

Teoria musicale per chitarristi

Una guida progressiva per comprendere la musica

Prefazione

Questo testo nasce con l'obiettivo di offrire una guida chiara e progressiva allo studio della **teoria musicale**, con particolare attenzione alla sua **applicazione pratica sulla chitarra**.

Molti studenti di chitarra iniziano il loro percorso concentrandosi soprattutto sull'aspetto tecnico dello strumento. Tuttavia, comprendere i principi della teoria musicale permette di sviluppare una visione più completa della musica: le note non sono più semplici posizioni sulla tastiera, ma diventano parte di un sistema logico fatto di **intervalli, scale, accordi e relazioni armoniche**.

Per questo motivo il percorso proposto in questo testo segue una progressione graduale:

- si parte dai fondamenti della teoria musicale
- si passa poi alla loro applicazione sulla tastiera della chitarra
- si conclude con un primo accenno all'armonia tonale

L'obiettivo non è quello di affrontare in modo completo lo studio dell'armonia, che richiederebbe un percorso molto più ampio, ma di fornire allo studente **gli strumenti necessari per comprendere meglio la struttura della musica** e affrontare lo studio dello strumento con maggiore consapevolezza.

I capitoli sono organizzati in modo progressivo e possono essere studiati anche separatamente, ma è consigliabile seguirli nell'ordine proposto per costruire gradualmente una comprensione più solida degli argomenti trattati.

Questo lavoro fa parte di un progetto didattico più ampio che affianca allo studio teorico anche strumenti pensati per facilitare l'apprendimento e la verifica delle conoscenze. In particolare, è disponibile un'applicazione dedicata che permette di ripassare i principali concetti attraverso **quiz a risposta multipla**, offrendo un modo pratico per consolidare ciò che è stato studiato.

Accanto a questo materiale teorico sono inoltre disponibili **lezioni e approfondimenti dedicati alla chitarra**, pensati per collegare direttamente la teoria alla pratica dello strumento.

Lo scopo principale di questo testo è rendere lo studio della teoria musicale **più accessibile, più chiaro e più vicino alla pratica musicale**, affinché ogni studente possa sviluppare una relazione più consapevole e profonda con la musica.

Studiare teoria non significa allontanarsi dalla musica: significa, al contrario, **comprendere meglio ciò che si sta suonando**.

Maestro Massimiliano Annibali

Il tuo percorso verso la comprensione musicale

Benvenuto!

Questo libro è stato progettato per accompagnarti nello studio della teoria musicale in modo progressivo, chiaro e pratico.

Il suo obiettivo non è soltanto insegnarti definizioni e regole, ma aiutarti a comprendere il linguaggio della musica e ad applicarlo concretamente sulla chitarra.

Per ottenere il massimo da questo percorso, ti consiglio di seguire sempre le quattro fasi riportate di seguito.

1. Comprendi

Leggi con attenzione ogni capitolo.

Gli argomenti sono presentati in modo progressivo e collegati tra loro. Durante il percorso noterai che alcuni concetti vengono ripresi in capitoli diversi: questa scelta è intenzionale e ha lo scopo di mostrarti come la teoria musicale sia un insieme di conoscenze strettamente collegate.

Non avere fretta di terminare un capitolo. È molto più importante comprenderlo che leggerlo velocemente.

2. Applica

Trasferisci subito sulla chitarra ciò che hai appena studiato.

Individua le note sulla tastiera, riconosci gli intervalli, costruisci le scale, osserva gli accordi e cerca di collegare continuamente la teoria con la pratica.

La teoria musicale acquista il suo vero valore quando diventa uno strumento per comprendere meglio ciò che suoni.

3. Verifica

Dopo aver studiato un capitolo, verifica immediatamente la tua preparazione.

La comprensione non consiste soltanto nel ricordare una definizione, ma nell'essere in grado di riconoscere, collegare e applicare correttamente i concetti studiati.

Per questo motivo il libro è accompagnato da un'app dedicata ai quiz, organizzata seguendo la stessa struttura dei capitoli.

Ogni argomento è accompagnato da un set di domande a risposta multipla che ti permetterà di consolidare quanto appreso prima di proseguire con lo studio.

4. Ripassa

Se durante la verifica incontri qualche difficoltà, non considerarla un errore, ma un'opportunità di miglioramento. Torna al capitolo, rileggi i passaggi meno chiari e ripeti il quiz.

Ogni ripasso rafforza la comprensione e rende le conoscenze sempre più solide.

Comprendere, non memorizzare

Molti studenti affrontano la teoria musicale cercando di memorizzare nomi, regole e posizioni sulla tastiera.

Questo approccio può essere utile nell'immediato, ma spesso rende difficile collegare tra loro i diversi argomenti.

Lo scopo di questo libro è differente.

Desidero accompagnarti verso una comprensione progressiva della musica, affinché ogni nuovo concetto diventi una naturale conseguenza di quello precedente.

Quando comprenderai davvero il significato delle note, degli intervalli, delle scale e degli accordi, la tastiera della chitarra non sarà più una successione di posizioni da ricordare, ma una vera mappa musicale da interpretare con sicurezza e consapevolezza.

Materiale complementare

Per accompagnarti nello studio sono disponibili alcune applicazioni gratuite scaricabili dagli store principali, sviluppate come supporto pratico agli argomenti trattati nel libro.

App Quiz “Guitar Theory Trainer” – Il complemento ideale del libro

L'app dei quiz rappresenta uno degli strumenti più importanti dell'intero percorso di studio.

Contiene oltre **1000 domande a risposta multipla**, organizzate seguendo la stessa struttura del libro, e ti permette di verificare la comprensione di ogni capitolo prima di affrontare quello successivo.

Utilizzando regolarmente i quiz potrai individuare gli argomenti che richiedono un ulteriore ripasso, consolidare le conoscenze acquisite e seguire il tuo percorso di apprendimento con maggiore consapevolezza.

Altre applicazioni

Sono inoltre disponibili altre applicazioni dedicate allo studio della musica e della chitarra, progettate per approfondire specifici argomenti e rendere l'apprendimento ancora più efficace.

Indice generale

PARTE I – Fondamenti del Suono e della Notazione

Capitolo 1 – Il suono musicale Pag. 1

- 1.0 – Introduzione
- 1.1 – Le caratteristiche del suono
- 1.2 – Altezza
- 1.3 – Intensità
- 1.4 – Timbro
- 1.5 – Durata
- 1.6 – Il suono musicale e il rumore

Capitolo 2 – Il pentagramma e la notazione musicale Pag. 5

- 2.0 – Introduzione
- 2.1 – Il pentagramma
- 2.2 – Linee e spazi
- 2.3 – I tagli addizionali
- 2.4 – Le note sul pentagramma
- 2.5 – La notazione musicale
- 2.6 – Il pentagramma e la chitarra

Capitolo 3 – La tablatura (intavolatura) Pag. 9

- 3.0 – Introduzione
- 3.1 – Struttura della tablatura
- 3.2 – I numeri dei tasti
- 3.3 – Pentagramma e tablatura insieme
- 3.4 – Vantaggi della tablatura
- 3.5 – Limiti della tablatura
- 3.6 – Le tablature moderne

Capitolo 4 – Le chiavi musicali Pag. 13

4.0 – Introduzione

4.1 – Perché esistono diverse chiavi musicali

4.2 – Le principali chiavi musicali

4.3 – La chiave di Sol

4.4 – La chiave di Fa

4.5 – La chiave di Do

4.6 – La chiave usata per la chitarra

Capitolo 5 – Le note musicali Pag. 16

5.0 – Introduzione

5.1 – Sistema latino e sistema anglosassone

5.2 – Le note sul pentagramma

5.3 – Le note sulla chitarra

5.4 – Le note sulla tastiera della chitarra

5.5 – La relazione tra teoria e strumento

PARTE II – Ritmo e Durata dei Suoni

Capitolo 6 – Le figure musicali Pag. 20

6.0 – Introduzione

6.1 – Le principali figure musicali

6.2 – La Semibreve

6.3 – La Minima

6.4 – La Semiminima

6.5 – La Croma

6.6 – La Semicroma

6.7 – La Biscroma

6.8 – La Semibiscroma

6.9 – Il principio di suddivisione

6.10 – La durata delle note nella pratica musicale

Capitolo 7 – Le pause Pag. 24

7.0 – Introduzione

7.1 – I valori delle pause

7.2 – Pausa di semibreve e pausa di minima

7.3 – Relazione tra note e pause

7.4 – Il ruolo delle pause nella musica

Capitolo 8 – Modifiche della durata di note e pause Pag. 27

8.0 – Introduzione

8.1 – Il punto di valore

8.2 – Il doppio punto

8.3 – La legatura di valore

8.4 – Differenza tra legatura di valore e legatura di frase

Capitolo 9 – La battuta e la misura Pag. 31

9.0 – Introduzione

9.1 – Le linee di battuta

9.2 – Battuta e misura

9.3 – Il contenuto della battuta

9.4 – Le funzioni delle battute

Capitolo 10 – Tempi semplici e tempi composti Pag. 33

10.0 – Introduzione

10.1 – I tempi semplici

10.2 – I tempi composti

10.3 – Differenza tra tempi semplici e tempi composti

10.4 – Tempi comuni nella musica per chitarra

Capitolo 11 – Il tempo musicale Pag. 37

11.0 – Introduzione

11.1 – Il concetto di tempo

11.2 – Velocità del tempo

11.3 – Il metronomo

11.4 – BPM (battiti per minuto)

11.5 – Indicazioni di tempo tradizionali

11.6 – Largo, Lento, Adagio

11.7 – Andante e Moderato

11.8 – Allegro e presto

11.9 – Variazioni del tempo

11.10 – Il tempo e i respiri musicali

11.11 – Il tempo nella pratica musicale

Capitolo 12 – Il ritmo musicale Pag. 42

12.0 – Introduzione

12.1 – Ritmo e tempo

12.2 – La pulsazione

12.3 – L'accento

12.4 – Suddivisione

12.5 – Il ritmo come elemento espressivo

12.6 – Il ritmo nella pratica musicale

Capitolo 13 – Indicazioni espressive Pag. 46

13.0 – Introduzione

13.1 – Il ruolo delle indicazioni espressive

13.2 – Dinamica: piano, forte e le loro variazioni

13.3 – Crescendo e diminuendo

13.4 – Articolazione: legato e staccato

13.5 – Accenti ed enfasi musicale

13.6 – Altre indicazioni espressive

13.7 – Le indicazioni espressive nella pratica musicale

PARTE III – Toni, Semitoni e Intervalli

Capitolo 14 – Toni e semitoni Pag. 50

14.0 – Introduzione

14.1 – La distanza tra i suoni

14.2 – Distanza musicale e rapporto tra frequenze

14.3 – Il semitono

14.4 – Il tono

14.5 – Toni e semitoni nella scala naturale

14.6 – Toni e semitoni nel sistema musicale

Capitolo 15 – Le alterazioni Pag. 53

15.0 – Introduzione

15.1 – Diesis

15.2 – Bemolle

15.3 – Bequadro

15.4 – Alterazioni momentanee

15.5 – Alterazioni in chiave

15.6 – Doppio diesis e doppio bemolle

Capitolo 16 – Gli intervalli musicali Pag. 57

16.0 – Introduzione

16.1 – Che cos'è un intervallo

16.2 – Intervalli ascendenti e discendenti

16.3 – Intervalli melodici e armonici

16.4 – Misura degli intervalli

Capitolo 17 – Classificazione degli intervalli Pag. 60

17.0 – Introduzione

17.1 – Intervalli giusti

17.2 – Intervalli maggiori e minori

17.3 – Intervalli aumentati e diminuiti

17.4 – I rivolti degli intervalli

Capitolo 18 – Gli intervalli sulla chitarra Pag. 64

18.0 – Introduzione

18.1 – Intervalli tra corde vicine

18.2 – Intervalli lungo la tastiera

18.3 – Riconoscere gli intervalli visivamente

18.4 – Utilizzo degli intervalli nello studio della chitarra

PARTE IV – Scale e Tonalità

Capitolo 19 – La scala maggiore Pag. 69

19.0 – Introduzione

19.1 – Struttura della scala maggiore

19.2 – Formula T–T–S–T–T–T–S

Capitolo 20 – Le scale minori Pag. 72

20.0 – Introduzione

20.1 – Minore naturale

20.2 – Minore armonica

20.3 – Minore melodica

Capitolo 21 – Le armature di chiave Pag. 76

21.0 – Introduzione

21.1 – Posizione delle alterazioni

21.2 – Armature con diesis

21.3 – Armature con bemolli

21.4 – Funzione dell'armatura in chiave

21.5 – Il circolo delle quinte

Capitolo 22 – La tonalità Pag. 81

22.0 – Introduzione

22.1 – La tonica

22.2 – Tonalità maggiori e minori

22.3 – Tonalità relative

22.4 – La funzione della tonalità

22.5 – Denominazione dei gradi della scala

PARTE V – Accordi e Armonia di Base

Capitolo 23 – Accordi Pag. 84

23.0 – Introduzione

23.1 – Che cos'è un accordo

23.2 – Costruzione degli accordi

23.3 – Il ruolo degli accordi nella musica

23.4 – Accordi sulla chitarra

Capitolo 24 – Le triadi Pag. 87

24.0 – Introduzione

24.1 – Triadi maggiori

24.2 – Triadi minori

24.3 – Triadi diminuite

24.4 – Triadi aumentate

24.5 – I rivolti delle triadi

Capitolo 25 – Gli accordi di settima Pag. 92

25.0 – Introduzione

25.1 – Settima di dominante

25.2 – Settima maggiore

25.3 – Minore settima

25.4 – Minore con settima maggiore

25.5 – Altri accordi di settima

Capitolo 26 – Altri tipi di accordi Pag. 96

26.0 – Introduzione

26.1 – Accordi di nona

26.2 – Accordi di undicesima

26.3 – Accordi di tredicesima

26.4 – Accordi di seconda (sus2 e add2)

- 26.5 – Accordi di quarta (sus4)
- 26.6 – Utilizzo degli accordi estesi
- 26.7 – Esecuzione degli accordi estesi

Capitolo 27 – I rivolti degli accordi Pag. 101

- 27.0 – Introduzione
- 27.1 – La forma fondamentale
- 27.2 – Il primo rivolto
- 27.3 – Il secondo rivolto
- 27.4 – Rivolti degli accordi di settima
- 27.5 – Utilizzo dei rivolti
- 27.6 – Gli accordi nella musica: un accenno alle progressioni armoniche
- 27.7 – Conclusione della Parte V – Accordi e Armonia di base

