



INDICE

Crediti	4
Prefazione	5
Le basi	7
Glossario teorico	8
Accordi e modi	15
Abbellimenti	20
Pentatonica minore e scala blues minore	23
Pentatonica maggiore e scala blues maggiore	25
Improvvisazione su un blues	26
Suonare sugli accordi	28
La cadenza	31
La griglia	34
La polifonia	37
Improvvisazione con pochi elementi	39
I box	41
Improvvisazione con le singole corde	43
Soli modali	45
I patterns	48
Le frasi nelle frasi	52
I patterns ritmici	54
I cromatismi	57
Climax	59
Improvvisazione sulle ballads	61
Improvvisazione su tempi fast	63
I tempi dispari	66
Accompagnamento e solo	70
Appendice	75
Il legato	76
Il glissato	78
Varianti	80
Applicazioni	82
Conclusione	85





CREDITI

Grafica e Impaginazione
Daniele Vacca

Foto di copertina e retro
Il Cinquantino Lab

Registrato, missato e masterizzato
presso R&B STUDIO da Massimiliano Rosati

Hanno suonato:
Basso: Pierpaolo Ranieri
Chitarre: Massimiliano Rosati
Batteria: Luca Trolli
Tastiere: Flavio Mazzocchi

Pierpaolo Ranieri usa amplificatori ProAmp, corde IQS e bassi Lakland

Massimiliano Rosati usa chitarre elettriche TGD, pick up Magnetics,
corde La Bella, chitarre acustiche Mayson e amplificatori Mezzabarba

Grazie di cuore per l'enorme pazienza
a Francesca Amodio,
Daniele Vacca, Massimiliano Rosati,
Pino Amendola, Luca Trolli, Flavio Mazzocchi,
Bruno Marinucci, Marco Rovinelli, Luca Pirozzi,
Angelo Rosati, Il Cinquantino Lab.





PREFAZIONE

Bentornati!

In questo terzo metodo focalizzeremo lo studio sull'improvvisazione relativamente al momento del solo.

Già negli altri volumi abbiamo approcciato l'improvvisazione applicandola all'accompagnamento, infatti abbiamo spesso suonato liberamente sulle sigle seguendo delle specifiche indicazioni; ora faremo la stessa cosa ma con una forma diversa: il nostro strumento nel momento solistico avrà il compito di "cantare" e gli altri dovranno accompagnarci.

La differenza con l'accompagnamento sarà subito evidente perché anche la scelta delle note dovrà essere più ampia; se prima partivamo dalla fondamentale degli accordi, ora dovremo essere più liberi e creativi, sganciandoci da quello che è il nostro ruolo principale.

Rispetto agli altri strumenti, il solo di basso ha caratteristiche molto diverse; innanzitutto non avremo un bassista che ci accompagna (sempre che la nostra formazione non abbia un altro bassista o comunque un altro strumento che copra quel ruolo, ma parliamo di situazioni più particolari), quindi, se da un lato siamo più liberi, dall'altro ci può essere più difficoltà nel seguire gli accordi e la struttura; altro elemento che ci rende particolari è il range del basso; l'estensione non è molto ampia in un 4 corde, dobbiamo fare attenzione quando suoniamo molto in basso poiché rischiamo di prendere note più basse degli strumenti che ci accompagnano invertendo gli intervalli. In questo modo il senso delle note che facciamo può cambiare notevolmente.

Quando si improvvisa è fondamentale l'empatia con il resto del gruppo, il nostro strumento ha spesso più bisogno di una dinamica bassa degli altri per emergere ed è importante che il range in cui suonano gli altri musicisti non vada a disturbare il nostro discorso musicale.

Come in BASS THERAPY vol. 1 e vol. 2, anche in questo libro abbiamo tantissime basi per praticare gli esercizi; possiamo scaricare gli MP3 dal sito www.sinfonica.com nelle due versioni con e senza basso.





