

20 *b6* 5 4 5 2 4 2 5 6 5 4 3 3 *cr* 3 1 *b2* 1 1 6 6 6 7 2 *b3* 2 *b3* 2 1 *b7* 5 6*b7*65

Bb³ C (B) Bb C

11 10 8 10 10 8 5 (0) 8 6 5 5 4 5 8 3 3 3 3 3 (4) 3 4 3 5 3 2 3 2 5

B

24 #4 3 #4 5 6 1 #2 1 *b2* 2 #2 3 5 3 5 6 25 *b5* #4 5 6 4 *b7* *b7* *b7* *b3* *b3* 4 5 7 *pr* *b2*

Eb Δ D-7 Eb Δ

4 7 4 5 7 5 8 5 6 7 8 5 8 5 8 5 6 5 6 8 8 8 8 6 8 9 8 10 11

28 *b3* *b7* 5 *b3* 4 1 *b3* #4 5 *b6* 1 3 3 4 3 3 *cr* *b7* *cr* *b7* 6 4 4

C-7 Gb D[#]sus² Gsus⁴ G

11 6 8 4 6 7 6 8 9 11 13 11 (4) 13 13 12 13 12 13 12 13 13

32 *8va* *loco* 1 2 1 2 1 3 3 4 3 3 *cr* 1 1 *cr* *b7* 6 6 *b7* 6 5 #4 #4

Gsus⁴ G⁷ D[#]sus² Gsus⁴ G

13 (0) 7 15 13 (0) 15 13 13 (4) 13 13 13 14 15 15 14 13 12 12 13 12 10 9 9

SOLO CHITARRA

40 4 #2 2 *b2* 1 *b7* 6 *b6* 5 1 4 1 *b7* 1 4 5 *b3* 1 1 *b3* 1 *b5* 5 *b5* 4 *b3* 4 *b5* 4 1

Gsus⁴ G⁷ DRUMS (NO CHORDS)

8 11 10 9 8 10 9 8 7 8 8 11 (1) 13 (15) 11 13 13 11 13 11 12 11 10 8 10 (1) 10 10

44

b3 1 4 5 4 b3 b5 1 b3 6 b7 5 6 6 b7 b7 6 5 1 2 b3 1 b7 4 b5 cr 4 b5

8 10 8 (16) 8 11 10 8 7 11 8 10 10 0000 10 8 8 10 11 8 11 13 (14) (14) 13 13 (14)

48

cr 4 5 4 5 1 5 b7 1 b7 5 b3 4 b3 4 b3 b3 b3 1 b7 5

C-7 Pedal

0 0 3 13 (13) 13 13 (13) 8 8 11 8 11 8 11 (13) 11 (13) 8 11 11 11 8 11 8

52

4. b3 4 b3 4 b5 5 5 b5 4 b3 b3 b3 2 1 b7 6 4 b7 4 2 b3 5 b7 5 cr 6 b7 b3 b5 1 1 b3 b7

10 8 10 8 10 11 8 8 11 10 8 8 8 7 7 10 7 8 8 11 8 9 10 11 11 14 13 13 11 10

55

b3 b5 6 b7 2 4 2 2 cr 6 b2 3 b2 b2 5 b6 1 b3 2 2 2 b2 6 1 cr 1 b7 6 cr 5 cr 5 4 3 3 b3 b3 1

11 14 10 11 10 13 10 10 9 10 9 12 9 9 8 11 10 10 9 8 9 8 11 10 9 8 9 8 10 9 9 8 8 10

58

2 b3 2 1 b7 6 4 5 b7 6 5 6 4 6 b7 6 4 5 b7 2 4 2 cr 3 5 b7 1 b7 b7 b3 4 b5 4 b3 4 b3 b3 b7

7 8 7 10 8 7 8 10 10 8 7 7 7 8 7 8 10 7 10 7 8 9 8 11 11 (13) 11 8 10 (11) 10 8 10 8 8 8

61

b7 6 b7 6 b7 5 b7 b7 b7 6 4 4 6 4 5 6 b7 5 b7 b5 b7 1 b3 5 b7 4 5 cr 6 1 b3 b5 1 b3 b3