PARTE VI – Applicazione alla Chitarra

Capitolo 28 – L'accordatura della chitarra Pag. 105

28.0 – Introduzione

28.1 – L'accordatura standard

28.2 – Intervalli tra corde

28.3 – Le accordature aperte

28.4 – Metodi di accordatura

Capitolo 29 – Le note sulla tastiera Pag. 109

29.0 – Introduzione

29.1 – Le corde a vuoto

29.2 – Le note lungo una corda

29.3 – Il dodicesimo tasto

29.4 – Riconoscere le note sulla tastiera

Capitolo 30 – Intervalli sulla chitarra Pag. 112

30.0 – Introduzione

30.1 – Intervalli sulla stessa corda

30.2 – Le forme degli intervalli sulla tastiera

30.3 – Intervalli tra corde vicine

30.4 – Intervalli tra posizioni diverse

30.5 – Riconoscere gli intervalli sulla tastiera

Capitolo 31 – Le scale sulla tastiera Pag. 119

31.0 – Introduzione

31.1 – Le scale sulla chitarra

31.2 – La scala maggiore sulla tastiera

31.3 – Le scale minori sulla tastiera

31.4 – Scale in posizione e pattern

31.5 – Scale lungo la tastiera

Capitolo 32 – Arpeggi Pag. 123

32.0 – Introduzione

32.1 – Arpeggi e accordi

32.2 – Arpeggi delle triadi

32.3 – Arpeggi degli accordi di settima

32.4 – Arpeggi sulla tastiera

32.5 – Arpeggi nello studio della chitarra

Capitolo 33 – Trasposizione Pag. 127

33.0 – Introduzione

33.1 – Trasposizione nella teoria musicale

33.2 – Trasposizione sulla chitarra

33.3 – Trasporre una scala

33.4 – Trasporre una melodia

33.5 – Il capotasto

Capitolo 34 – La tecnica di base: mano destra e mano sinistra Pag. 130

34.0 – Introduzione

34.1 – La mano destra

34.2 – La mano sinistra

34.3 – Coordinazione tra le mani

34.4 – Esercizi di base

34.5 – Errori comuni

34.6 – Consigli per lo studio

Capitolo 35 – Visualizzare la tastiera: dalla conoscenza alla comprensione Pag. 135

35.0 – Introduzione

35.1 – La tastiera come sistema organizzato

35.2 – Le note come piani collegati

35.3 – Le scale come strutture mobili

35.4 – Gli arpeggi come mappe degli accordi

35.5 – Collegare scale e arpeggi

35.6 – Dalla tastiera alla comprensione musicale

35.7 – Preparazione allo studio dell'armonia

PARTE VII – Elementi di armonia tonale

Capitolo 36 – Armonizzazione della scala Pag. 138

36.0 – Introduzione

36.1 – Esempio: Armonizzazione della scala di Do maggiore

36.2 – Struttura degli accordi nella scala maggiore

36.3 – Accordi e tonalità

Capitolo 37 – Analisi armonica di un brano Pag. 141

37.0 – Introduzione

37.1 – Individuare la tonalità

37.2 – Il ruolo degli accordi

37.3 – Funzioni armoniche

37.4 – Un esempio semplice

PARTE VIII – Dalla teoria alla musica

Capitolo 38 – Dalla teoria alla pratica: come studiare e applicare Pag. 144

38.0 – Introduzione

38.1 – Comprendere, non memorizzare

38.2 – Collegare gli argomenti

38.3 – Dalla teoria alla tastiera

38.4 – Errori comuni nello studio

38.5 – Come analizzare un brano

38.6 – Organizzare lo studio

38.7 – Verso livelli successivi

38.8 – Conclusione

PARTE I – Fondamenti del suono e della notazione

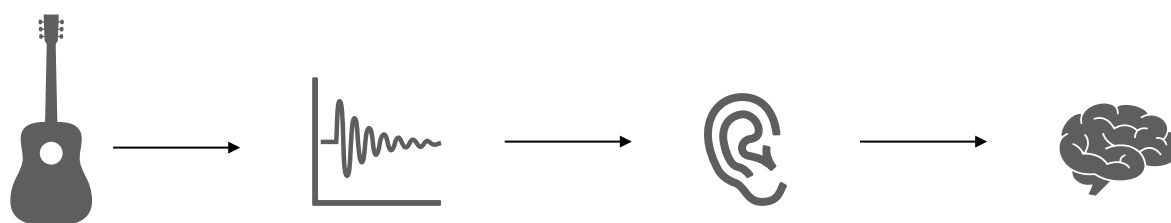
Capitolo 1 – Il suono musicale

1.0 – Introduzione

La musica nasce dal **suono**. Prima di imparare a leggere le note o comprendere scale e accordi, è importante capire che cos'è il suono e quali sono le sue caratteristiche fondamentali.

Il **suono musicale** è caratterizzato da **vibrazioni regolari e definite**.

Quando una **corda o qualsiasi corpo elastico vibra**, produce delle onde sonore che si propagano nell'aria. Queste onde raggiungono il nostro orecchio e vengono percepite dal cervello come **suono**. Nel caso della **chitarra**, il suono nasce quando una corda viene pizzicata con le dita della mano destra o con il plettro. La corda vibra, le vibrazioni si trasmettono alla tavola armonica dello strumento e vengono amplificate, permettendoci di ascoltare chiaramente la nota prodotta.



Percorso del suono

1.1 – Le caratteristiche del suono

Ogni suono musicale possiede quattro caratteristiche fondamentali:

- altezza
- intensità
- timbro
- durata

Questi elementi permettono di distinguere un suono dall'altro e costituiscono la base di tutta la musica.

1.2 – Altezza

L'**altezza** indica se un suono è **grave** o **acuto**.

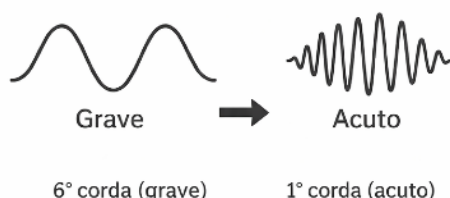
Essa dipende dalla **frequenza della vibrazione**, cioè dal numero di vibrazioni al secondo della sorgente sonora.

- Più la vibrazione è **rapida**, più il suono sarà **acuto**
- Più la vibrazione è **lenta**, più il suono sarà **grave**

Per esempio, sulla chitarra:

- la **sesta corda** produce suoni più **gravi**
- la **prima corda** produce suoni più **acuti**

Premendo la corda sui vari **tasti**, si accorcia la lunghezza della corda vibrante e la frequenza aumenta, producendo suoni sempre più acuti.



Altezza

1.3 – Intensità

L'**intensità** indica la **forza** con cui un suono viene percepito.

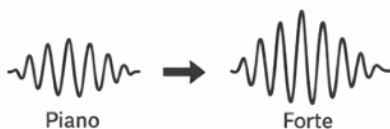
In altre parole, distingue un suono **debole** da uno **forte**.

Sulla chitarra l'intensità dipende da quanto energia viene data alla corda:

- pizzicando la corda **delicatamente** si ottiene un suono più **dolce**
- pizzicandola con **maggiore energia** si produce un suono più **forte**

Nella scrittura musicale l'intensità è indicata attraverso i **segni dinamici**, che indicano diversi livelli di intensità sonora:

- **p** (piano)
- **mf** (mezzo forte)
- **f** (forte)



p* *mf* *f

Intensità

1.4 – Timbro

Il **timbro** è la qualità che permette di distinguere un suono da un altro, anche quando hanno la stessa altezza e la stessa intensità.

Per esempio, se la stessa nota viene suonata da:

- una chitarra
- un violino
- un pianoforte

noi riconosciamo immediatamente lo strumento che la produce, grazie al **timbro**.

Nel caso della chitarra, il timbro può cambiare anche in base a diversi fattori:

- il **tipo** di chitarra
- il **materiale** delle corde
- il **punto** in cui la corda viene pizzicata (più vicino al ponte o più vicino alla tastiera)



Timbro

1.5 – Durata

La durata indica quanto tempo un suono rimane udibile.

Nella musica questa caratteristica è organizzata attraverso il **ritmo**, cioè la successione di suoni brevi e lunghi.

Nella notazione musicale la durata viene rappresentata attraverso le **figure musicali**, come:

- | | |
|----------------|---|
| • semibreve |  |
| • minima |  |
| • semiminima |  |
| • croma |  |
| • semicroma |  |
| • biscroma |  |
| • semibiscroma |  |

Queste figure rappresentano la durata dei suoni all'interno della battuta.

1.6 – Il suono musicale e il rumore

Non tutti i suoni sono utilizzati nella musica.

Si distinguono infatti due categorie principali, confrontate visivamente qui sotto:

Suono musicale

- vibrazioni regolari
- altezza definita
- utilizzabile per creare melodie e armonie

Rumore

- vibrazioni irregolari
- altezza non definita
- non organizzato secondo un'altezza precisa e controllabile



Gli strumenti musicali, come la chitarra, sono progettati per produrre suoni con altezza controllata e ben definita.

Tip

Quando studi la chitarra, imparare ad ascoltare attentamente il suono è importante quanto sviluppare la tecnica. Prestare attenzione ad altezza, intensità, timbro e durata ti aiuterà a sviluppare una maggiore sensibilità musicale e a controllare meglio il tuo suono.

PARTE I – Fondamenti del suono e della notazione

Capitolo 2 – Il Pentagramma e la notazione musicale

2.0 – Introduzione

Per scrivere e leggere la musica è necessario utilizzare un **sistema di notazione**.

Questo sistema permette di rappresentare graficamente i suoni, indicando **l'altezza delle note e la loro durata**.

Il principale strumento di scrittura musicale è il **pentagramma**.

2.1 – Il pentagramma

Il pentagramma è formato da **cinque linee** parallele e **quattro spazi**.

Le linee e gli spazi vengono contati dal basso verso l'alto.

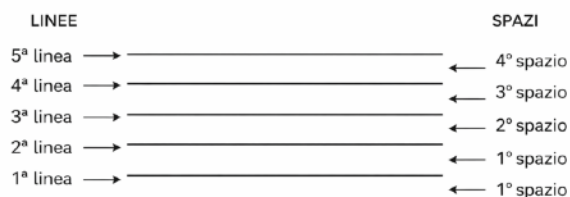
- la linea più bassa è la **prima linea**
- la linea più alta è la **quinta linea**

Allo stesso modo:

- lo spazio più basso è il **primo spazio**
- lo spazio più alto è il **quarto spazio**

Su queste linee e spazi vengono scritte le **note musicali**.

La posizione della nota sul pentagramma indica **l'altezza del suono**.



Linee e spazi

2.2 – Linee e spazi

Ogni linea e ogni spazio rappresentano **note diverse**.

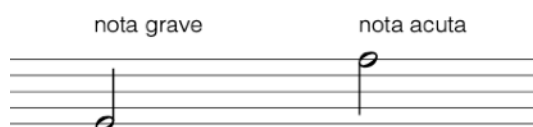
Quando una nota viene scritta:

- **più in alto**, il suono sarà **più acuto**
- **più in basso**, il suono sarà **più grave**

Questa disposizione visiva rende immediatamente percepibile il rapporto di altezza tra le note.

Per esempio:

- una nota scritta nella parte bassa del pentagramma sarà più **grave**
- una nota scritta nella parte alta sarà più **acuta**



2.3 – I tagli

addizionali

Il pentagramma non è sufficiente per rappresentare tutti i suoni possibili.

Quando una nota è **troppo grave o troppo acuta**, si utilizzano i **tagli addizionali**.

I **tagli addizionali** sono piccole linee che si aggiungono **sopra o sotto il pentagramma** e permettono di estenderne il registro.

Grazie a questi segni è possibile scrivere note molto alte o molto basse mantenendo comunque una notazione chiara.

Nel repertorio chitarristico, i tagli addizionali sono piuttosto frequenti, soprattutto per le note acute eseguite nelle posizioni più alte della tastiera.

In molte chitarre classiche tradizionali, dotate di 19 tasti e accordate in modo standard, la nota più grave è il Mi della sesta corda a vuoto, che si colloca sotto il terzo taglio addizionale inferiore al pentagramma. La nota più acuta, invece, è il Si ottenuto sulla prima corda al diciannovesimo tasto, posizionato sul quinto taglio addizionale superiore al pentagramma.



2.4 – Le note sul pentagramma

Le note musicali vengono rappresentate sul pentagramma attraverso segni grafici chiamati **note** o **figure musicali**.

Ogni figura indica:

- **l'altezza del suono** (posizione sul pentagramma)
- **la durata del suono** (forma della figura)

Le figure musicali verranno studiate in modo più approfondito nei capitoli successivi dedicati al **ritmo**.

2.5 – La notazione musicale

La **notazione musicale occidentale** è un sistema preciso che consente di rappresentare con chiarezza i diversi aspetti della musica, tra cui:

- **altezza** delle note
- **durata** dei suoni
- **ritmo**
- **dinamica** (suoni più forti o più deboli)
- **tempo e andamento**

La durata delle figure musicali segue una relazione proporzionale: ogni valore deriva da quello precedente attraverso rapporti matematici precisi (ad esempio, una semibreve vale il doppio di una minima, una minima il doppio di una semiminima, e così via). Questo sistema rende la suddivisione del tempo ordinata e prevedibile, permettendo una lettura ritmica chiara e coerente.

Grazie a questo sistema, un brano musicale può essere scritto, conservato e suonato anche a distanza di secoli.

Molti dei brani che oggi studiamo, come quelli dei grandi compositori per chitarra, sono arrivati fino a noi proprio grazie alla notazione musicale.

2.6 – Il pentagramma e la chitarra

La chitarra utilizza principalmente la **chiave di Sol**, che verrà studiata nel prossimo capitolo.

È importante sapere che la chitarra è notata come strumento **traspositore all'ottava**:

le note scritte sul pentagramma **suonano in realtà un'ottava più in basso** rispetto alla loro posizione scritta.

Questo sistema permette di evitare un uso eccessivo di **tagli aggiuntivi** e rende la lettura molto più semplice per il chitarrista.

Tip

*Imparare a riconoscere rapidamente **linee, spazi e tagli aggiuntivi** è il primo passo per sviluppare una buona lettura musicale.*

*Quando studi il pentagramma, prova sempre a collegare **la nota scritta** alla **posizione corrispondente sulla tastiera della chitarra**.*

Con il tempo, questo renderà la lettura più naturale e immediata.

PARTE I – Fondamenti del suono e della notazione

Capitolo 3 – La tablatura (Intavolatura)

3.0 – Introduzione

La **tablatura**, spesso abbreviata con il termine **TAB**, è un sistema di notazione utilizzato principalmente per strumenti a corda come:

- chitarra
- basso elettrico
- liuto

A differenza della **notazione musicale tradizionale**, che rappresenta altezza e durata dei suoni, la tablatura indica **la posizione delle dita sullo strumento**.

Per questo motivo è molto diffusa tra i chitarristi, perché permette di capire immediatamente **dove suonare una nota sulla tastiera**.

3.1 – Struttura della tablatura

La tablatura per chitarra è composta da **sei linee orizzontali** che rappresentano le **sei corde dello strumento**.

Le linee seguono lo **stesso ordine visivo delle corde** quando si osserva la chitarra in posizione di esecuzione.:

E ← 1ª corda (Mi cantino)
B ← 2ª corda (Si)
G ← 3ª corda (Sol)
D ← 4ª corda (Re)
A ← 5ª corda (La)
E ← 6ª corda (Mi basso)

La linea più **alta** rappresenta la **prima corda**, mentre quella più **bassa** rappresenta la **sesta corda**.