Per quanto riguarda le diteggiature (non è un manuale di tecnica, perciò ci serviranno solo per chiarire le varie posizioni), indicherò la corda da utilizzare attraverso il numero romano sopra la nota (I – SOL – II – RE – III – LA – IV – MI), mentre il dito della mano sinistra con cui la premiamo sarà individuato attraverso il numero arabo sotto la nota (1 – INDICE – 2 – MEDIO – 3 ANULARE – 4 MIGNOLO). In genere sarà specificato solo il dito di partenza e l'eventuale spostamento della mano.

Quindi ad esempio avremo: "RE sulla terza corda premuto con il mignolo".



Si ricorda che la nomenclatura universalmente riconosciuta è

A=LA, B=SI, C=DO, D=RE, E=MI, F=FA, G=SOL

Infine, in conclusione al metodo, troveremo una piccola appendice con alcuni esercizi utilizzabili come allenamento quotidiano per migliorare il tocco ed il suono.





LE BASI

LE BASI SONO SCARICABILI DAL SITO WWW.SINFONICA.COM

Nel libro le basi musicali sono contrassegnate da due simboli numerati progressivamente, il primo indica la base con il basso e il secondo quella senza



Le basi sono 44 e dalla traccia n. 45 abbiamo le stesse senza il basso.

Ecco di seguito la lista delle tracce con le rispettive basi in cui ho indicato anche la velocità metronomica (BPM:battiti per minuto) di ognuna. Se non riuscite a suonarci sopra provate a fare lo stesso esercizio utilizzando un metronomo e riducendo la velocità, in questo modo potrete studiare progressivamente fino a raggiungere il BPM della base.

TRACK 01 - BASE 1	BPM=74	TRACK 45 - BASE 1 SENZA BASSO
TRACK 02 - BASE 2	BPM=74	TRACK 46 - BASE 2 SENZA BASSO
TRACK 03 - BASE 3	BPM=74	TRACK 47 - BASE 3 SENZA BASSO
TRACK 04 - BASE 4	BPM=74	TRACK 48 - BASE 4 SENZA BASSO
TRACK 05 - BASE 5	BPM=80	TRACK 49 - BASE 5 SENZA BASSO
TRACK 06 - BASE 6	BPM=80	TRACK 50 - BASE 6 SENZA BASSO
TRACK 07 - BASE 7	BPM=84	TRACK 51 - BASE 7 SENZA BASSO
TRACK 08 - BASE 8	BPM=86	TRACK 52 - BASE 8 SENZA BASSO
TRACK 09 - BASE 9	BPM=86	TRACK 53 - BASE 9 SENZA BASSO
TRACK 10 - BASE 10	BPM=84	TRACK 54 - BASE 10 SENZA BASSO
TRACK 11 - BASE 11	BPM=84	TRACK 55 - BASE 11 SENZA BASSO
TRACK 12 - BASE 12	BPM=80	TRACK 56 - BASE 12 SENZA BASSO
TRACK 13 - BASE 13	BPM=86	TRACK 57 - BASE 13 SENZA BASSO
TRACK 14 - BASE 14	BPM=92	TRACK 58 - BASE 14 SENZA BASSO
TRACK 15 - BASE 15	BPM=84	TRACK 59 - BASE 15 SENZA BASSO
TRACK 16 - BASE 16	BPM=84	TRACK 60 - BASE 16 SENZA BASSO
TRACK 17 - BASE 17	BPM=86	TRACK 61 - BASE 17 SENZA BASSO
TRACK 18 - BASE 18	BPM=94	TRACK 62 - BASE 18 SENZA BASSO
TRACK 19 - BASE 19	BPM=94	TRACK 63 - BASE 19 SENZA BASSO
TRACK 20 - BASE 20	BPM=94	TRACK 64 - BASE 20 SENZA BASSO
TRACK 21 - BASE 21	BPM=100	TRACK 65 - BASE 21 SENZA BASSO
TRACK 22 - BASE 22	BPM=84	TRACK 66 - BASE 22 SENZA BASSO
TRACK 23 - BASE 23	BPM=96	TRACK 67 - BASE 23 SENZA BASSO
TRACK 24 - BASE 24	BPM=100	TRACK 68 - BASE 24 SENZA BASSO
TRACK 25 - BASE 25	BPM=100	TRACK 69 - BASE 25 SENZA BASSO
TRACK 26 - BASE 26	BPM=100	TRACK 70 - BASE 26 SENZA BASSO
TRACK 27 - BASE 27	BPM=100	TRACK 71 - BASE 27 SENZA BASSO
TRACK 28 - BASE 28	BPM=110	TRACK 72 - BASE 28 SENZA BASSO
TRACK 29 - BASE 29	BPM=92	TRACK 73 - BASE 29 SENZA BASSO
TRACK 30 - BASE 30	BPM=96	TRACK 74 - BASE 30 SENZA BASSO
TRACK 31 - BASE 31	BPM=90	TRACK 75 - BASE 31 SENZA BASSO
TRACK 32 - BASE 32	BPM=100	TRACK 76 - BASE 32 SENZA BASSO
TRACK 33 - BASE 33	BPM=50	TRACK 77 - BASE 33 SENZA BASSO
TRACK 34 - BASE 34	BPM=50	TRACK 78 - BASE 34 SENZA BASSO
TRACK 35 - BASE 35	BPM=200	TRACK 79 - BASE 35 SENZA BASSO
TRACK 36 - BASE 36	BPM=220	TRACK 80 - BASE 36 SENZA BASSO
TRACK 37 - BASE 37	BPM=120	TRACK 81 - BASE 37 SENZA BASSO
TRACK 38 - BASE 38	BPM=110	TRACK 82 - BASE 38 SENZA BASSO
TRACK 39 - BASE 39	BPM=110	TRACK 83 - BASE 39 SENZA BASSO
TRACK 40 - BASE 40	BPM=110	TRACK 84 - BASE 40 SENZA BASSO
TRACK 41 - BASE 41	BPM=70	TRACK 85 - BASE 41 SENZA BASSO
TRACK 42 - BASE 42	BPM=120	TRACK 86 - BASE 42 SENZA BASSO
TRACK 43 - BASE 43	BPM=140	TRACK 87 - BASE 43 SENZA BASSO
TRACK 44 - BASE 44	BPM=120	TRACK 88 - BASE 44 SENZA BASSO