8 8 8 8 8 8 8 8 7 8 8 8 10 8 7 8 8 11 8 8 11 8 9 10 8 11 14 11 11

9 7 8 7 8 8 8 8 8 7 8 8 10 8 10 8 11 10 8 9 10 9 10 9 10 9 11 9 8 7 8

64

b7 1 b3 4 b5 4 b3 1 b7 1 b7 1 1 b7 6 b5 6 b7 6 b5 cr 6 #5 4 cr 6 #5 b5 3 #2 2 #2

C7 Pedal

11 13 11 13 (6) 13 11 13 13 11 13 11 13 13 11 10 10 11 10 11 9 10 9 9 10 9 10 9 11 9 8 7 8

67

2 1 b7 b6 5 b6 5 4 #2 2 1 #2 5 b7 6 6 6 6 b7 2 4 6 b7 2 #2 5 b7 5 b6 b7 7 b2 3

7 10 8 11 10 11 10 8 11 10 8 11 8 7 7 7 5 6 5 8 5 6 5 6 5 8 5 6 8 9 6 9

70

b2 #2 3 b5 6 1 2 #2 b5 6 1 #2 1 2 1 7 6 5 3 b5 #2 cr 6 1 2 1 cr #2 5 1 1 cr #2 1

6 8 9 7 10 5 7 8 7 10 8 11 8 10 8 7 10 8 9 7 8 9 10 8 10 8 16 (11) 8 8 16 (11) 8

73

8va 4 5 5 5 5 5 4 b3 4 b3 4 5 cr b7 b7 b7 b7 b7 6 b7 b6 b6 b5

C-7 Ped

13 (19) (19) (19) (19) (19) 13 11 13 11 13 (19) 11 17 (18) (19) (19) (19) 18 17 (18) 16 16 14

77

15-13-14-12-13-13-12-11-10 | 11-11-10-9-8-9-8 | 11-10-9-8-9-8 | 10 | 8-7 | 11-10-11-9-10 | 8-11-10-8-10-11-8

--- loco

BRIDGE

80

11 (13) 11 (13) | 5 | 6-5-6-5-6-6-5-5-6-5-4-8-6 | 10-6-8-8-6-5-5-6-5-8-6-6-8

83

* (9) 8-9-11 | 11 (13) 11-9-8-8-9 | 8-10-9-10-8-9-8-9-11 | 8-11-9-11-11-9-8-9

8^{mo} loco

SPECIAL

86

8-9-8-11-11-8-9-11-11-8-9-11-11-8 | 13 (17) 13 (17) 13 (17) | 15

90
98

4 | 5 | 2 | 3 | 1 | 5 | 2 | 3 | 4 | 5 | 5 | 4 | 7

* Bending microtonale

103 TEMA SOLO DI CHITARRA
SUL FINALE

105 PIANO SOLO B A B B

24 8

C- Pedal

(8)

169

C B^b C B^b C

10 (02) 10 (02) 10 (02) 10 8 6 5 8 6 5 6 8 7 (0) 7 5 7 5 7 (0) (0) 8 7 (0)

174

B^b C B^b C B^b

7 5 7 5 6 8 10 11 10 8 10 (01) 10 8 8 17 (00) (00) 17 15 17 (00) (00) 17 15

179

C B^b C B^b C

10 (00) 10 11 10 16 15 13 12 13 15 13 12 11 (03) 11 8 10 8 10 8 10 10 (03) 11

184

OBBLIGATO FINALE

B^b

11(03) 11(03) 11 12 13 12 13 11

Questo brano è ispirato alla sonorità di alcune composizioni di Mike Stern. Alla struttura armonica e ritmica di tipico stampo funk-rock, si contrappongono fraseggi più elaborati, dai quali emerge una marcata contaminazione jazzistica. Questo è dovuto in parte all'ambiguità della linea di basso che accompagna le prime tre sezioni del solo. Questa impostazione ritmica permette al solista di operare scelte che si riferiscono ad accordi minori ed accordi di dominante, favorendo la sovrapposizione di elementi differenziati e di interscambi tra le scale modali.

