 (A - C - E - G) (il Do è la terza di La, il Mi è la terza di Do, e il Sol è la terza di Mi)

II grado - Bm7(b5) (B - D - F - A)

Modulo XIII - Scala minore armonica

Esempio in Sib

Posizione dito indice

Posizione dito medio

Posizione dito mignolo

Bass

6 8 9 6 8 9 7 8 || 6 8 4 6 8 4 7 8 || 6 3 4 6 3 4 2 3

Su due ottave con varie possibilità (Esempio in La)

5 7 8 5 7 8 6 7 | 9 10 7 9 10 13 14 || 5 7 8 5 7 8 11 12

Su una corda fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi)

Etc.

9 10 12 9 10 13 14 || 0 2 3 5 7 8 11 12 | 14 15 17 19 20 19 17 15

Su due corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi)

Etc.

0 2 3 0 2 3 6 7 | 9 10 12 14 15 17 19 17

Su tre corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi)

Etc.

0 2 3 0 2 3 1 2 | 4 5 7 9 10 13 14 16 | 17 19 17 16 14 13 10 9

Su quattro corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi)

Etc.

0 2 3 0 2 3 1 2 | 4 0 2 4 5 8 9 11 | 12 14 16 17 20 17 16 14

♩ = 110

Scale minori armoniche nei primi 4 tasti, una discendente e una ascendente, sfruttando corde a vuoto (EX 101)

2 1 3 2 0 3 2 0 | 1 3 4 1 3 4 2 3

La scala minore melodica:

Abbiamo visto, nel capitolo precedente, che in linea di massima la scala minore Armonica è stata “inventata” per l’esigenza di avere il settimo grado maggiore anche in tonalità minore (ricordate)?. La scala minore naturale ha la settima che dista un tono dalla fondamentale, la minore Armonica ha la settima alzata, per cui distante un semitono dalla fondamentale. Questo risolse appunto il problema della settima sensibile, e anche il problema dell’accordo sul quinto grado (che in tonalità minore naturale è minore, mentre in tonalità minore armonica è di 7a) ma ne creò un’altro. Come avete sentito, la scala minore Armonica ha una sonorità molto particolare a causa della distanza di un tono e mezzo tra il sesto ed il settimo grado (in Do, tra il La \flat e il Si), e questo non sempre si adattava bene alle idee compositive dei musicisti e alle sonorità desiderate. Venne quindi risolto anche questo “problema”, semplicemente alzando di un semitono anche la sesta, che da minore diventò quindi maggiore (in Do, La \flat divenne La naturale). Nacque così la scala minore Melodica. In musica classica, soprattutto in alcune epoche, sia la scala minore Armonica che quella minore Melodica, venivano suonate in senso ascendente con i gradi appunto alzati, mentre in senso discendente (non avendo più la necessità della settima maggiore) la scala diventava minore naturale. Con il tempo, con Bach!, e, soprattutto definitivamente dalla musica moderna (nel Jazz in particolare), questa cosa venne eliminata definitivamente, suonando entrambe le scale “alterate” in entrambi i sensi. La scala minore Melodica è così composta (esempio in Do)

C - D - E \flat - F - G - A - B

1 - 2M - 3m - 4 - 5 - 6M - 7M

Come potete osservare, l’unica nota diversa dalla scala Maggiore è la modale, ovvero la terza. Adesso armonizziamo a triadi la scala, con lo stesso procedimento che abbiamo visto

per la scala minore Armonica (rimaniamo in Do):

I grado - Cm - C - E \flat - G

II grado - Dm - D - F - A

III grado - E \flat + - E \flat - G - B

IV grado - Fmaj - F - A - C

V grado - Gmaj - G - B - D

VI grado - A $^\circ$ - A - C - E \flat

VII grado - B $^\circ$ - B - D - F

Per memorizzarle vi consiglio di notare la successione a “coppie” (eccezion fatta per il III grado) della qualità delle triadi (min - min - aumentata - maj - maj - dim - dim)

Adesso aggiungiamo un intervallo di terza alle nostre triadi e avremo l’armonizzazione a quadriadi:

I grado - Cm(maj7) - C - E \flat - G - B

Modulo XIV - Scala minore melodica

Esempio in Sib
 Posizione dito indice Posizione dito medio Posizione dito mignolo

Bass

Su due ottave con varie possibilità (Esempio in La)

Su una corda fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

Su due corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

Su tre corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

Su quattro corde fino all'ultima nota disponibile (Esempio in Mi) Etc.

♩ = 110

Scale minori melodiche nei primi 4 tasti, una discendente e una ascendente, sfruttando corde a vuoto (EX 108)

18^E F

Modulo XVI - Esercizi più importanti per studiare i concetti visti

♩ = 85

Scale in senso ascendente sul seguente giro armonico (EX 115) *Non partite sempre dalla tonica

Scala maggiore di Do Do dorica Fa bebop di dominante

Cadd9 Cm7 F7

Pentatonica maggiore di Sol Sol lidia Pentatonica minore di Sib Diminuita s/t di Mib

Gmaj7 Bbm7 Eb7

Scala blues di La Re misolidia Pentatonica maggiore di Sol Mi dorica

Am7 D7 Gmaj7 Em7

Scala blues di La Esatonale di La Minore armonica di La Sol misolidia

A7 Am7 G7

Scale ed arpeggi in senso discendente sullo stesso giro armonico (EX 116)

Scala maggiore di Do Arpeggio maj9 di Do Do minore melodica Arpeggio di 13a di Fa

Cadd9 Cm7 F7