ACCORDI E MODI

In questo capitolo analizziamo gli accordi e le scale che derivano dall'armonizzazione della scala maggiore e dalle scale minori; questo discorso va comunque approfondito nei vari manuali di teoria, cercheremo di fare un sunto indicativo per avere materiale musicale che potrà aiutarci nell'improvvisazione.

I modi non sono altro che scale che si formano utilizzando come fondamentale ognuno dei gradi della scala da cui partiamo.

Il materiale che segue possiamo studiarlo utilizzando alcuni esercizi che troviamo sugli altri volumi di Bass Therapy.

Per quanto riguarda le triadi, utilizziamo gli studi sul vol. 1 tra pag. 22 e pag. 37. Le quadriadi (cioè le triadi con l'aggiunta della settima) approfondiamole prendendo Bass Therapy vol. 2 da pag. 28 a pag. 48.

Per quanto riguarda le scale, possiamo far riferimento agli esercizi da pag. 13 a pag. 16 di Bass Therapy vol. 2, in cui studiavamo la scala maggiore in prima posizione su una corda sviluppandola su tutta la tastiera; facciamo la stessa cosa sostituendo la scala maggiore con quella che intendiamo approfondire.

Ricapitolando, è importante visualizzare ogni scala seguendo questi punti:

- SU DUE OTTAVE
- NELLE SINGOLE CORDE
- IN PRIMA POSIZIONE
- VARIANDO LE DITEGGIATURE
- IN TUTTE LE TONALITÀ

Per ogni armonizzazione troveremo il nome del modo, la scala con una diteggiatura (ovviamente cerchiamo di trovarne altre), la triade che ne deriva, la quadriade (cioè la triade con l'aggiunta della settima) e l'accordo completo, cioè con indicate le altre tensioni (nona, undicesima e tredicesima) che, se non specificate risulteranno, rispettivamente, nona maggiore, undicesima giusta e tredicesima maggiore; partiremo sempre da scale in DO.