Per quanto riguarda la sezione B, ciascun accordo è stato pensato come cosa a sé, effettuando un'improvvisazione di tipo verticale (di seguito riporto un'analisi di massima che mi ha permesso di interpretare il solo: EbΔ = IV; D-7 = III; DbΔ = IV; C-7 = VI; Gb = IV; Dbsus2 = variazione del I; Gsus4 e G7 V).

Procediamo con il commento alle varie sezioni del brano.

NB: sul primo rigo della trascrizione, è riportata soltanto la ritmica della chitarra, il conteggio delle battute parte dal rigo successivo, dove iniziano le trascrizioni delle parti soliste.

Intro

Batt. 2 e 3. La prima frase è eseguita con la corda già alzata in modo da produrre un bending discendente. La scala di riferimento è C blues minore ed il percorso melodico della frase potrà essere studiato anche da improvvisatori alle prime armi che siano abituati ad eseguire tutte le frasi in sequenze scalari.

Batt. 4 e 5. Un altro esempio per non suonare frasi blues in sequenza scalare. Ti consiglio di analizzare il percorso melodico ed applicarlo ad esempio a A blues minore

NB: non è detto che si debbano suonare tutte le frasi utilizzando dei salti, otterresti lo stesso risultato di quando utilizzi solo sequenze scalari. Potrai miscelare tra di loro la continuità e la frammentazione melodica in una scala seguendo una sola regola: il buon gusto. Per ottenere questa attitudine sarà necessario ascoltare tanta musica.

Batt.6. In questa battuta troverai due gruppi formati da tre note suonate in senso discendente: C,Bb,G e Bb, A, G. Vista la presenza della nota A potrai affermare il riferimento alla scala di C dorico.

NB: dalla **batt. 9** ha inizio la sezione A del tema: seguirà la B (batt. 25 -38).

Ti segnalo il pattern alla **batt. 9**, dove all'accordo di C7 è sovrapposta la scala di C misolidio.

Dalla **batt 16** potrai estrarre una frase che utilizza la scala blues; potrà tornarti utile per non suonare "in fila indiana" le note di questa scala.

Nelle **batt.19-20** a partire dal 2° mov., troverai una frase in C blues eseguita nello stile di Mike Stern.

La frase che inizia dal 2° mov. della **batt 23** e continua sulla **batt. 24** contiene combinazioni di frammenti melodici; sezioniamola in blocchi da analizzare e studiare:

- **D, Eb, D, C, Bb, G.** Cellula melodica in C- con upper neighbor iniziale.
- **A, Bb, A,G, F#, E, F#, G, A.** Si sviluppa in maniera analoga alla precedente (notare l'upper ed il lower neighbor evidenziati) e deriva dalla sovrapposizione di una scala diminuita T-ST partendo dalla terza dell'accordo dominante (ad sempio Bdim, T-ST su G7, in questo caso C dim ST-T su C7).

Per dare sensazione di continuità melodica ("melodic development" vedi Oltre l'arpeggio al cap. 25) la frase ha una partenza simile a quella analizzata al punto precedente.

- Sul 2° mov. della batt 24 si riscontra il passaggio C, Eb, C, Db, D; si tratta di un intervallo di terza, con ritorno alla nota di partenza e successivo passaggio cromatico ai semitoni seguenti in scala (C, intervallo di b3 che porta a Eb, successivo ritorno a C seguito da Db che ci collega al D).

La tecnica qui applicata è ampiamente esposta nel cap. 26 di Oltre l'arpeggio.

- Questa frase che lancia la sezione B termina con la ripetizione di due intervalli di terza minore (E, G, E, G).

La nota A posta sull'ultimo sedicesimo della battuta ci collegherà al Bb (5° grado di EbΔ, posto sul battere della prima battuta della sezione B).

Il solo

Il lancio del solo ha inizio dall'ultimo movimento della **batt. 38** e si articola in un lungo fraseggio cromatico.

Focalizza la tua attenzione su come i frammenti risolvano attraverso dei passaggi cromatici su note consonanti all'accordo di G7/G7sus4 (la prima nota evidenziata è E, sesta di G, segue una piccola fermata dissonante su C#, quarta aumentata, successivamente sarà la volta della nota C, quarta di G sus 4, batt. 40).