3.2 – I numeri dei tasti

Sulle linee della tablatura vengono scritti **numeri** che indicano il **tasto da premere** sulla tastiera della chitarra.

Per esempio:

```
E | ---0--- |  
B | ---1--- |  
G | ---0--- |  
D | ---2--- |  
A | ---3--- |  
E | ----- |
```

Questo schema rappresenta un **accordo di Do maggiore (C)**.

I numeri hanno questo significato:

- **0** → corda suonata a vuoto
- **1** → primo tasto
- **2** → secondo tasto
- **3** → terzo tasto

e così via.

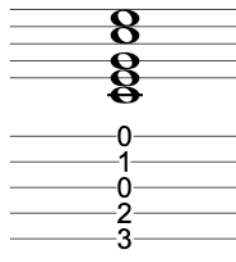
3.3 – Pentagramma e tablatura insieme

In molti metodi moderni per chitarra il **pentagramma** e la **tablatura** vengono utilizzati **insieme**.

Questo sistema permette di:

- leggere correttamente la musica
- individuare immediatamente la posizione delle note sulla tastiera

Per questo motivo è molto utile soprattutto nelle fasi iniziali dello studio dello strumento.



Tablatura

3.4 – Vantaggi della tablatura

La tablatura offre alcuni vantaggi pratici:

- è facile da leggere
- mostra immediatamente dove posizionare le dita
- permette di imparare velocemente nuovi brani

Per questo motivo è molto diffusa nella didattica della chitarra e nella musica moderna.

3.5 – Limiti della tablatura

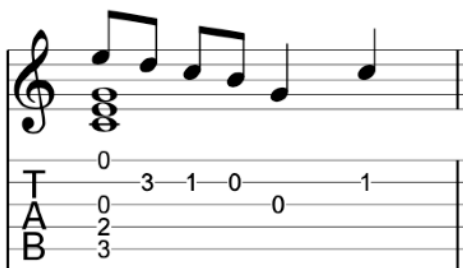
Nonostante la sua utilità, la tablatura presenta anche alcuni limiti.

Nella sua forma più semplice, infatti, indica soltanto **la corda e il tasto da premere**, ma non fornisce informazioni complete sulla musica.

A differenza del pentagramma, la tablatura tradizionale:

- nella sua forma più essenziale, non rappresenta con precisione la durata delle note
- non mostra chiaramente la struttura ritmica
- non permette di comprendere facilmente le relazioni musicali tra le note

Per questo motivo è importante imparare a leggere anche il **pentagramma**, che rimane il sistema di scrittura musicale universale.



Tablatura e pentagramma

3.6 – Le tablature moderne

Negli ultimi anni si è diffuso un tipo di tablatura più evoluto, spesso utilizzato nei software musicali e nei metodi didattici.

In queste versioni la tablatura può includere **informazioni aggiuntive**, come:

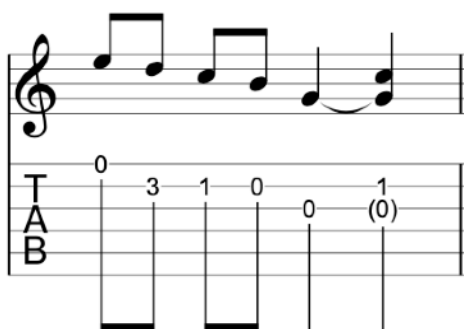
- valori ritmici delle note
- legature
- abbellimenti
- indicazioni tecniche

In questo modo si crea una sorta di **sistema di notazione ibrido**, nel quale la tablatura viene arricchita con elementi della notazione musicale tradizionale.

Questo sistema mantiene il vantaggio principale della tablatura — indicare chiaramente la posizione delle note sulla chitarra — e aggiunge informazioni musicali più complete.

Tuttavia, per comprendere pienamente queste indicazioni è comunque necessario possedere **almeno una conoscenza di base della teoria musicale e della lettura ritmica**.

Per questo motivo, nello studio della chitarra è sempre consigliabile sviluppare **sia la lettura sul pentagramma sia la comprensione della tablatura**.



Tablatura moderna

Tip

La tablatura è un ottimo punto di partenza, ma non deve diventare un punto di arrivo.

Usala per orientarti rapidamente sulla tastiera e per acquisire sicurezza nello strumento, ma cerca sempre di capire anche quali note stai suonando e come si collegano musicalmente tra loro.

Se impari a leggere una TAB comprendendo anche il significato musicale di ciò che esegui, la tastiera smetterà di essere soltanto una successione di numeri e diventerà un vero linguaggio musicale da comprendere e padroneggiare.

PARTE I – Fondamenti del suono e della notazione

Capitolo 4 – Le chiavi musicali

4.0 – Introduzione

Per poter leggere correttamente le note sul pentagramma è necessario stabilire **quale altezza sonora corrisponde alle linee e agli spazi**.

Questo compito è svolto dalle **chiavi musicali**.

La **chiave** è un simbolo posto all'inizio del pentagramma che determina il nome delle note sulle linee e negli spazi.

Senza una chiave, il pentagramma non avrebbe un significato preciso, perché non sapremmo quale nota corrisponde alle varie posizioni.

Nel sistema tradizionale esistono sette posizioni di chiave, derivate da tre simboli fondamentali (Sol, Fa e Do).

L'insieme di queste sette chiavi prende il nome di **setticlavio**.

Questo sistema permette di adattare la scrittura musicale ai diversi registri vocali e strumentali, evitando un uso eccessivo di tagli addizionali e rendendo la lettura più immediata.

4.1 – Perché esistono diverse chiavi musicali

Gli strumenti musicali e la **voce umana** non hanno tutti la stessa estensione.

Ogni strumento può produrre un certo **intervallo di suoni**, può estendersi verso registri più gravi o più acuti

Per esempio:

- il **contrabbasso** produce suoni molto gravi
- il **violino** produce suoni molto acuti
- la **voce umana** varia a seconda del registro (basso, tenore, contralto, soprano)

Se tutta la musica fosse scritta utilizzando una sola chiave, molte note risulterebbero **troppo alte o troppo basse rispetto al pentagramma**, rendendo necessario l'uso di numerosi **tagli addizionali**.

Per evitare questo problema, nel corso della storia della musica sono state introdotte **diverse chiavi musicali**, che permettono di adattare il pentagramma all'estensione degli strumenti e delle voci.

Grazie a questo sistema è possibile scrivere la musica in modo **più chiaro e più facile da leggere**, riducendo al minimo l'uso dei tagli addizionali.

4.2 – Le principali chiavi musicali

Nel sistema di notazione musicale esistono diverse chiavi:

- Chiave di Sol
- Chiave di Fa
- Chiave di Do



Chiave di Sol

Chiave di Fa

Chiave di Do

Ognuna prende il nome dalla nota di riferimento che il **simbolo colloca** in una precisa **posizione** del pentagramma.

4.3 – La chiave di Sol

La **chiave di Sol** è la più utilizzata nella musica per strumenti acuti.

Il simbolo della chiave di Sol avvolge la **seconda linea del pentagramma**, indicando che su quella linea si trova la **nota Sol**.

Da questa posizione è possibile ricavare tutte le altre note, sia salendo verso i suoni più acuti sia scendendo verso quelli più gravi.

4.4 – La chiave di Fa

La **chiave di Fa** è utilizzata per rappresentare suoni più gravi.

Il simbolo della chiave di Fa indica la posizione della nota Fa sul pentagramma: i due puntini racchiudono la linea su cui si trova il Fa.

Nella pratica moderna, la chiave di Fa è collocata quasi sempre sulla **quarta linea del pentagramma** (detta comunemente chiave di basso).

Esistono anche altre posizioni teoriche, come quella sulla terza linea (chiave di baritono), oggi però raramente utilizzate.

Questa chiave è impiegata soprattutto da strumenti con registro grave.

4.5 – La chiave di Do

La **chiave di Do** indica la posizione della **nota Do** sul pentagramma.

A differenza delle altre chiavi, la chiave di Do può essere collocata **su diverse linee**, a seconda dello strumento o della voce per cui è scritta la musica.

Le sue varianti sono:

- chiave di soprano (prima linea)
- chiave di mezzosoprano (seconda linea)
- chiave di contralto (terza linea)
- chiave di tenore (quarta linea)
- chiave di baritono (quinta linea)

Queste chiavi sono utilizzate soprattutto nella musica orchestrale e corale, anche se oggi alcune sono utilizzate più raramente

4.6 – La chiave utilizzata per la chitarra

La chitarra utilizza normalmente la **chiave di Sol**, collocando la nota di riferimento, il Sol, sulla seconda linea del pentagramma.

Tuttavia, la notazione per chitarra presenta una particolarità: lo strumento è scritto **un’ottava più alta rispetto al suono reale**.

Questo significa che le note scritte sul pentagramma **suonano in realtà un’ottava più in basso rispetto a quanto scritto**.

Questo sistema viene utilizzato per evitare un numero eccessivo di **tagli addizionali** sotto il pentagramma, che renderebbero la lettura più difficile.

In alcuni spartiti la chiave di Sol è accompagnata da un piccolo **8 posto sotto il simbolo** per indicare esplicitamente questa trasposizione all’ottava (ottava bassa).



Chiave di violino per chitarra

Tip

*Quando inizi a leggere la musica per chitarra, abituati subito a riconoscere le note nella **chiave di Sol**.*

Questa chiave diventerà il tuo principale punto di riferimento nella lettura musicale sulla chitarra.

PARTE I – Fondamenti del suono e della notazione

Capitolo 5 – Le note musicali

5.0 – Introduzione

La musica occidentale utilizza un sistema composto da **sette note fondamentali**.

Queste note rappresentano i diversi livelli di altezza del suono e costituiscono la base di scale, accordi e melodie.

I nomi delle note sono:

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si

Dopo la nota **Si**, la successione ricomincia nuovamente da **Do**, ma a un'altezza diversa.

Quando questo ciclo si ripete, si entra in una nuova **ottava**, cioè un intervallo che separa due suoni con lo stesso nome ma con altezza differente.

5.1 – Sistema latino e sistema anglosassone

Nel mondo vengono utilizzati due principali sistemi per indicare le note musicali.

Il **sistema latino** è utilizzato nella maggior parte dei paesi europei, tra cui l'Italia, mentre il **sistema anglosassone** è molto diffuso nei paesi di lingua inglese e nella musica moderna.

Nel sistema anglosassone le note vengono indicate con **le lettere dell'alfabeto**.

Sistema latino	Sistema anglosassone
Do	C
Re	D
Mi	E
Fa	F
Sol	G
La	A
Si	B

Il sistema anglosassone è molto utilizzato:

- nella scrittura degli accordi
- nei metodi moderni per chitarra
- nei software musicali

Per questo motivo è utile che il chitarrista impari a riconoscere entrambe le notazioni.

5.2 – Le note sul pentagramma

Le note musicali vengono scritte sul **pentagramma** utilizzando linee, spazi e tagli aggiuntivi.

Nella **chiave di Sol**, le note seguono una successione ordinata che procede **dal grave all'acuto**.

Salendo di una linea o di uno spazio si incontra sempre la **nota successiva** della successione musicale, mentre scendendo si incontrano note sempre più gravi.

Questo sistema permette di rappresentare graficamente l'altezza dei suoni e rende possibile leggere e scrivere la musica in modo preciso.



Dal grave all'acuto

Dall'acuto al grave

5.3 – Le note sulla chitarra

Per un chitarrista è molto importante collegare **la teoria musicale** alla **tastiera dello strumento**.

La chitarra ha **sei corde**, che nell'accordatura standard producono a vuoto le seguenti note:

Corda	Nota
1 ^a corda	Mi
2 ^a corda	Si
3 ^a corda	Sol
4 ^a corda	Re
5 ^a corda	La
6 ^a corda	Mi

Partendo dalla corda più grave verso quella più acuta, l'accordatura della chitarra è quindi:

Mi – La – Re – Sol – Si – Mi

E – A – D – G – B – E

Questa sequenza rappresenta un punto di riferimento fondamentale per orientarsi sulla tastiera.



Corde a vuoto sulla tastiera

5.4 – Le note sulla tastiera della chitarra

Premendo una corda contro i tasti della tastiera, si accorcia la parte della corda che vibra e il suono diventa più acuto.

Ogni tasto rappresenta un aumento di un semitono rispetto alla nota precedente.

Poiché l'ottava nel sistema temperato è suddivisa in 12 semitoni, spostandosi dalla corda a vuoto fino al dodicesimo tasto si percorrono progressivamente tutti i suoni disponibili, che si ripetono ciclicamente nelle ottave.

Per esempio, sulla **prima corda**:

- corda a vuoto → **Mi**
- 1° tasto → **Fa**
- 2° tasto → **Fa#** / **Sol b**
- 3° tasto → **Sol**
- 4° tasto → **Sol#** / **La b**
- 5° tasto → **La**

Lo stesso principio vale per tutte le corde della chitarra.



Note sulla tastiera della chitarra

Comprendere questa relazione tra **note e tastiera** è essenziale per sviluppare una buona conoscenza dello strumento.

Imparare a riconoscere le note sulla tastiera permette di collegare direttamente ciò che si legge sul pentagramma con ciò che si suona sulla chitarra. Non si tratta solo di memorizzare delle posizioni, ma di comprendere davvero il linguaggio musicale e applicarlo concretamente sullo strumento.

Questa abilità rende più facile:

- **leggere** uno spartito in modo fluido e consapevole
- **comprendere** la struttura di scale e accordi
- **orientarsi** sulla tastiera senza muoversi “in modo casuale”

Inoltre, conoscere le note consente di individuare rapidamente le stesse altezze in posizioni diverse, sviluppando una visione più ampia della tastiera. Questo è fondamentale per affrontare studi, brani e accompagnamenti con maggiore libertà.

Con il tempo, questo collegamento tra teoria e pratica diventa sempre più naturale: l'occhio riconosce la nota sul pentagramma e la mano sa già dove trovarla. In questo modo, il chitarrista acquisisce sicurezza, precisione e una maggiore consapevolezza musicale.

Tip

Un buon esercizio consiste nell'imparare prima le note delle corde a vuoto, per poi individuarle in diverse posizioni della tastiera. Questo semplice lavoro di orientamento è uno dei passi più importanti per sviluppare una buona conoscenza della chitarra.

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 6 – Le figure musicali

6.0 – Introduzione

Nella musica, oltre all'altezza dei suoni, è necessario stabilire **quanto dura ogni nota**.

La durata dei suoni viene rappresentata attraverso le **figure musicali**.

Le figure musicali sono simboli grafici che indicano **la lunghezza di un suono nel tempo**.

Ogni figura ha un valore preciso rispetto alle altre e permette di organizzare il ritmo nel discorso musicale.

6.1 – Le principali figure musicali

Le figure musicali nella notazione tradizionale sono:

- semibreve 
- minima 
- semiminima 
- croma 
- semicroma 
- biscroma 
- semibiscroma 

Queste figure sono collegate tra loro da un rapporto regolare: ogni figura può essere **suddivisa in due figure** del valore immediatamente inferiore. Rappresentano durate sempre più brevi man mano che si scende nella lista.