SCALA MAGGIORE

1) MODO IONICO (o SCALA MAGGIORE)

III TRIADE C QUADRIADE C^Δ ACC. COMPLETO

2

2) MODO DORICO

III II D- D-7

1 4

3) MODO FRIGIO

III E- E-7

1

4) MODO LIDIO

III F F^Δ

2

5) MODO MISOLIDIO

III G G⁷

2

6) MODO EOLIO (o SCALA MINORE NATURALE)

III A- A-7

1

7) MODO LOCRIO

III B^o B^{o7}

1





SCALA MINORE ARMONICA

Ricordiamo che il sesto grado della scala maggiore identifica la tonalità relativa minore e avrà come modi gli stessi della maggiore; dobbiamo però analizzare anche la scala minore armonica che in ambito minore è quella di riferimento:

1) MODO IPOIONICO $\flat 13$ (o SCALA MINORE ARMONICA) TRIADE C- QUADRIADE C- Δ ACC. COMPLETO C- Δ ($\flat 13$)

2) MODO LOCRO $\sharp 13$

3) MODO IONICO AUMENTATO

4) MODO LIDIO MINORE

5) MODO MISOLIDIO $\flat 9 \flat 13$

6) MODO LIDIO $\sharp 9$

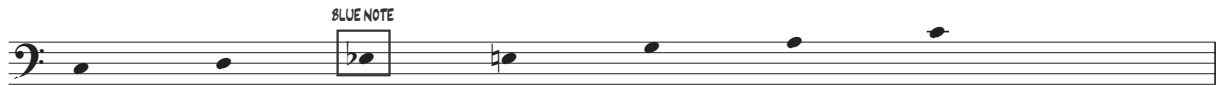
7) MODO SUPERLOCRO DIMINUITO





PENTATONICA MAGGIORE E SCALA BLUES MAGGIORE

Ora ci concentriamo sulla pentatonica maggiore e sulla scala blues maggiore, che equivale ad una pentatonica maggiore con l'aggiunta della terza minore che sarà la nostra blue note. Ecco le note in C:



Nella prossima base improvvisiamo seguendo gli stessi concetti usati nel capitolo precedente; l'accordo su cui suoniamo è A7, creiamo quindi delle melodie partendo dai vari punti della scala:



Ecco una base su più accordi; per ogni accordo sono segnate le varie possibilità che possiamo utilizzare per improvvisare:



<p>G7</p> <ul style="list-style-type: none"> Pent. Magg. G Scala Blues Magg. G Pent. Min. E Scala Blues Min E 	%	<p>Bb7</p> <ul style="list-style-type: none"> Pent. Magg. Bb Scala Blues Magg. Bb Pent. Min. G Scala Blues Min G 	%
<p>A-7</p> <ul style="list-style-type: none"> Pent. Min. A Scala Blues Min A Pent. Magg. C Scala Blues Magg. C 	%	<p>AbΔ</p> <ul style="list-style-type: none"> Pent. Magg. Ab Scala Blues Magg Ab Pent. Min. F Scala Blues Min. F 	%

Possiamo trovare altre pentatoniche e scale blues da utilizzare come fatto nel capitolo precedente; ad esempio (come già visto), su un accordo maggiore suoniamo la pentatonica maggiore che si costruisce sul suo quinto grado, per cui su Abmaj7 utilizziamo la pentatonica di Mib maggiore e tutto quello che ne deriva (pentatonica minore di DO e tutte le rispettive scale blues).





IMPROVVISAZIONE SU UN BLUES

Utilizziamo le scale studiate per improvvisare su una struttura armonica e cioè quella del blues; per farlo utilizzeremo delle frasi della durata di quattro misure che ripeteremo per tre volte (il blues ha una struttura di 12 misure); il blues su cui suoniamo è in tonalità di FA, la scala blues che useremo sarà quella minore di FA. Può apparentemente sembrare un errore, ma in realtà è ormai familiare al nostro orecchio; nel secondo giro (che da ora in poi chiameremo CHORUS) passeremo alla seconda frase e così via, alternando le 4 frasi che seguono:

1)

2)

3)

4)

Ed ecco la base del blues su cui lavoreremo:



F7 % % %

Bb7 % % %

C7 **Bb7** **F7** **F7** **C7** **F7**





Scriviamo delle nostre frasi e creiamo un nostro vocabolario, ricordando di partire da vari punti della misura e cercando di utilizzare anche le pause che valorizzeranno le note.