Osserva che dal 1° mov. della **batt. 39** la frase prosegue, più o meno cromaticamente, fino a D; l'intervallo di quarta con ritorno (G, C, G 5° mov. batt. 40) lancia la frase in C blues, posta nella battuta successiva.

Anche le **batt. 43-44** vedono l'utilizzo della stessa scala; dovresti notare, inoltre, che in questa prima parte del solo non ci sono accordi, la chitarra è accompagnata soltanto dalla batteria, tuttavia per quanto riguarda le scelte improvvisative il senso dell'accordo rimane presente.

La **batt. 45** ed i primi due movimenti della successiva ospitano un fraseggio energico e nervoso dal punto di vista ritmico. Il passaggio inizialmente combina, ad intervalli di tritono (b5), le note dell'arpeggio di C°7, segue un approccio (diatonico da sopra e da sotto) che risolve sulla nota A (enarmonicamente Bbb ovvero la settima diminuita di C°7). Si termina con la sequenza scalare Bb, A, G.

Le otto battute di "guit & drums" si concludono con un lick alla Stern che ritorna alla scala di C blues minore. Nelle **batt. 47-48** la tecnica di bending utilizzata è inusuale, la potrai realizzare alzando contemporaneamente

con il dito anulare le corde E cantino e B. La prima corda ad essere pletrata sarà il E, la corda B sarà toccata successivamente con l'esecuzione del bending discendente, la frase termina con un ulteriore bending su G.

NB: dalla **batt. 49**, entrano l'ostinato di basso in C- e degli accordi di coloritura eseguiti dall'hammond. L'analisi

riportata in partitura non farà riferimento a questi ultimi bensì ad un pedale in C- rappresentato dalla linea di basso. Tengo a specificare che la linea di accompagnamento nel corso del solo potrà essere considerata in modo ambiguo ed interpretata anche come C7.

batt. 49-50. Di queste battute potrai prendere in considerazione e sviluppare la cellula melodica 1, 5, b7, 1, b7, 5. Come di consueto, per rendere concreta l'applicazione dovrai tener conto del percorso intervallare ascendente e discendente. Conclude la frase un bending di Eb su F.

Nella **batt. 51** si è utilizzata una sequenza scalare di C blues: fai attenzione ai bending "microtonali". Questo tocco è impiegato per alterare leggermente l'intonazione della nota senza raggiungere il tono successivo, si tratta di variazioni inferiori al semitono destinate a rendere il sound più acido e nervoso.

Batt. 52. Ancora una frase estratta da C blues. Inizia, dal 2° mov., con un upper neighbor e prosegue con sequenza scalare prima ascendente, poi discendente.

Batt. 53-54. La frase inizia sul levare di sedicesimo della battuta precedente. La prima sezione, che termina sul battere del 2° mov. della **batt. 53**, è una sequenza scalare che discende per la scala di C dorico; dal levare del 2° proseguendo sul 3° mov. è presente uno sweep su G-7, dalla b7 (F) parte un approccio combinato (diatonico da sopra, cromatico da sotto) che risolve su Eb, b3 in C-7.

Dal 4° movimento della stessa battuta si ha un'ulteriore tecnica di approccio, questa volta la risoluzione è sulla b7 dell'accordo, Bb. Analizziamo la sequenza G, Bb, G, Ab, A, Bb: si parte da G con un intervallo di terza minore con ritorno alla nota di origine (G) e si prosegue con un doppio approccio cromatico fino a raggiungere la nota target Bb. Si conclude la frase con un accenno all'arpeggio di C° che termina con un salto discendente di tritono (o intervallo di b5, 2° mov. batt. 54).

Questa frase, pur applicando un concetto avanzato è di facile esecuzione e da un buon risultato sonoro. Si tratta di ottenere un "Out Sound" spostando una stessa frase in senso cromatico ascendente o discendente fino al raggiungimento di una nota consonante, in questo caso la nota Eb, b3 di C min. La frase potrà subire alcune variazioni melodiche e ritmiche.

Il pattern ha inizio dal 4° mov. della **batt. 54** e termina sul 3° mov. della **56**. Suonandola potrai costatare l'andamento di un frammento melodico che scende cromaticamente fino ad una nota di risoluzione.