Nella notazione musicale, a ogni figura di nota corrisponde anche una **figura di pausa** che indica un momento di silenzio della stessa durata.

6.2 – La semibreve

La semibreve è la figura di durata più ampia tra quelle di uso comune e costituisce spesso il valore di riferimento per tutte le altre figure ritmiche. Graficamente è rappresentata da un **cerchio vuoto senza gambo**.

Dal punto di vista numerico, il suo valore è **1**, cioè un'unità intera di durata. Tutte le altre figure si ottengono dividendo progressivamente questo valore in parti uguali. Per esempio, due minime equivalgono a una semibreve, quattro semiminime corrispondono a una semibreve e così via.

Per questo motivo la semibreve è fondamentale nello studio del ritmo: comprendere il suo valore permette di visualizzare con chiarezza i rapporti matematici che regolano tutte le durate musicali.

6.3 – La minima

La **minima** vale la metà di una semibreve ($1/2$ della semibreve).

È rappresentata da un cerchio vuoto con un gambo verticale.

Due minime hanno quindi la stessa durata di **una semibreve**.

6.4 – La semiminima

La **semiminima** vale la metà di una minima ($1/4$ della semibreve).

Graficamente è rappresentata da un cerchio pieno con un gambo verticale.

Quattro semiminime corrispondono alla durata di **una semibreve**.

Nella pratica musicale la semiminima è spesso utilizzata come **unità di battito**.

6.5 – La croma

La **croma** vale la metà di una semiminima ($1/8$ della semibreve).

È rappresentata da una nota piena con gambo e una coda.

Quando più crome si susseguono, le code possono essere unite da **una barra orizzontale**.

6.6 – La semicroma

La **semicroma** vale la metà di una croma ($1/16$ della semibreve).

È rappresentata da una nota piena con gambo e due code.

Quando più semicrome sono consecutive, le code possono essere unite da **due barre**.

6.7 – La biscroma

La **biscroma** vale la metà di una semicroma ($1/32$ della semibreve).

È rappresentata da una nota piena con gambo e tre code.

Quando più biscrome sono consecutive, le code possono essere unite da **tre barre**.

6.8 – La semibiscroma

La **semibiscroma** vale la metà di una biscroma ($1/64$ della semibreve).

È rappresentata da una nota piena con gambo e quattro code.

Quando più semibiscrome si susseguono, le code possono essere unite da **quattro barre**.

Questa figura compare soprattutto nei passaggi di grande velocità esecutiva.

6.9 – Il principio di suddivisione

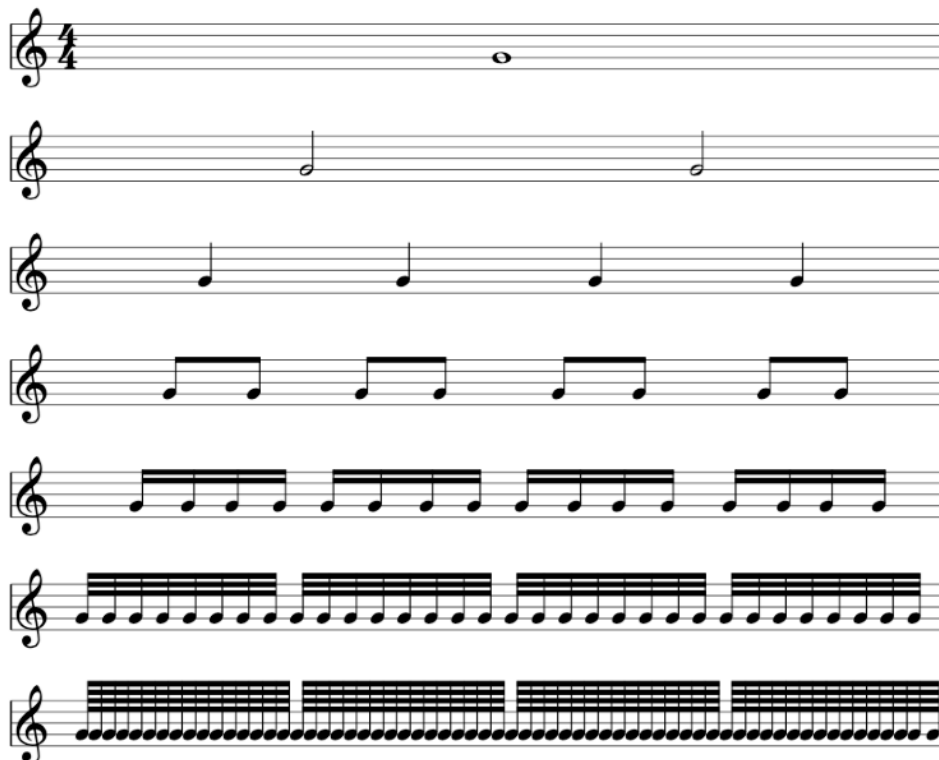
Le figure musicali seguono un principio di suddivisione regolare: ogni figura può essere divisa in due figure di valore immediatamente inferiore. Questo significa, per esempio, che una semibreve corrisponde a due minime, una minima a due semiminime, una semiminima a due crome, e così via.

Seguendo questo principio si ottiene una progressione regolare dei valori:

- 1 semibreve
- 2 minime
- 4 semiminime
- 8 crome
- 16 semicrome
- 32 biscrome
- 64 semibiscrome

Questo sistema di suddivisione può continuare teoricamente verso figure sempre più brevi e permette di organizzare il ritmo musicale con grande precisione.

La relazione tra le diverse figure musicali è spesso rappresentata attraverso un diagramma che mostra visivamente queste suddivisioni.



Relazione tra figure musicali

6.10 – La durata delle note nella pratica musicale

La durata reale delle note dipende dal **tempo del brano**, cioè dalla velocità con cui la musica viene eseguita.

Una stessa figura musicale può quindi durare più o meno a lungo a seconda dell'andamento indicato in partitura.

Questo aspetto verrà approfondito nei capitoli dedicati alla **misura e al tempo musicale**.

Tip

Quando studi le figure musicali, prova a battere regolarmente il tempo con la mano o con il piede mentre leggi le note.

Questo semplice esercizio aiuta a sviluppare una buona percezione del ritmo, fondamentale per ogni esecuzione musicale.

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 7 – Le pause

7.0 – Introduzione

Nella musica non esistono soltanto i suoni, ma anche i **silenzi**.

I momenti di silenzio sono parte integrante del linguaggio musicale e contribuiscono a creare **ritmo**, **respiro** ed **equilibrio** in un brano.

Per rappresentare i silenzi nella scrittura musicale si utilizzano le **pause**.

Le pause sono simboli grafici che indicano **l'assenza di suono per una determinata durata**.

Così come le note, anche le pause hanno valori precisi e sono organizzate secondo lo stesso sistema di durate.

7.1 – I valori delle pause

A ogni figura musicale corrisponde una **pausa dello stesso valore**.

Questo significa che una pausa dura esattamente quanto la figura musicale corrispondente, ma senza produrre alcun suono.

Le principali pause utilizzate nella notazione musicale sono:

- | | |
|--------------------------------|---|
| • pausa di semibreve |  |
| • pausa di minima |  |
| • pausa di semiminima |  |
| • pausa di croma |  |
| • pausa di semicroma |  |
| • pausa di biscroma |  |
| • pausa di semibiscroma |  |

Come accade per le figure musicali, anche le pause seguono il principio di **suddivisione binaria**: una pausa può essere divisa in due pause di valore immediatamente inferiore.

7.2 – Pausa di semibreve e pausa di minima

Tra tutte le pause, quelle di **semibreve** e di **minima** hanno una forma molto simile.

Entrambe sono rappresentate da un piccolo rettangolo posto in corrispondenza di una linea del pentagramma.

La differenza si riconosce dalla posizione:

- la pausa di semibreve è **appesa** sotto la linea del pentagramma
- la pausa di minima è **appoggiata** sopra la linea del pentagramma

Questa semplice differenza grafica permette di distinguere facilmente le due pause.

7.3 – Relazione tra note e pause

Come abbiamo visto, a ogni **figura musicale** corrisponde una **pausa di uguale valore**.

Per esempio, una **pausa di semiminima** dura quanto una **semiminima**, ma al posto del suono si esegue un **silenzi**o.

La relazione tra le figure musicali e le pause può essere rappresentata nello schema seguente:

		1
		1/2
		1/4
		1/8
		1/16
		1/32
		1/64

Nel diagramma sono mostrati affiancati:

- i simboli delle figure musicali
- i simboli delle pause corrispondenti
- la relazione di durata tra di essi

Questo tipo di schema aiuta a comprendere rapidamente come la notazione musicale rappresenti in modo coerente sia i **suoni** sia i **silenzi**.

7.4 – Il ruolo delle pause nella musica

Le pause non sono semplicemente assenza di suono tra una nota e l'altra.

Esse svolgono un ruolo fondamentale nella costruzione del **ritmo** e delle **frasi musicali**.

Attraverso l'alternanza di **suoni e silenzi**, il compositore può creare:

- frasi musicali più espressive
- effetti ritmici particolari
- momenti di tensione o di respiro nella musica

Per questo motivo è importante rispettare sempre la durata delle pause durante l'esecuzione.

Tip

*Quando studi un brano musicale, cerca di **contare anche le pause** con la stessa precisione con cui conti le note. Imparare a rispettare i momenti di silenzio è uno dei passi fondamentali per sviluppare **un buon senso del ritmo e del tempo musicale**.*

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 8 – Modifiche della durata di note e pause

8.0 – Introduzione

Oltre alle figure musicali di base, la notazione musicale prevede alcuni **segni grafici** che permettono di **modificare o prolungare la durata** sia delle **note** sia delle **pause**.

Questi segni rendono la scrittura musicale più flessibile e permettono di rappresentare con precisione durate che non corrispondono esattamente ai valori standard delle figure ritmiche.

I principali segni utilizzati per modificare la durata sono:

- il punto di valore
- il doppio punto
- la legatura di valore

8.1 – Il punto di valore

Il punto di valore è un piccolo punto scritto subito dopo la nota o la pausa.

La sua funzione è quella di aumentare la durata della figura della metà del suo valore.

In altre parole, il punto aggiunge alla figura **la metà della sua durata**.

Per esempio:

- una **semiminima** vale un battito
- una **semiminima puntata** vale un battito e mezzo

Lo stesso principio vale per tutte le figure:

- minima puntata = minima + semiminima

$$\text{minima puntata} = \text{minima} + \text{semiminima} \quad \left(\frac{3}{4} = \frac{2}{4} + \frac{1}{4} \right)$$

- semiminima puntata = semiminima + croma

$$\text{semiminima puntata} = \text{semiminima} + \text{croma} \quad \left(\frac{3}{8} = \frac{1}{4} + \frac{1}{8} \right)$$

- croma puntata = croma + semicroma

$$\text{croma puntata} = \text{croma} + \text{semicroma} \quad \left(\frac{3}{16} = \frac{1}{8} + \frac{1}{16} \right)$$

Il punto di valore può essere applicato anche alle **pause**.

Per esempio, una **pausa di semiminima puntata** dura quanto una **semiminima più una croma di silenzio**.

- pausa di semiminima puntata = pausa semiminima + pausa di croma

$$\text{z}^{\cdot} = \text{z} + \text{v}$$

8.2 – Il doppio punto

In alcuni casi, una nota o una pausa può essere seguita da **due punti**.

Il **doppio punto** prolunga ulteriormente la durata della figura. Il primo punto aggiunge **la metà del valore della figura**, mentre il secondo punto aggiunge **la metà del valore aggiunto dal primo punto**.

Per esempio, una figura di valore 1 diventa $1 + 1/2 + 1/4 = 1\frac{3}{4}$ del valore iniziale.

Per esempio, una semiminima con doppio punto equivale a una semiminima più una croma più una semicroma:

- semiminima con doppio punto = semiminima + croma + semicroma

$$\text{z}^{\cdot\cdot} = \text{z} + \text{v} + \text{v}/2$$

Anche il doppio punto può essere applicato sia alle **note** sia alle **pause**, aumentando la durata del suono o del silenzio secondo lo stesso principio.

Il doppio punto è meno frequente nella musica di base, ma è importante conoscerne il funzionamento.

8.3 – La legatura di valore

La **legatura di valore** è una linea curva che collega due note della stessa altezza, unendole in un unico suono continuo.

Quando due note uguali sono collegate da una legatura di valore, le loro durate si sommano: il suono viene quindi prolungato per l'intero valore complessivo.

Per esempio:

- due minime legate equivalgono alla durata di una semibreve
- due semiminime legate equivalgono alla durata di una minima
- due crome legate equivalgono alla durata di una semiminima



Se il tempo della misura è scandito dalla semiminima, due semiminime legate occupano due battiti all'interno della misura.

La legatura di valore è molto utilizzata quando una nota deve **prolungarsi oltre il limite di una battuta** oppure quando si desidera rappresentare durate che non corrispondono esattamente alle figure musicali disponibili.

La legatura di valore si applica esclusivamente tra note della stessa altezza, poiché il suo scopo è sommare le rispettive durate in un unico suono continuo.



Legatura di valore

8.4 – Differenza tra legatura di valore, di portamento e di frase

È importante non confondere la legatura di valore, la legatura di portamento e la legatura di frase.

La legatura di valore (tie):

- unisce note della stessa altezza
- serve ad aumentare la durata del suono

La legatura di esecuzione (o di portamento):

- unisce note di altezza diversa
- indica che le note devono essere eseguite in modo legato
- per i chitarristi si realizza spesso con tecniche come **hammer-on** e **pull-off**.

La legatura di frase (slur):

- può unire note di altezza diversa
- indica un'esecuzione espressiva e legata dell'intero gruppo di note
- non prescrive una tecnica specifica, ma suggerisce il modo musicale di collegare i suoni

Per i chitarristi, la differenza fondamentale è che la legatura di esecuzione (o di portamento) riguarda anche l'aspetto tecnico dell'esecuzione, mentre la **legatura di frase** riguarda principalmente l'intenzione musicale ed espressiva.



Legatura di portamento

Legatura di frase

Tip

*Quando studi un brano musicale, osserva sempre con attenzione la presenza di **punti di valore e legature**. Questi segni modificano la **durata reale delle note e delle pause** e quindi influenzano direttamente il **conteggio ritmico** all'interno della battuta.*

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 9 – La battuta e la misura

9.0 – Introduzione

Per organizzare il ritmo nella scrittura musicale, le note e le pause vengono suddivise in **gruppi regolari di durata**.

Questi gruppi prendono il nome di **battute** o **misure**.

La suddivisione in battute permette di leggere e comprendere più facilmente la struttura ritmica di un brano.

9.1 – Le linee di battuta

Nel pentagramma le battute sono separate da **linee verticali** chiamate **linee di battuta**.

Queste linee dividono il pentagramma in sezioni regolari che aiutano il musicista a orientarsi nella lettura e nell'esecuzione.

Ogni spazio compreso tra due linee di battuta costituisce **una battuta** (o **una misura**).