Nel prossimo esercizio mescoleremo la scala blues minore e la scala blues maggiore di FA; possiamo pensare ad una frase con la scala blues minore o alternare le due scale.

Nella prossima base le alterneremo:



F7 Scala Blues Magg. F % % %

B^b7 Scala Blues Min.. F % **F7** Scala Blues Magg. F %

C7 Scala Blues Min.. F **B^b7** **F7** Scala Blues Magg. F **F7** **C7** **F7**





LA GRIGLIA

In questo capitolo analizziamo come muoverci da un accordo a un altro facendo un processo molto analitico ma che ci permetterà di sfruttare i vari colori degli accordi. Prendiamo in esame la seguente struttura armonica:



Analizziamo i singoli accordi e le relative note che li compongono; le note in maiuscolo sono quelle dell'accordo, note che quindi suoneranno consonanti, quelle in minuscolo sono le note che estendono l'accordo (le altre tensioni) e che daranno un colore e un sapore all'accordo stesso. Andando nel dettaglio ricordiamo che partire o cadere sempre dalla fondamentale, o comunque abusarne, può risultare un po' scontato; ricordiamo che usare la quarta giusta su un accordo maggiore può creare una dissonanza.

Ecco i singoli accordi:

D-7 = (RE) FA LA DO MI SOL SI
G7 = (SOL) SI RE FA LA (DO) MI
CΔ = (DO) MI SOL SI RE (FA) LA
A7 (b9 b13) = (LA) DO# MI SOL SI^b (RE) FA





Vediamo che ci sono note in comune che passano da essere note dell'accordo a colori e che mantenendole variano il loro ruolo e il loro sapore a seconda dell'accordo in cui si trovano; in un certo senso abbiamo una sorta di "griglia" in cui muoverci:

D-7 = RE FA LA DO MI SOL SI
 G7 = SOL SI RE FA LA DO MI
 CΔ = DO MI SOL SI RE FA LA
 A7 (b9 b13) = LA DO# MI SOL SI^b RE FA

Oppure possiamo usare note vicine che ci aiutano a creare una linea:

D-7 = RE FA LA DO MI SOL SI
 G7 = SOL SI RE FA LA DO MI
 CΔ = DO MI SOL SI RE FA LA
 A7 (b9 b13) = LA DO# MI SOL SI^b RE FA

Possiamo mescolare note in comune o vicine:





Prendiamo queste note come il tracciato del nostro percorso e utilizzandone altre possiamo creare un solo molto melodico in cui possiamo avere consapevolezza di come suoneranno le note di volta in volta:

ecc.

Ora due basi su cui provare ad improvvisare; seguiamo lo stesso principio scrivendo le "griglie" per ogni accordo come fatto precedentemente.







I PATTERNS

Per pattern si intende una frase precedentemente studiata che viene inserita nel proprio solo; quello che faremo sarà proprio memorizzare delle frasi ed inserirle. Inizialmente l'azione sarà molto meccanica per cui fondamentale è prendere dimestichezza con questi pattern. Di seguito una serie di esercizi che ci permettono di acquisirla. Prendiamo in considerazione una frase costruita su un II/V/I:

La prima cosa da fare è capirne il senso melodico e quindi analizzare le note che la compongono:

Ora troviamo diverse diteggiature, non per forza logiche; cerchiamo di spostarci su tutto lo strumento:

17

27

37





Ora suoniamo in tutte le tonalità, ad esempio spostando le cadenze in tonalità che distano una quarta l'una dall'altra:

Leggiamo anche con pronuncia swing.



Nella prossima base inseriamo questa frase trasportandola nei vari II/V/I. Attenzione allo swing feel:

swing feel