Nel lungo periodo che segue si riscontra lo sviluppo di diversi frammenti e si avrà un interessante "dialogo tra cellule melodiche".

- 3° mov. **batt 56.** Noterai due note in discesa cromatica seguite da un intervallo di terza discendente (D, Db, A).

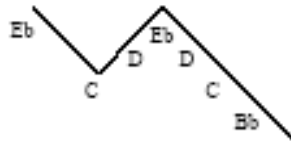
- Dal levare del 4° mov. della **batt. 56** avrai la cellula C, Db, C, Bb, A, Ab, G, che inizia con un upper neighbor e prosegue cromaticamente dalla settima minore alla quinta.

- Di seguito, la cellula precedente è sviluppata e variata eseguendola una quarta sotto.

Si parte da G sul levare del 2° mov della **batt. 57** (G, Ab; G, F, E, E, Eb). Probabilmente questa frase deriva dall'influenza esercitata dal trasporre cellule melodiche per quarte.

- Dal levare del 4° mov. della **batt. 57** si cambia cellula. È la

volta di (b3, 1, 2, b3, 2, 1, b7). Per applicare la cellula ti ricordo di considerare il suo percorso, come riportato qui sotto.



Soltanto dopo aver compiuto questa operazione potrai assimilare lo shape che la caratterizza e trasporla per quarte o adattarla diatonicamente ad un pedale o ai cambi armonici di uno standard jazz.

- Dal levare del 2° mov. della **batt. 58** abbiamo come risposta una cellula che ha delle affinità con la precedente (6, 4, 5, b7, 6, 5, 6). Prima di applicarla verificane lo shape osservando la partitura.
- Dal levare del 4° mov. della stessa battuta inizia un'altra cellula, ti descrivo il suo percorso: intervallo di terza ascendente dalla quarta (F) alla 13 (A), si ritorna alla nota A utilizzando la tecnica upper neighbor (A, Bb, A), segue un altro intervallo di terza discendente che ci porta al F di partenza.
- A partire dal 2° mov. della **batt. 59** troverai un arpeggio di G-7 seguito da un doppio approccio cromatico con destinazione E. In questo momento specifico il pedale in accompagnamento è interpretato come dominante e si applica un concetto che ho appreso da Mike Stern: "suonando su un accordo, improvvisa pensando al suo quinto grado"; questa volta si tratta della sostituzione di un accordo dominante con il suo V-7 (C7 con G-7).

- Dal 4° mov. della **batt. 59** e proseguendo nella battuta successiva, è presente una frase con andamento melodico frammentato, la scala applicata è C blues minore.

Commentiamo la frase che va dal 2° mov. della **batt. 61** fino alla **batt. 64** collegandosi con la sezione successiva del solo.

- **Batt. 61.** Dal 2° mov. potrai constatare l'utilizzo di un lower neighbor (Bb, A, Bb) al quale seguono intervalli discendenti ed ascendenti di sesta (le note G e B).
- **Batt. 62.** A partire dal 1° mov. si avrà: intervallo di terza da F; sequenza scalare F, G, A, Bb; intervallo di sesta discendente da G ed intervallo di b6 discendente da Gb. Sul 4° mov. è esposto l'arpeggio di C-7.
- **Batt. 63.** 1° mov.: sequenza scalare con cromatismo (F, G, G#, A). 2° mov.: note estratte dalla triade di C°, segue un intervallo discendente di tritono (b5). Dal 4° mov. e per tutta la **batt. 64** si è utilizzata la scala di C blues.

Seconda sezione del solo

In questa sezione del solo, prima di tornare al groove precedente, il giro di basso evolve in un obbligato dal ritmo più incalzante ed è accompagnato dal tappeto dell'organo che esegue accordi lunghi e tensivi.

Nella **batt. 65** la frase è impostata intorno alla triade di Gb° (noterai la presenza delle note che caratterizzano questo accordo: Gb, A, C). Il passaggio è arricchito da una serie di lower neighbor (C, Bb, C) e dalla nota Bb considerata passing tone tra b5 e b3 (C, **Bb**, A).

Con l'anticipo sul levare del 4° mov. della **batt. 65** inizia una cellula che discende cromaticamente realizzando di nuovo un "outside playing" in stile Mike Stern (A, Bb, A, Gb > G#, A, G#, F > G#, A, G#, Gb, E, E, Eb).