9.2 – Battuta e misura

I termini **battuta** e **misura** vengono spesso utilizzati come sinonimi.

Entrambi indicano lo **spazio compreso tra due linee di battuta**, cioè una sezione del pentagramma che contiene una quantità precisa di **durata musicale**, composta da note e pause.

In molti contesti didattici:

- il termine **battuta** viene usato più spesso nel linguaggio musicale comune
- il termine **misura** è frequente nei testi teorici e nella terminologia più tecnica

Nel loro significato pratico, però, i due termini indicano la stessa cosa.



Linee di battuta e misure.

9.3 – Il contenuto della battuta

All'interno di ogni battuta si trovano **note e pause** la cui durata complessiva deve rispettare il valore stabilito all'inizio del brano **dall'indicazione di tempo**.

Questo significa che la battuta rappresenta un'**unità ritmica completa**, nella quale i valori delle note e delle pause devono sommarsi fino a raggiungere la durata prevista.

Per esempio, in una battuta si possono trovare:

- solo **note**
- solo **pause**
- una combinazione di **note e pause**

In ogni caso, la **somma delle durate** deve sempre rispettare la struttura ritmica stabilita.

Una battuta i cui **valori superano** quanto previsto dall'indicazione di tempo è da considerarsi errata.

9.4 – La funzione delle battute

La suddivisione in battute svolge diverse funzioni importanti nella scrittura musicale:

- **rende** la lettura più ordinata e chiara
- **aiuta** a percepire la struttura ritmica della musica
- **facilita** il conteggio dei battiti durante l'esecuzione
- **permette** ai musicisti di orientarsi facilmente all'interno del brano

Per questo motivo la divisione in battute è uno degli elementi fondamentali della notazione musicale.



Suddivisione dei valori musicali nella misura.

Tip

*Quando studi un brano, prova a osservare la musica **battuta per battuta**.*

*Contare correttamente la durata delle **note e delle pause** all'interno di ogni battuta ti aiuterà a sviluppare una percezione più precisa del **ritmo e del tempo musicale**.*

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 10 – Tempi semplici e tempi composti

10.0 – Introduzione

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, la musica è organizzata in **battute**, cioè gruppi regolari di durata che contengono note e pause.

Il modo in cui queste durate sono distribuite all'interno della battuta è determinato dal **tempo musicale**, indicato all'inizio del brano tramite un'**indicazione di tempo**.

L'indicazione di tempo stabilisce:

- **quanti battiti** sono presenti in ogni battuta (indicazione data dal numeratore della frazione)
- **quale figura musicale** rappresenta l'unità di battito (indicazione data dal denominatore della frazione)



Una semibreve $4/4$

Due minime $2/4+2/4 = 4/4$

Quattro semiminime $1/4+1/4+1/4+1/4 = 4/4$

Indicazioni di tempo

In base al modo in cui i battiti si suddividono, i tempi musicali si dividono in due grandi categorie:

- tempi semplici
- tempi composti

10.1 – I tempi semplici

Nei **tempi semplici** ogni battito può essere suddiviso naturalmente in **due parti uguali**.

Questo tipo di suddivisione è chiamato **suddivisione binaria**.

Per esempio, se il battito è rappresentato da una **semiminima**, esso può essere diviso in **due crome**.

Alcuni dei tempi semplici più comuni sono:

- 2/4
- 3/4
- 4/4

In questi casi:

- il numero superiore indica quanti battiti ci sono nella battuta
- il numero inferiore indica quale figura musicale rappresenta il battito

Per esempio:

3/4 significa che la battuta contiene **tre battiti**, ciascuno rappresentato da una semiminima, suddivisibile in due crome.

Esempio di tempo semplice.



Tre semiminime $1/4 + 1/4 + 1/4 = 3/4$

Sei crome a gruppi di due $1/8 + 1/8 = 1/4$ $1/4 + 1/4 + 1/4 = 3/4$

10.2 – I tempi composti

Nei **tempi composti** ogni battito si suddivide naturalmente in **tre parti uguali**.

Questo tipo di suddivisione è chiamato **suddivisione ternaria**.

In questi tempi il battito principale corrisponde normalmente a **una figura puntata**.

Per esempio, una **semiminima puntata** può essere suddivisa in **tre crome**.

Alcuni tempi composti molto utilizzati sono:

- 6/8
- 9/8
- 12/8

Prendiamo come esempio il **6/8**.

In questo caso la battuta contiene **sei crome**, ma esse sono organizzate in **due gruppi di tre**, formando quindi **due battiti principali**.



Due semiminime con punto $3//8+3/8=6/8$

Sei crome a gruppi di tre $1/8+1/8+1/8=3/8$ $3/8+3/8=6/8$

Esempio di tempo composto

10.3 – Differenza tra tempi semplici e tempi composti

La differenza principale tra tempi semplici e tempi composti riguarda quindi il **modo in cui il battito si suddivide**.

Nei tempi semplici:

- il battito si divide in **due parti uguali**

Nei tempi composti:

- il battito si divide in **tre parti uguali**

Questa differenza influenza il **carattere ritmico della musica** e il modo in cui le frasi musicali vengono percepite e interpretate.

10.4 – Tempi comuni nella musica per chitarra

Nella musica per chitarra si incontrano molto spesso alcuni tempi specifici.

Tra i più comuni troviamo:

- **4/4**, molto diffuso nella musica moderna
- **3/4**, tipico di molti **valzer**
- **2/4**, utilizzato in molte danze e brani didattici
- **6/8**, frequente negli studi per chitarra e nei brani dal carattere fluido

Il tempo di 3/4 è tipico dei valzer, mentre il 6/8 è spesso utilizzato in molte danze popolari e brani dal carattere ondeggiante.

Conoscere questi tempi aiuta il chitarrista a comprendere meglio la **struttura ritmica dei brani** e a sviluppare una lettura più fluida.

Tip

Quando incontri un nuovo brano, osserva sempre l'indicazione di tempo all'inizio del pentagramma.

*Capire se il brano è scritto in **tempo semplice** o **tempo composto** ti aiuterà a percepire correttamente la **suddivisione ritmica** durante lo studio e l'esecuzione.*

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 11 – Il tempo musicale

11.0 – Introduzione

Il tempo è uno degli elementi fondamentali della musica. Anche senza conoscere la teoria, siamo in grado di percepirlo in modo naturale: battiamo il piede, seguiamo il ritmo con le mani, riconosciamo se un brano è lento o veloce.

Questa pulsazione regolare accompagna ogni musica e ne determina il carattere, l'energia e l'andamento. Senza il tempo, le note esisterebbero, ma perderebbero coerenza e direzione.

Nel caso della chitarra, il controllo del tempo è essenziale: permette di coordinare i movimenti, mantenere la regolarità dell'esecuzione e dare forma alle frasi musicali.

In questo capitolo vedremo come il tempo viene definito, misurato e utilizzato nella pratica musicale, passando dalla percezione naturale fino agli strumenti e alle indicazioni che ci aiutano a controllarlo.

11.1 – Il concetto di tempo

Il **tempo** nella musica indica la **velocità della pulsazione** che sostiene l'esecuzione di un brano.

Quando ascoltiamo o suoniamo musica percepiamo una **pulsazione regolare**, cioè una successione costante di battiti che scandiscono il flusso musicale. Il tempo stabilisce proprio **quanto velocemente si susseguono queste pulsazioni**.

Due brani con lo stesso ritmo possono risultare molto diversi se vengono eseguiti a velocità differenti: uno può apparire lento e solenne, mentre l'altro può risultare veloce ed energico.

Il tempo contribuisce quindi in modo importante al **carattere e all'espressione della musica**.

11.2 – Velocità del tempo

La velocità del tempo determina quanto rapidamente si susseguono i battiti della pulsazione musicale.

Un tempo lento può trasmettere una sensazione di calma, solennità o riflessione, mentre un tempo veloce può creare un effetto più vivace, energico o brillante.

La scelta del tempo è spesso indicata dal compositore all'inizio del brano e rappresenta un elemento fondamentale dell'interpretazione musicale, come mostrato nella **Figura 25**.



Figura 25 – Posizionamento del tempo nella partitura.

11.3 – Il metronomo

Per mantenere una pulsazione regolare durante lo studio e l'esecuzione si utilizza spesso il **metronomo**.

Il metronomo è uno strumento che produce battiti regolari a una velocità stabilita. Ogni battito rappresenta una pulsazione del tempo.

In passato i metronomi erano strumenti meccanici, mentre oggi sono molto diffusi anche **metronomi digitali**, applicazioni per smartphone e funzioni integrate nei software musicali.

Lo studio con il metronomo aiuta il musicista a sviluppare:

- **precisione** ritmica
- **regolarità** dell'esecuzione
- **controllo** della velocità

11.4 – BPM (battiti per minuto)

La velocità del tempo viene spesso indicata attraverso i **BPM (battiti per minuto)**.

Questo valore indica quante pulsazioni si verificano in un minuto.

Per esempio:

- **60 BPM** → una pulsazione al secondo
- **120 BPM** → due pulsazioni al secondo

I BPM permettono di indicare il tempo in modo **molto preciso**, soprattutto nello studio con il metronomo.

11.5 – Indicazioni di tempo tradizionali

Prima dell'introduzione dei metronomi e dei BPM, i compositori indicavano la velocità del tempo utilizzando **termini musicali tradizionali**, generalmente scritti in italiano.

Queste indicazioni non definiscono una velocità esatta, ma suggeriscono **un intervallo di velocità e un carattere musicale**.

Ancora oggi questi termini sono ampiamente utilizzati nella musica scritta come mostrato nella **Figura 26**.



Figura 26 – Termini musicali tradizionali.

11.6 – Largo, Lento, Adagio

Queste indicazioni descrivono tempi **lenti**.

- **Largo** – molto lento e solenne
- **Lento** – lento e tranquillo
- **Adagio** – lento ma scorrevole, spesso con carattere espressivo

Indicativamente:

- **Largo** → circa 40–60 BPM
- **Lento** → circa 45–66 BPM
- **Adagio** → circa 60–76 BPM

Questi tempi sono spesso utilizzati in brani dal carattere **riflessivo o cantabile**.

11.7 – Andante e Moderato

Queste indicazioni rappresentano tempi **intermedi**.

- Andante – letteralmente “andando”, cioè con un movimento naturale e regolare
- Moderato – velocità moderata, né troppo lenta né troppo veloce

Indicativamente:

- Andante → circa 76–108 BPM
- Moderato → circa 108–120 BPM

Questi tempi sono molto comuni e rappresentano una velocità **equilibrata e naturale**.

11.8 – Allegro e Presto

Queste indicazioni descrivono tempi **veloci**.

- Allegro – veloce e vivace
- Presto – molto veloce

Indicativamente:

- Allegro → circa 120–156 BPM
- Presto → circa 168–200 BPM

Questi tempi sono spesso utilizzati in brani dal carattere **energico e brillante**.

11.9 – Variazioni del tempo

Durante l'esecuzione di un brano il tempo può anche **variare temporaneamente** per ragioni espressive.

Tra le indicazioni più comuni troviamo:

- **accelerando (accel.)** – aumentare gradualmente la velocità
- **rallentando (rall.)** – diminuire gradualmente la velocità
- **ritardando (rit.)** – rallentare progressivamente il tempo
- **rubato** – libertà espressiva nel tempo, con piccole fluttuazioni della pulsazione

Quando il brano ritorna alla velocità iniziale si utilizza spesso l'indicazione:

- **a tempo** – ritorno al tempo originale del brano

Queste indicazioni aiutano a rendere la musica più **espressiva e naturale**.

11.10 – Il tempo e i respiri musicali

La musica, proprio come il linguaggio parlato, è organizzata in **frasi musicali**.

Tra una frase e l'altra possono esserci brevi momenti di pausa o di rilassamento del tempo, che permettono alla musica di “respirare”.

Questi respiri musicali non sono sempre indicati in modo esplicito nello spartito, ma fanno parte della sensibilità interpretativa del musicista.

Saper percepire questi momenti aiuta a rendere l'esecuzione **più naturale, più espressiva e più musicale**.

11.11 – Il tempo nella pratica musicale

Il tempo non deve essere considerato solo come un valore numerico o una semplice indicazione di velocità. Nella pratica musicale il tempo contribuisce a definire l'andamento e il carattere di un brano.

Durante lo studio è spesso utile iniziare con un tempo **più lento** rispetto a quello indicato, in modo da curare la precisione ritmica e la qualità del suono. Successivamente la velocità può essere aumentata gradualmente con l'aiuto del metronomo.

Con l'esperienza, il musicista impara a percepire il tempo non soltanto come una successione di battiti regolari, ma come **il movimento naturale della musica**.

Nel caso della chitarra, questa consapevolezza è ancora più importante, perché il tempo influisce direttamente sulla coordinazione tra mano destra e mano sinistra. Un **tempo ben controllato** permette di mantenere la **chiarezza delle voci**, soprattutto nei brani polifonici, e di ottenere un **suono equilibrato e omogeneo**.

I grandi chitarristi della tradizione, come Fernando Sor, Mauro Giuliani e Matteo Carcassi, curavano con estrema attenzione la stabilità del tempo, utilizzandolo non solo come riferimento tecnico, ma come elemento espressivo. Nei loro studi, spesso apparentemente semplici, il controllo del tempo è fondamentale per valorizzare la frase musicale e rendere naturale il discorso sonoro.

Per il chitarrista, quindi, sviluppare un buon senso del tempo significa non solo **“andare a tempo”**, ma **dare respiro alla musica**, sostenere le frasi e guidare l'ascoltatore attraverso il brano con sicurezza e musicalità.

Tip

Quando studi con il metronomo, non cercare di inseguire il battito: entra dentro il battito.

Se perdi il tempo, rallenta e riparti con calma. La precisione nasce dalla regolarità, non dalla velocità.

Un tempo ben controllato rende la musica naturale e sicura.

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 12 – Il ritmo musicale

12.0 – Introduzione

Il **ritmo** è uno degli elementi fondamentali della musica.

Nasce dall'organizzazione nel tempo delle **durate dei suoni e dei silenzi**, cioè delle **note e delle pause**.

Attraverso il ritmo la musica acquisisce **movimento, struttura ed espressione**.

Anche una semplice successione di poche note può assumere un carattere completamente diverso a seconda del ritmo con cui viene eseguita.

12.1 – Ritmo e tempo

Il ritmo è strettamente collegato al **tempo musicale**, cioè alla struttura regolare delle battute e dei battiti.

Il **tempo** fornisce una struttura regolare che organizza la musica nel corso della battuta, mentre il **ritmo** rappresenta il modo in cui le note e le pause si distribuiscono all'interno di questa struttura.

In altre parole:

- il **tempo** stabilisce la struttura della battuta
- il **ritmo** determina come i suoni e i silenzi si organizzano all'interno di quella struttura

12.2 – La pulsazione

Alla base del ritmo troviamo la **pulsazione**.

La pulsazione è una successione **regolare e costante di battiti** che scandiscono il tempo della musica.