Nel frammento melodico, ancora impostato sull'arpeggio di Gb°, si rileva la presenza di upper neighbor (**A**, **Bb**, A, Gb). La sequenza può essere eseguita ripetendo la cellula con una variante melodica (nb dal levare del 2°, G#, A, G#, Gb, E, E, Eb).

Dal levare del 4° mov. della **batt. 66** si nota lo sviluppo di un'altra cellula, che questa volta è impostata nell'ambito della tonalità di C minore naturale (Eb magg).

Potrai notare come entrambi i frammenti incorporino la tecnica upper neighbor (**D**, **Eb**, **D**, C, Bb, Ab; **G**, **Ab**, **G**, F, Eb, D) e la conclusione realizzata eseguendo un arpeggio di C-7 abbellito dalla sesta (C, Eb, G, Bb, **A**). Ti invito a studiare quest'ultimo frammento applicando le metodologie dedicate allo studio delle cellule melodiche. La frase successiva si apre sul 4° mov. della **batt. 68** prendendo come spunto il rivolto 7135 di BbΔ (A, Bb, D, F).

Segue, nella **batt. 69**, l'arpeggio di EbΔ con la nota A in apertura che appoggia cromaticamente la quinta dell'accordo (A, Bb, D, Eb, G, Bb = Cr > 5, 7, 1, 3, 5). Sul 3° e 4° mov. della stessa battuta si avrà la cellula **G**, **Ab**, **Bb**, **B**, **Db**, **E** derivata dall'arpeggio di G°7 (in grassetto le note dell'arpeggio).

Batt. 70. Dal primo mov. potrai notare l'arpeggio di Gb-7, trattato con un passing tone. L'arpeggio inizia dalla quinta (Db=5, Eb=PT, Fb[o E]=b7, Gb= 1, Bbb[o A]=b3).

Sempre nella stessa battuta considerando il frammento sul 2° mov., ti troverai di fronte ad un arpeggio di C° abbellito dal passing tone D (C, D, Eb, Gb, A, C, Eb).

I sedicesimi sul 4° mov. e sul 1° della battuta successiva espongono, discendendo da Eb, la scala di C diminuito T-ST; dal passaggio noterai la presenza di un approccio combinato sulla nota D (Eb, C, D, C, B, A).

Batt. 71. Sul 2° mov. sono presenti due intervalli di b3 in successione cromatica (G>E, Gb>Eb).

Sul 3° e 4° mov. della **batt. 71** e per tutta la **72** si suona in C dorico; noterai alcuni passaggi dal sapore bluesy dovuti a bending che portano alla nota Eb.

La **batt. 73** riporta la ritmica alla sezione precedente per la durata di otto battute.

Nelle battute che vanno da **73** a **76** si è utilizzata la scala di C blues; in questi passaggi è rilevante l'uso dei bending.

Da **batt. 77** a **batt. 79**. Fin dal 3° mov. della **batt. 76** ha inizio una frase complessa che ci porterà a concludere questa sezione travasando il solo sul Bridge del brano. Analizziamo le varie fasi del passaggio.

• **Batt. 76.** Dal levare del 3° mov. si ha un approccio, cromatico da sopra e da sotto, che risolve sulla nota G, posta sull'uno della battuta successiva.

• **Batt. 77-78.** Dal 1° mov. della **77** al battere del 2° mov. della batt. successiva si suonerà in modo cromatico (Chromatic Playing).

• Dal levare del 2° mov., nella **batt. 78** si ha un altro frammento cromatico che, come potrai riscontrare, parte con l'upper neighbor (C, Db, C) per scendere fino al Ab.

• Sul 4° mov. è presente una sequenza che combina andamento diatonico e collegamenti cromatici iniziando ancora con un upper neighbor (G, Ab, G = up neigh, F, Eb= andamento diatonico D, Db, C = andamento cromatico).

Siamo giunti al 2° mov. della **batt. 79** dove potrai reperire l'arpeggio di C-7 introdotto da un approccio sulla tonica (Db, B, C); conclude la battuta una cellula quasi interamente scalare (F, G, A, Bb, C, G).