Si può immaginare come un **battito regolare**, simile al battito del cuore o al passo durante una camminata.

Nella notazione musicale la pulsazione è collegata al battito che rappresenta l'unità di tempo della battuta.

Per esempio, in un tempo **4/4** la pulsazione corrisponde generalmente alla **semiminima**.

La pulsazione costituisce il **riferimento principale** per il musicista durante l'esecuzione.

12.3 – L'accento

All'interno della pulsazione alcuni battiti risultano naturalmente **più forti o più evidenti** di altri.

Questa maggiore evidenza prende il nome di **accento**.

L'accento aiuta a percepire la struttura della battuta e a organizzare il ritmo.

Per esempio:

- nel **tempo 2/4** l'accento cade normalmente sul **primo battito**.



Accento in un tempo di 2/4

- nel **tempo 3/4** l'accento principale è sul **primo battito**, mentre gli altri sono più leggeri.



Accento in un tempo di 3/4

- nel **tempo 4/4** il primo battito è generalmente il più forte, mentre il terzo ha spesso un **accento secondario**.



Accento in un tempo di 4/4

Questa alternanza tra battiti più forti e più deboli contribuisce a dare alla musica una **struttura ritmica riconoscibile**.

12.4 – La suddivisione

Per comprendere il ritmo è importante conoscere il concetto di **suddivisione**.

Ogni battito della pulsazione può essere suddiviso in valori più piccoli, secondo le relazioni tra le figure musicali che abbiamo studiato nei capitoli precedenti.

Per esempio, una **semiminima** può essere suddivisa in:

- due crome
- quattro semicrome

Nei **tempi semplici** la suddivisione naturale del battito è **binaria**, mentre nei **tempi composti** è **ternaria**, come abbiamo visto nel capitolo precedente.

La suddivisione permette al musicista di eseguire con precisione **figure ritmiche diverse** all'interno della stessa battuta.

12.5 – Il ritmo come elemento espressivo

Il ritmo non ha solo una funzione strutturale, ma anche **espressiva**.

Attraverso diverse combinazioni di durate, accenti e pause, il ritmo può creare:

- movimento e dinamismo
- tensione e rilascio
- regolarità o varietà ritmica
- contrasto ritmico

Per questo motivo il ritmo è uno degli elementi che contribuiscono maggiormente al **carattere di un brano musicale**.

12.6 – Il ritmo nella pratica musicale

Per sviluppare un buon senso del ritmo è importante imparare a:

- percepire la pulsazione
- riconoscere gli accenti della battuta
- suddividere correttamente i battiti
- rispettare con precisione la durata delle note e delle pause

Uno strumento molto utile per lo studio del ritmo è il **metronomo**, che aiuta a mantenere una pulsazione regolare durante l'esecuzione.

Nel caso della chitarra, il **ritmo è strettamente legato alla coordinazione** tra le dita della mano destra e i movimenti della mano sinistra. Una buona gestione ritmica permette di mantenere la continuità del suono, evitare interruzioni indesiderate e dare chiarezza alle frasi musicali, soprattutto negli studi e nei brani polifonici.

I grandi chitarristi e didatti, come Fernando Sor e Mauro Giuliani, consideravano **il ritmo un elemento fondamentale dello studio quotidiano**: anche nei passaggi tecnicamente semplici, la precisione ritmica è ciò che rende l'esecuzione solida, musicale e convincente.

Tip

Quando studi un brano, prova prima a battere la pulsazione e a contare il ritmo, anche senza suonare.

Comprendere chiaramente la pulsazione, gli accenti e la suddivisione renderà l'esecuzione sulla chitarra più precisa, stabile e musicale.

PARTE II – Ritmo e durata dei suoni

Capitolo 13 – Indicazioni espressive

13.0 – Introduzione

Suonare le note corrette e rispettare il ritmo non è sufficiente per rendere la musica davvero espressiva. Due esecuzioni dello stesso brano possono risultare completamente diverse a seconda di come vengono interpretate.

L'espressività nasce dal modo in cui le note vengono suonate: più o meno intense, collegate o separate, enfatizzate o lasciate scorrere naturalmente. Sono proprio queste sfumature a dare vita alla musica e a trasformare una semplice sequenza di suoni in un discorso musicale.

Nel caso della chitarra, il controllo dell'espressività è particolarmente importante, perché ogni variazione di tocco influisce direttamente sul suono prodotto.

In questo capitolo vedremo le principali indicazioni espressive utilizzate nella scrittura musicale e come applicarle per rendere l'esecuzione più ricca, naturale e musicale.

13.1 – Il ruolo delle indicazioni espressive

Nella scrittura musicale non vengono indicate soltanto note, ritmo e durata dei suoni.

I compositori utilizzano anche diverse **indicazioni espressive** che suggeriscono al musicista come interpretare la musica.

Queste indicazioni aiutano a comprendere l'intensità, il carattere e il modo di esecuzione di un brano.

Senza queste indicazioni la musica risulterebbe spesso uniforme e poco espressiva. Grazie ad esse, invece, il musicista può creare **contrasti, sfumature e variazioni**, rendendo l'esecuzione più ricca e musicale.

13.2 – Dinamica: piano, forte e le loro variazioni

Le indicazioni di **dinamica** indicano l'intensità con cui devono essere eseguiti i suoni.

Le più comuni sono:

- **p (piano)** – suonare piano
- **mp (mezzo piano)** – moderatamente piano
- **mf (mezzo forte)** – moderatamente forte
- **f (forte)** – suonare forte

Esistono anche indicazioni più marcate:

- **pp (pianissimo)** – molto piano
- **ff (fortissimo)** – molto forte

Le variazioni di dinamica permettono di creare **contrasti sonori** che rendono la musica più espressiva. Non riguardano solo il volume del suono, ma contribuiscono anche a definire il carattere e l'espressione musicale.

13.3 – Crescendo e diminuendo

Oltre ai livelli di intensità fissi, la musica può prevedere anche **variazioni graduali della dinamica**.

Le più comuni sono:

- **crescendo (cresc.)** – aumento graduale dell'intensità
- **diminuendo (dim.)** o **decrescendo (decresc.)** – diminuzione graduale dell'intensità

Queste indicazioni possono essere scritte come parole oppure rappresentate con segni grafici chiamati **forcelle dinamiche**.



Variazioni graduali della dinamica

13.4 – Articolazione: legato e staccato

Le indicazioni di **articolazione** descrivono il modo in cui le note devono essere eseguite.

Tra le più comuni troviamo:

- **legato** – legato – le note vengono eseguite in modo fluido e collegato, come visto nei capitoli precedenti
- **staccato** – le note vengono eseguite in modo breve e separate; viene indicato con un puntino posto sopra o sotto la nota

L'articolazione influisce molto sul carattere della musica e sul modo in cui vengono percepite le **frasi musicali**.



Lo staccato

13.5 – Accenti ed enfasi musicale

In alcuni casi il compositore desidera che una nota venga eseguita con maggiore enfasi.

Per questo vengono utilizzati segni come:

- **accento** (>) – indica che la nota deve essere leggermente enfaticizzata
- **marcato** (^) – indica un accento più deciso

Gli accenti contribuiscono a rendere più chiara la **struttura ritmica e musicale** di una frase.



Accenti

13.6 – Altre indicazioni espressive

Oltre alle indicazioni già viste, nella musica si trovano anche altri segni e termini che influenzano l'espressività dell'esecuzione.

Tra i più comuni troviamo:

- **tenuto (ten.)** – indica che la nota deve essere sostenuta per tutta la sua durata, con una leggera enfasi.
- **sforzato (sf o sfz)** – indica un accento improvviso e marcato su una nota o su un accordo.
- **rubato** – termine che significa letteralmente “rubato”. Indica una certa libertà nel tempo dell'esecuzione, con piccoli rallentamenti o accelerazioni che rendono l'interpretazione più espressiva. Il rubato non altera la struttura generale del tempo, ma introduce una maggiore flessibilità nel fraseggio musicale.
- **fermata (◡)** – indica che una nota o una pausa può essere prolungata oltre il suo valore scritto.

Queste indicazioni contribuiscono a rendere la musica **più espressiva e più ricca di sfumature**.

13.7 – Le indicazioni espressive nella pratica musicale

Le indicazioni espressive non devono essere interpretate come regole rigide, ma come **suggerimenti musicali** che aiutano il musicista a comprendere meglio l'intenzione del compositore. Durante l'esecuzione è importante saper combinare dinamica, articolazione e accenti per rendere la musica **più viva e comunicativa**.

Con l'esperienza, il musicista sviluppa una maggiore sensibilità nell'utilizzo di queste indicazioni, imparando a dare alla musica **equilibrio, varietà ed espressività**.

Indicazione	Significato
p	piano
f	forte
cresc.	aumento graduale del suono
dim.	diminuzione graduale
legato	note collegate
staccato	note separate
sfz	accento improvviso
ten.	nota sostenuta
rubato	libertà espressiva nel tempo

Tip

Le indicazioni espressive non servono solo a “suonare bene”, ma a far parlare la musica.

Una nota corretta è tecnica; una nota espressiva è musica.

PARTE III – Toni, semitoni e intervalli

Capitolo 14 – Toni e semitoni

14.0 – Introduzione

Dopo aver studiato la notazione musicale e il ritmo, è importante comprendere **la distanza tra i diversi suoni**.

In musica, le note non si distinguono solo per il loro nome o per la loro posizione sul pentagramma, ma anche per la **distanza sonora che le separa**. Questa distanza costituisce la base di ciò che in musica viene definito **intervallo**. Prima di studiare gli intervalli in modo più approfondito, è necessario conoscere le **unità fondamentali di misura della distanza tra i suoni**: il **tono** e il **semitono**.

14.1 – La distanza tra i suoni

Nel sistema musicale occidentale le note sono organizzate secondo un ordine preciso di **altezze sonore**.

Quando due suoni hanno altezze diverse, tra di essi esiste una **distanza musicale**.

Questa distanza può essere **più piccola o più grande**, proprio come accade tra due punti su una scala.

Per descrivere queste distanze la teoria musicale utilizza due unità fondamentali:

- **il semitono**
- **il tono**

Il **semitono** rappresenta la più piccola distanza utilizzata nel sistema musicale occidentale temperato, mentre il **tono** corrisponde a una distanza più ampia, due semitoni.

14.2 – Distanza musicale e rapporto tra frequenze

Il termine **distanza** è utilizzato nella teoria musicale in senso **descrittivo**, per indicare quanto due note siano più vicine o più lontane tra loro dal punto di vista dell'altezza.

Se però si analizza il suono dal punto di vista **acustico**, la relazione tra due note non viene considerata una distanza, ma un **rapporto tra le loro frequenze**.

Ogni suono musicale è infatti caratterizzato da una **frequenza di vibrazione**, misurata in **Hertz (Hz)**.

Quando due note formano un intervallo, le loro frequenze sono legate da un **rapporto matematico preciso**.

Per esempio:

- se una nota vibra a **440 Hz** (il La standard, 440 Hz)
- la stessa nota un'ottava sopra vibra a **880 Hz**

In questo caso il rapporto tra le due frequenze è **2 : 1**.

Nella pratica della teoria musicale, tuttavia, è più semplice descrivere queste relazioni utilizzando il concetto di **distanza tra i suoni**, espresso attraverso **toni e semitoni**.

14.3 – Il semitono

Il **semitono** è la **più piccola distanza tra due suoni** utilizzata nella musica occidentale.

Esso rappresenta il passaggio immediato da una nota alla successiva nel sistema musicale.

Nel sistema delle **note naturali** esistono due coppie di note separate da un semitono:

- Mi – Fa
- Si – Do

Tra queste note non esistono altre note naturali intermedie.

Per questo motivo la distanza tra **Mi e Fa** e tra **Si e Do** è chiamata **semitono naturale**.

Il semitono può essere **diatonico** oppure **cromatico**. Le coppie Mi–Fa e Si–Do sono esempi di semitono diatonico presente naturalmente tra le note naturali.

14.4 – Il tono

Il **tono** è una distanza più ampia rispetto al semitono.

Un tono corrisponde a **due semitoni**.

Per esempio, la distanza tra **Do e Re** è di un tono, perché tra queste due note è possibile inserire un semitono intermedio.

Lo stesso vale per altre coppie di note naturali:

- Re – Mi
- Fa – Sol
- Sol – La
- La – Si

In tutti questi casi la distanza tra le due note è di **un tono**.

14.5 – Toni e semitoni nella scala naturale

Consideriamo ora la successione delle note naturali:

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si – Do

Se osserviamo la distanza tra queste note, possiamo notare una precisa alternanza di **toni e semitoni**.

La struttura della scala è la seguente:

- **Do → Re = Tono**
- **Re → Mi = Tono**
- **Mi → Fa = Semitono**
- **Fa → Sol = Tono**
- **Sol → La = Tono**
- **La → Si = Tono**
- **Si → Do = Semitono**

Questa sequenza di distanze costituisce la struttura fondamentale della scala maggiore.

14.6 – Toni e semitoni nel sistema musicale

Nel sistema musicale occidentale l'ottava è suddivisa in **dodici semitoni**.

Questo significa che tra una nota e la stessa nota dell'ottava superiore esistono **dodici passaggi di semitono**.

Per ottenere tutte queste altezze sonore si utilizzano anche le **alterazioni** (diesis e bemolli), che permettono di indicare i suoni intermedi tra le note naturali.

Lo studio delle alterazioni ci permetterà di comprendere meglio **l'organizzazione completa del sistema musicale**, che verrà approfondita nel prossimo capitolo.

Tip

*Comprendere bene la differenza tra **tono e semitono** è fondamentale per lo studio della teoria musicale.*

*Queste due unità di misura costituiscono la base per comprendere **le scale, gli intervalli e la costruzione degli accordi** nella musica occidentale.*

PARTE III – Toni, semitoni e intervalli

Capitolo 15 – Le alterazioni

15.0 – Introduzione

Nel capitolo precedente abbiamo visto che, nel sistema musicale occidentale, l'ottava è suddivisa in **dodici semitoni**.

Le note naturali (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tuttavia, non sono sufficienti da sole a rappresentare tutte queste altezze sonore.

Per indicare i suoni intermedi tra le note naturali si utilizzano le **alterazioni**.

Le alterazioni sono **segni grafici** che modificano l'altezza di una nota, alzandola o abbassandola di uno o più semitoni.

Le principali alterazioni utilizzate nella notazione musicale sono:

- **diesis** (#)
- **bemolle** (♭)
- **bequadro** (♮)

15.1 – Diesis (#)

Il **diesis**, indicato con il simbolo # , alza la nota di **un semitono**, **Figura 33**.

Per esempio:

- **Do #** è il Do alzato di un semitono
- **Fa #** è il Fa alzato di un semitono

Questo significa che la nota alterata con il diesis si trova **un semitono sopra** la nota naturale.

15.2 – Bemolle (♭)

Il **bemolle**, indicato con il simbolo ♭ , abbassa la nota di **un semitono**.

Per esempio:

- **Re ♭** è il Re abbassato di un semitono
- **Si ♭** è il Si abbassato di un semitono

La nota con il bemolle si trova quindi **un semitono sotto** la nota naturale.