La **batt. 80** ci immette nella sezione B del solo.

Il solo su B

Batt. 81. In questa battuta si utilizzano note da Eb lidio, noterai alcuni raddoppi (Bb, Bb, A, A 3° mov.).

Nella **batt. 82**, ti segnalo le note della scala di D frigio e l'utilizzo delle seguenti tecniche di frammentazione: approccio diatonico da sopra e da sotto, sulla b7 dell'accordo (C); si discende alla quinta utilizzando la b6 come passing tone; upper neighbor (A, Bb, A); sequenza di note in successione scalare discendente fino a F, b3 dell'accordo (NB la nota G è utilizzata come passing tone).

All'interno della **batt.83** si sottolinea con una nota lunga la quinta dell'accordo.

Batt. 84. Riscontra la presenza di note dell'accordo e cromatismi.

Batt. 85. Dal 4° mov. della precedente battuta fino al 2° mov. incluso, si sovrappone all'accordo di Gb il modo G locrio #6. Per assaporare il particolare colore sonoro che consegue alla sovrapposizione ti consiglio di suonare la scala sulla triade menzionata.

Queste le tecniche che scaturiscono dall'analisi del passaggio:

- Upper neighbor G, Ab, G.
- Lower neighbor F, E, F (NB: E è sesta maggiore).
- Approccio cromatico da sotto sulla seconda minore (Ab) nella scala menzionata.
- Sequenza scalare (G, Ab, Bb, C).
- Approccio combinato sulla Quinta dell'accordo (C, Eb; Db). NB: con l'arrivo di Eb siamo in G locrio.
- Altro approccio diatonico sulla stessa nota (Eb, Eb, Db).
- Il passaggio C, Db, C porta a Ab, quinta dell'accordo successivo posta sull'uno della battuta seguente.

Batt. 86. L'ostinato ripetuto corrisponde alla triade di Ab ed applica ancora una volta il concetto che ci invita ad improvvisare orientando il fraseggio intorno all'arpeggio o alla scala posta una quinta sopra l'accordo che ci accompagna.

Batt. 87- 88. Il solo si conclude enfatizzando la nona dell'accordo: la frase, ricca di bending ci conduce all'ultima battuta dove spicca con una nota lunga la tonica degli accordi Gsus4 e G7.

Solo su CODA

La prima frase, che va dal battere della **batt. 169** al 1° mov. della successiva, sottolinea la terza di C per poi risolvere sulla terza di Bb.

Sul 3° e 4° mov. della batt. 170 e per gran parte della successiva, noterai un fraseggio scalare, prima discendente poi ascendente, in C misolidio.

Dal 4° mov. della **batt. 171** al 2° della **174** si sovrappone ai due accordi un passaggio derivato dalla scala di A blues minore. (Ricorda che su un accordo dominante potrai improvvisare con la scala blues costruita sul 6° grado rispetto alla tonica dell'accordo).

Dal 3° mov. della **batt. 174**, e continuando per le due battute successive, ritroviamo una sequenza scalare in cui si utilizzano note da C misolidio.

Batt. 177-178. Si utilizzano le note Bb, A e G, ancora estratte da C misolidio. Potrai riscontrare la stessa situazione sonora nelle due battute successive; in particolare, sul 3° mov. della **batt. 180**, noterai il lower neighbor F, E, F seguito dal frammento che discende in ordine scalare G, F, E.

Nelle **batt. 181-182** si utilizzano, con pronuncia rock blues le note dell'arpeggio di C-7.

Batt. 183-184. Si ha ancora un andamento dal sapore bluesy suonando le note Bb e C.

La **Batt.185** conclude il brano con un obbligato.

Minutaggio per le sezioni del brano

Solo di chitarra su intro: 0.04.

Tema: A: 0.18; B: 0.51.

Solo di chitarra. Inizio: 1.19, prime 16 batt. in C-7 pedal: 1.41;

8 batt in C7 pedal: 2.14; ultime 8 batt. in C-7 pedal: 2.30; Bridge: 2.46.

Special: 3.03.

Solo piano: 3.36.

Tema finale: 4.43.

Solo di chitarra su coda finale: 5.48