15.3 – Bequadro ($\natural$)

Il bequadro, indicato con il simbolo $\natural$, serve ad annullare l'effetto di un'alterazione precedente, riportando la nota alla sua altezza naturale.

Quando una nota è stata alterata con diesis o bemolle, il bequadro riporta la nota **alla sua altezza naturale**.

Per esempio:

se in una battuta compare **Fa $\sharp$** , l'inserimento di **Fa $\natural$** indica che la nota torna a essere **Fa naturale**.

15.4 – Alterazioni momentanee

Quando un'alterazione (diesis, bemolle o bequadro) compare **davanti a una nota all'interno della battuta**, essa ha effetto **solo per quella battuta**.

Questo tipo di alterazione viene chiamato **alterazione momentanea**.

L'alterazione rimane valida:

- per tutte le note **dello stesso nome**
- nella stessa ottava
- fino alla fine della battuta

Alla battuta successiva l'effetto dell'alterazione **non è più valido**, a meno che non venga indicato nuovamente.



Alterazioni $\sharp$, $\flat$, $\natural$.

15.5 – Alterazioni in chiave

Le **alterazioni** possono comparire anche **all'inizio del pentagramma**, subito dopo la chiave.

In questo caso prendono il nome di **alterazioni in chiave**.

Le alterazioni in chiave indicano che tutte le note di quel nome saranno modificate per **l'intera durata del brano**, a meno che un bequadro non ne annulli temporaneamente l'effetto.

Per esempio, se in chiave è presente **Fa#**, ogni Fa del brano dovrà essere eseguito come **Fa#**, anche se il simbolo non viene ripetuto davanti alla nota.

Le alterazioni in chiave costituiscono la base della **costruzione delle tonalità**.



Alterazione in chiave e bequadro momentaneo

Sulla chitarra, le alterazioni (#, ♭, ♮) hanno una rappresentazione molto concreta: **ogni tasto corrisponde a un semitono**.

Questo significa che:

- un **diesis (#)** equivale a spostarsi di **un tasto in avanti** (verso il corpo della chitarra)
- un **bemolle (♭)** equivale a spostarsi di **un tasto indietro** (verso il capotasto)
- il **bequadro (♮)** annulla l'alterazione precedente, riportando la nota alla sua posizione naturale

15.6 – Doppio diesis e doppio bemolle

Oltre alle alterazioni più comuni, esistono anche alterazioni che modificano la nota di **due semitoni**.

Il **doppio diesis**, indicato con il simbolo *, alza la nota di **due semitoni** (cioè di un tono).

Per esempio:

- **Fa*** corrisponde enarmonicamente a **Sol**

Il **doppio bemolle**, indicato con il simbolo $\mathbb{b}$, abbassa la nota di **due semitoni**.

Per esempio:

- **Si $\mathbb{b}$** corrisponde enarmonicamente a **La**

Queste alterazioni sono meno frequenti, ma possono comparire in alcuni contesti musicali, soprattutto nello studio delle **scale e delle tonalità**.

Tip

*Quando leggi uno spartito, presta sempre attenzione alle **alterazioni in chiave** e alle **alterazioni momentanee** presenti nella battuta.*

*Riconoscere correttamente questi segni è fondamentale per eseguire le note con l'**altezza corretta**.*

PARTE III – Toni, semitoni e intervalli

Capitolo 16 – Gli intervalli musicali

16.0 – Introduzione

Nei capitoli precedenti abbiamo studiato **toni e semitoni**, insieme alle **alterazioni** che li rappresentano nella scrittura musicale.

Grazie a questi elementi possiamo ora comprendere meglio un concetto centrale della teoria musicale: **l'intervallo**.

Come accennato nel **Capitolo 14**, quando due note hanno altezze diverse tra loro esiste una **distanza sonora**.

Questa distanza prende il nome di **intervallo musicale**.

Lo studio degli intervalli è molto importante perché costituisce la base per comprendere **scales, accordi e armonia**.

16.1 – Che cos'è un intervallo

Un intervallo musicale è la distanza tra due suoni di altezza diversa.

Questa distanza può presentarsi in diversi contesti musicali:

- tra due note scritte sul pentagramma
- tra due suoni eseguiti uno dopo l'altro
- tra due suoni eseguiti nello stesso momento

Per esempio, tra **Do e Mi** esiste un intervallo, così come tra **Sol e Re**.

Come abbiamo visto nel capitolo sui **toni e semitoni**, nella teoria musicale si parla di **distanza tra i suoni**, mentre dal punto di vista acustico la relazione tra due note può essere descritta come **rapporto tra frequenze**.

Nella pratica musicale, tuttavia, è molto più semplice descrivere queste relazioni utilizzando il concetto di **intervallo**.

16.2 – Intervalli ascendenti e discendenti

Un intervallo può essere **ascendente** o **discendente**, a seconda della direzione in cui si sviluppa il passaggio tra i due suoni.

Un intervallo è **ascendente** quando la seconda nota è **più acuta** della prima.

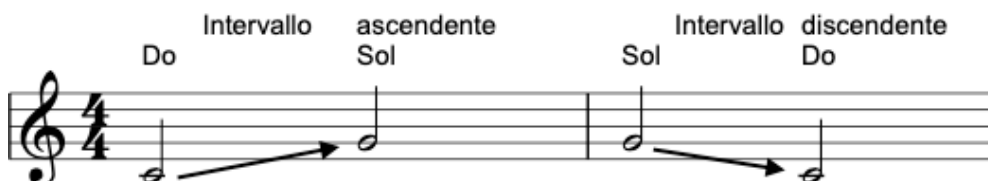
Esempio:

- Do → Sol

Un intervallo è **discendente** quando la seconda nota è **più grave** della prima.

Esempio:

- Sol → Do



Questa distinzione è molto importante nello studio della **melodia**, perché le linee musicali sono costruite proprio attraverso successioni di intervalli ascendenti e discendenti.

16.3 – Intervalli melodici e armonici

Gli intervalli possono essere classificati anche in base al **modo in cui i suoni vengono eseguiti**.

Un **intervallo melodico** si verifica quando le due note vengono eseguite **una dopo l'altra**.

Esempio:

- Do – Re

Questo tipo di intervallo è tipico delle **melodie**.

Un **intervallo armonico**, invece, si verifica quando le due note vengono eseguite **nello stesso momento**.

Esempio:

- Do e Sol suonati contemporaneamente.



Gli intervalli armonici costituiscono la base della **costruzione degli accordi**.

Gli intervalli melodici e armonici rappresentano due modi diversi in cui le note possono essere percepite nell'ascolto musicale.

16.4 – Misura degli intervalli

Per misurare un intervallo si osserva la distanza tra le note nel sistema musicale.

La misura degli intervalli si basa principalmente su **due elementi**:

- il numero dei gradi compresi tra le due note (inclusi gli estremi)
- la distanza effettiva in toni e semitoni

Per esempio:

tra **Do e Mi** si contano tre note:

- Do – Re – Mi

Per questo motivo l'intervallo prende il nome di **terza**.

Allo stesso modo:

- Do – Re → **seconda**
- Do – Mi → **terza**
- Do – Fa → **quarta**
- Do – Sol → **quinta**
- Do – La → **sesta**
- Do – Si → **settima**

Questo sistema di denominazione permette di classificare gli intervalli in modo chiaro e sistematico.

Nel conteggio degli intervalli si considera sempre anche la nota di partenza.

Nei prossimi capitoli vedremo più nel dettaglio le diverse tipologie di intervalli e il modo in cui vengono costruiti nel sistema musicale.

Tip

Imparare a riconoscere gli intervalli è molto utile anche nello studio dello strumento.

*Sulla chitarra, per esempio, molti movimenti della mano sinistra e molte posizioni sulla tastiera si basano proprio sulla **relazione intervallare tra le note**.*

PARTE III – Toni, semitoni e intervalli

Capitolo 17 – Classificazione degli intervalli

17.0 – Introduzione

Nel capitolo precedente abbiamo visto che un **intervallo musicale** rappresenta la distanza tra due suoni e che può essere misurato contando i gradi compresi tra le due note.

Conoscere soltanto il numero dell'intervallo, tuttavia, non è sufficiente per identificare completamente un intervallo.

Per esempio, l'intervallo tra **Do e Mi** e quello tra **Do e Mi** ♭ sono entrambi delle **terze**, ma la loro distanza sonora non è la stessa.

Per questo motivo gli intervalli vengono classificati in diverse **categorie qualitative**, che descrivono con precisione la loro struttura.

Le principali classificazioni degli intervalli sono:

- intervalli **giusti**
- intervalli **maggiori** e **minori**
- intervalli **aumentati** e **diminuiti**

17.1 – Intervalli giusti

Alcuni intervalli hanno una struttura stabile e tradizionalmente non vengono definiti né maggiori né minori. Questi intervalli sono chiamati **intervalli giusti**.

Gli intervalli giusti sono:

- **unisono**
- **quarta**
- **quinta**
- **ottava**

Per esempio:

- Do – Fa è una quarta giusta
- Do – Sol è una quinta giusta
- Do – Do è un unisono giusto
- Do – Do (ottava) è un'ottava giusta

Questi intervalli rappresentano alcune delle relazioni sonore più stabili del sistema musicale.

Gli intervalli giusti possono essere modificati solo diventando aumentati o diminuiti, ma non maggiori o minori.

17.2 – Intervalli maggiori e minori

Altri intervalli possono presentarsi in due forme diverse: **maggiore** oppure **minore**.

Gli intervalli che possono essere **maggiori o minori** sono:

- **seconda**
- **terza**
- **sesta**
- **settima**

Un intervallo è **maggiore** quando ha la distanza più ampia prevista nella sua forma di riferimento.

Per esempio:

- Do – Re → seconda maggiore
- Do – Mi → terza maggiore

Un intervallo è **minore** quando è **più piccolo di un semitono** rispetto all'intervallo maggiore.

Per esempio:

- Do – Re $\flat$ → seconda minore
- Do – Mi $\flat$ → terza minore

Questa distinzione è molto importante perché influisce direttamente sul **carattere musicale** di scale e accordi.

17.3 – Intervalli aumentati e diminuiti

Gli intervalli possono essere modificati ulteriormente utilizzando le **alterazioni**.

Quando un intervallo viene **ampliato di un semitono** rispetto alla sua forma giusta o maggiore, prende il nome di **intervallo aumentato**.

Per esempio:

- Do – Sol $\sharp$ è una quinta aumentata

Quando viene **ristretto di un semitono** rispetto alla sua forma giusta o minore, prende il nome di **intervallo diminuito**.

Per esempio:

- Do – Sol $\flat$ è una quinta diminuita

Gli intervalli aumentati e diminuiti sono molto utilizzati nella **costruzione di alcune scale, accordi e progressioni armoniche**.

17.4 – I rivolti degli intervalli

Un intervallo può essere rivolto, cioè le due note che lo compongono possono essere invertite di posizione.

Per esempio:

- Do – Sol è un intervallo di **quinta**
- Sol – Do è il suo rivolto, cioè un intervallo di **quarta**

Questo principio è valido per tutti gli intervalli e segue una regola fondamentale:

La somma dei due intervalli (intervallo + rivolto) è sempre uguale a 9.

Esempi:

- seconda $\leftrightarrow$ settima $\rightarrow 2 + 7 = 9$
- terza $\leftrightarrow$ sesta $\rightarrow 3 + 6 = 9$
- quarta $\leftrightarrow$ quinta $\rightarrow 4 + 5 = 9$
- unisono $\leftrightarrow$ ottava $\rightarrow 1 + 8 = 9$

Oltre al numero, cambia anche la **qualità** dell'intervallo secondo queste corrispondenze:

- maggiore $\leftrightarrow$ minore
- minore $\leftrightarrow$ maggiore
- giusto $\leftrightarrow$ giusto
- aumentato $\leftrightarrow$ diminuito
- diminuito $\leftrightarrow$ aumentato

In altre parole:

- se un intervallo è **maggiore**, il suo rivolto è **minore**
- se è **minore**, il rivolto è **maggiore**
- se è **giusto**, il rivolto resta **giusto**
- se è **aumentato**, il rivolto è **diminuito**
- se è **diminuito**, il rivolto è **aumentato**

Per esempio:

- Do – Mi → terza maggiore
- Mi – Do → sesta minore
- Do – Fa → quarta giusta
- Fa – Do → quinta giusta

Questo significa che conoscere un intervallo permette automaticamente di conoscere anche il suo rivolto.

Applicazione pratica sulla chitarra

Sulla chitarra, i rivolti degli intervalli sono molto utili perché:

- permettono di trovare le stesse relazioni sonore in posizioni diverse
- aiutano nella costruzione degli accordi e dei loro rivolti
- migliorano la comprensione della tastiera

Per esempio, una quinta suonata tra due corde può diventare una quarta semplicemente invertendo la disposizione delle note, mantenendo però una relazione sonora strettamente collegata.

Tip

Quando analizzi un intervallo, segui sempre questo procedimento:

1. **Conta le note** per determinare il numero dell'intervallo (seconda, terza, quarta, ecc.).
2. **Osserva le alterazioni** per capire se l'intervallo è maggiore, minore, giusto, aumentato o diminuito.

Con un po' di pratica diventerà sempre più facile riconoscere gli intervalli direttamente sullo spartito e sulla tastiera della chitarra.

PARTE III – Toni, semitoni e intervalli

Capitolo 18 – Gli intervalli sulla chitarra

18.0 – Introduzione

Dopo aver studiato la teoria degli intervalli, è utile osservare come questi si presentano **sulla tastiera della chitarra**.

La chitarra è uno strumento particolarmente adatto per comprendere gli intervalli, perché la disposizione delle note sulla tastiera permette di **visualizzare chiaramente le distanze tra le note**.

Imparare a riconoscere gli intervalli sulla chitarra aiuta a migliorare:

- la **conoscenza** della tastiera
- la **precisione** della mano sinistra
- la **comprensione** di scale, accordi e arpeggi

18.1 – Intervalli tra corde vicine

Le corde della chitarra sono accordate prevalentemente per intervalli di **quarta giusta**, con una sola eccezione.

L'accordatura standard della chitarra è:

Mi – La – Re – Sol – Si – Mi (Sistema Latino)

E – A – D – G – B – E (Sistema Anglosassone)

6^a – 5^a – 4^a – 3^a – 2^a – 1^a (corda)

Gli intervalli tra le corde sono i seguenti:

- Mi → La = quarta giusta



- La → Re = quarta giusta

Intervallo di quarta giusta

Tablature system showing the interval of a perfect fourth (La to Re) on the A and B strings, both fretted at the 0th fret.

- Re → Sol = quarta giusta

Intervallo di quarta giusta

Tablature system showing the interval of a perfect fourth (Re to Sol) on the A and B strings, both fretted at the 0th fret.

- Sol → Si = terza maggiore

Intervallo di terza maggiore

Tablature system showing the interval of a major third (Sol to Si) on the A and B strings, both fretted at the 0th fret.

- Si → Mi = quarta giusta



L'intervallo **Sol – Si** rappresenta quindi un'eccezione importante nell'accordatura dello strumento. Questa eccezione è il motivo per cui molte posizioni degli accordi cambiano forma quando coinvolgono la corda di Si.

Conoscere questi intervalli permette di orientarsi meglio sulla tastiera e di comprendere molte **posizioni degli accordi**.

18.2 – Intervalli lungo la tastiera

Sulla chitarra ogni **tasto** corrisponde a un **semitono**.

Questo significa che:

- spostarsi di **un tasto** equivale a salire o scendere di **un semitono**
- spostarsi di **due tasti** equivale a salire o scendere **un tono**

Per esempio:

se suoniamo un **Do** e ci spostiamo verso un tasto successivo sulla stessa corda, otteniamo **Do #** (un semitono sopra).

Se ci spostiamo di **due tasti**, otteniamo **Re**, cioè una **seconda maggiore** rispetto al Do.

Questo principio rende la tastiera della chitarra molto **logica e regolare** dal punto di vista intervallare.



Le note sulla tastiera della chitarra

18.3 – Riconoscere gli intervalli visivamente

Con un po' di pratica è possibile imparare a riconoscere gli intervalli direttamente dalla disposizione che assumono sulla tastiera.

Per esempio:

- due note sulla stessa corda distanti un tasto formano una seconda minore
- due note sulla stessa corda distanti due tasti formano una seconda maggiore
- due note sulla stessa corda distanti tre tasti formano una terza minore
- due note sulla stessa corda distanti quattro tasti formano una terza maggiore
- due note sulla stessa corda distanti cinque tasti formano una quarta giusta
- due note sulla stessa corda distanti sei tasti formano tritono (quarta aumentata o quinta diminuita)
- due note sulla stessa corda distanti sette tasti formano una quinta giusta
- due note sulla stessa corda distanti otto tasti formano una quinta aumentata o sesta minore
- due note sulla stessa corda distanti nove tasti formano una sesta maggiore
- due note sulla stessa corda distanti dieci tasti formano una settima minore
- due note sulla stessa corda distanti undici tasti formano una settima maggiore
- due note sulla stessa corda distanti dodici tasti formano un'ottava giusta

Queste relazioni diventano progressivamente **schemi visivi** che aiutano il chitarrista a orientarsi con maggiore sicurezza.

Non limitarti a memorizzare solo il nome delle note a vuoto, ma usa queste come riferimento per costruire una vera e propria mappa mentale della tastiera.

In particolare, è molto utile imparare fin da subito gli intervalli che si formano tra la corda a vuoto e alcuni tasti chiave:

- **3° tasto** → intervallo di **terza minore**
- **4° tasto** → intervallo di **terza maggiore**
- **5° tasto** → intervallo di **quarta giusta**
- **7° tasto** → intervallo di **quinta giusta**
- **10° tasto** → intervallo di **settima minore**

Questi punti sono fondamentali perché ricorrono continuamente nella musica e diventano dei veri e propri “ancoraggi visivi” sulla tastiera. Allenandoti a riconoscerli su ogni corda, inizierai a vedere gli intervalli senza doverli calcolare ogni volta.

18.4 – Utilizzo degli intervalli nello studio della chitarra

Gli intervalli sono presenti in moltissimi aspetti dello studio dello strumento.

Per esempio:

- nella costruzione delle **scales**
- nella formazione degli **accordi**
- negli **arpeggi**
- nella costruzione delle **melodie**

Molti esercizi di tecnica e molti studi musicali si basano proprio su **sequenze di intervalli**, che permettono di sviluppare coordinazione, precisione e consapevolezza della tastiera.

Per questo motivo lo studio degli intervalli rappresenta un mezzo molto utile per comprendere **la struttura musicale di ciò che si suona**.

Tip

*Quando studi un esercizio o un brano, prova a osservare **quali intervalli stai suonando**.*

*Questo semplice esercizio ti aiuterà a conoscere meglio la tastiera e a sviluppare una **maggior consapevolezza musicale**.*

PARTE IV – Scale e tonalità

Capitolo 19 – La scala maggiore

19.0 – Introduzione

Dopo aver studiato **toni**, **semitoni** e **intervalli**, possiamo comprendere come questi elementi vengano utilizzati per costruire uno dei concetti fondamentali della musica: **la scala**.

Una **scala musicale** è una successione ordinata di suoni disposti secondo l'altezza, che procede generalmente dal suono più grave a quello più acuto, oppure viceversa.

Tra le diverse tipologie di scale utilizzate nella musica occidentale, la **scala maggiore** riveste un ruolo importante.

Molti brani musicali, melodie e armonie si basano proprio sulla struttura di questa scala.

19.1 – Struttura della scala maggiore

La scala maggiore è composta da **sette note diverse**, più la ripetizione della prima nota all'ottava superiore, che completa la scala.

Per esempio, la **scala di Do maggiore** è formata dalle note:

- **Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si – Do**
- **C – D – E – F – G – A – B – C**

Questa scala è particolarmente semplice da osservare perché utilizza **solo note naturali**, senza alterazioni.

La caratteristica principale della scala maggiore non dipende però dalle note utilizzate, ma dalla **disposizione dei toni e dei semitoni** tra una nota e l'altra.



Scala di Do

19.2 – Formula T – T – ST – T – T – T – ST

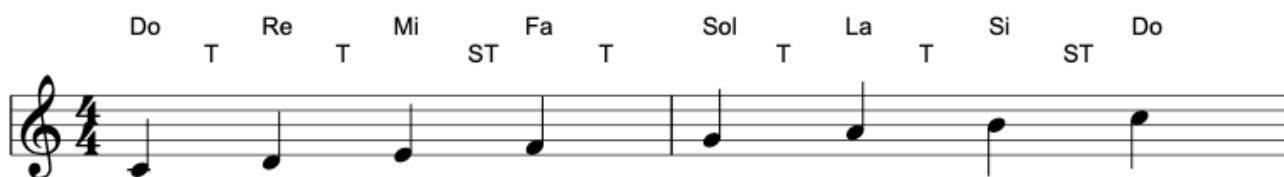
La struttura della scala maggiore segue sempre una precisa sequenza di **toni (T)** e **semitoni (ST)**.

La formula è la seguente:

- T – T – ST – T – T – T – ST

Applicando questa formula alla scala di Do otteniamo:

- Do → Re = **Tono**
- Re → Mi = **Tono**
- Mi → Fa = **Semitono**
- Fa → Sol = **Tono**
- Sol → La = **Tono**
- La → Si = **Tono**
- Si → Do = **Semitono**



Struttura della scala di Do

Questa successione di distanze rimane **sempre identica**, indipendentemente dalla nota di partenza.

L'ordine della sequenza di toni e semitoni è ciò che determina il carattere tipico della scala maggiore.

Se costruiamo una scala maggiore partendo da **Sol**, dovremo rispettare la stessa formula di toni e semitoni, introducendo le **alterazioni necessarie**.

Per esempio:

- Sol → La = **Tono**
- La → Si = **Tono**
- Si → Do = **Semitono**
- Do → Re = **Tono**
- Re → Mi = **Tono**
- Mi → Fa# = **Tono**
- Fa# → Sol = **Semitono**

Introducendo il Fa# si ottiene la corretta successione di toni e semitoni nella scala di Sol.



Scala di Sol

La comprensione di questa formula è fondamentale perché permette di **costruire qualsiasi scala maggiore** all'interno del sistema musicale.

Tip

*Quando studi una scala maggiore sulla chitarra, prova a osservare **la successione di toni e semitoni sulla tastiera**.*

*Ricorda che **ogni tasto corrisponde a un semitono**: questo ti aiuterà a visualizzare più facilmente la struttura della scala.*

PARTE IV – Scale e tonalità

Capitolo 20 – Le scale minori

20.0 – Introduzione

Oltre alla scala maggiore, nella musica occidentale esistono anche diverse forme di scala minore.

Le **scale minori** hanno una struttura diversa rispetto alla scala maggiore e producono un carattere sonoro differente, spesso percepito come più intimo, espressivo o malinconico.

Nel sistema musicale si utilizzano principalmente **tre tipi** di scala minore:

- **minore naturale**
- **minore armonica**
- **minore melodica**

Queste tre forme sono strettamente collegate tra loro.

20.1 – Minore naturale

La **scala minore naturale** è la forma più semplice della scala minore.

La sua struttura di **toni (T)** e **semitoni (ST)** è la seguente:

- **T – ST – T – T – ST – T – T**

Un esempio molto comune è la **scala di La minore naturale**:

- **La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol – La**
- **A – B – C – D – E – F – G – A**

Questa scala è particolarmente importante perché utilizza **solo note naturali**, proprio come la scala di Do maggiore.

Infatti Do maggiore e La minore naturale condividono le stesse note, ma hanno un centro tonale diverso.

Per questo motivo vengono chiamate **tonalità relative**, cioè tonalità diverse che utilizzano le stesse note ma hanno una tonica differente.



Scala di Do e relativa scala minore di La

La tonalità minore relativa inizia sempre dal sesto grado della tonalità maggiore corrispondente.

Ad esempio, il sesto grado di Do maggiore è La, quindi la sua relativa minore è La minore.



20.2 – Minore armonica

La scala minore armonica deriva dalla scala minore naturale, ma presenta una modifica importante: il settimo grado viene alzato di un semitono.

Questa modifica non è casuale: serve a creare la **sensibile**, cioè una nota che ha una forte tendenza a risolvere sulla tonica.

La sensibile si trova infatti a distanza di un semitono dalla tonica e “spinge” naturalmente verso di essa, creando una sensazione di tensione e risoluzione molto chiara all’ascolto.

Prendiamo ancora l’esempio di La minore:

Scala minore naturale:

- La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol – La

Scala minore armonica:

- La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol# – La

In questo caso, il Sol# è la **sensibile**, perché si trova a un semitono dalla tonica La e tende fortemente a risolvere su di essa.

Questo è il vero motivo dell’alterazione: non è solo teorico, ma serve a rafforzare la funzione tonale della scala.

L’innalzamento del settimo grado crea anche un intervallo caratteristico tra il sesto e il settimo grado (Fa – Sol#), pari a tre semitoni (tono + semitono), che dà alla scala minore armonica il suo suono particolare, più “drammatico” e orientaleggiante.

La struttura della **scala minore armonica** è:

- T – ST – T – T – ST – T+ST – ST



20.3 – Minore melodica

La scala minore melodica introduce una modifica ancora più ampia rispetto alla scala minore naturale.

In questa scala vengono alzati di un semitono sia il **sesto** che il **settimo grado**, ma solo nel movimento **ascendente**.

Questa trasformazione può essere compresa partendo dalla **scala minore armonica**.

Come abbiamo visto, nella minore armonica il settimo grado viene alzato per creare la **sensibile**. Tuttavia, questo genera un intervallo poco fluido tra il sesto e il settimo grado (tono + semitono), che risulta difficile da cantare e meno naturale dal punto di vista melodico.

Per ripristinare un ordine più regolare di toni e semitoni, si interviene anche sul sesto grado:

- si parte dalla **minore armonica**: T – ST – T – T – ST – T+ST – ST
- si alza il **sesto grado**: T – ST – T – T – T – T – ST
- si ottiene così la **scala minore melodica ascendente**

In questo modo si elimina l'intervallo "irregolare" e si crea una successione più fluida.



Prendendo ancora l'esempio di La minore:

Struttura ascendente:

- T – ST – T – T – T – T – ST
- La – Si – Do – Re – Mi – Fa# – Sol# – La

Struttura discendente:

T – T – ST – T – T – ST – T

La – Sol – Fa – Mi – Re – Do – Si – La

Quando la scala scende, infatti, torna alla forma della **minore naturale**.

Questo accade perché, in discesa, non è più necessario mantenere la tensione della sensibile, e si privilegia invece una linea più semplice e naturale.

Questa soluzione permette di ottenere una linea melodica più fluida, evitando intervalli difficili da cantare o da eseguire.



Nella teoria moderna e jazzistica, la scala minore melodica viene spesso considerata identica sia in modo ascendente sia in modo discendente.

Riepilogo delle strutture delle scale minori

Scala Minore naturale

T – ST – T – T – ST – T – T

Scala Minore armonica

T – ST – T – T – ST – T+ST – ST

Scala Minore melodica (ascendente)

T – ST – T – T – T – T – ST

Scala Minore melodica (discendente)

T – T – ST – T – T – ST – T

Imparare a riconoscere queste strutture è fondamentale per comprendere la costruzione delle tonalità minori.

Tip

*Nello studio della chitarra è molto utile esercitarsi sulle **scale minori in tutte le loro forme**.*

Questo aiuta a sviluppare:

- *la conoscenza della tastiera*
- *la sensibilità melodica*
- *la comprensione delle relazioni tra le tonalità maggiori e minori.*

PARTE IV – Scale e tonalità

Capitolo 21 – Le armature di chiave

21.0 – Introduzione

Nei capitoli precedenti abbiamo visto come le scale utilizzino le alterazioni (diesis o bemolli) per rispettare la corretta successione di toni e semitoni.

Scrivere queste alterazioni ogni volta davanti alle note renderebbe però la lettura dello spartito **più complessa e meno chiara**.

Per questo motivo la notazione musicale utilizza un sistema chiamato **armatura di chiave**.

L'armatura di chiave è l'insieme delle alterazioni scritte all'inizio del pentagramma, subito dopo la chiave.

Queste alterazioni indicano che **tutte le note di quel nome saranno alterate per tutto il brano**, a meno che non venga indicato diversamente con un'alterazione momentanea.

21.1 – Posizione delle alterazioni

Le alterazioni dell'armatura vengono scritte **all'inizio del pentagramma**, tra la **chiave** e l'**indicazione di tempo**.

La loro posizione non è casuale: ogni diesis o bemolle dell'armatura occupa **sempre la stessa posizione sul pentagramma**, che dipende dalla nota a cui si riferisce e dalla chiave utilizzata.

Per esempio:

- il **Fa $\sharp$** viene sempre scritto sulla linea corrispondente alla nota Fa
- il **Si $\flat$** viene sempre scritto sulla posizione della nota Si

Questa disposizione permette al musicista di riconoscere immediatamente le alterazioni presenti e di individuare più facilmente la tonalità del brano.



Fa $\sharp$ sul quinto rigo



Si $\flat$ sul terzo rigo

21.2 – Armature con diesis

Alcune tonalità utilizzano **diesis** nell'armatura di chiave.

Le alterazioni con diesis compaiono sempre nello **stesso ordine preciso**:

Fa # – Do # – Sol # – Re # – La # – Mi # – Si #

Ogni nuova tonalità aggiunge **un diesis in più**, mantenendo sempre questo ordine.

Per esempio:

- **Sol** maggiore → **Fa #**
- **Re** maggiore → **Fa #, Do #**
- **La** maggiore → **Fa #, Do #, Sol #**
- **Mi** maggiore → **Fa #, Do #, Sol #, Re #**
- **Si** maggiore → **Fa #, Do #, Sol #, Re #, La #**
- **Fa #** maggiore → **Fa #, Do #, Sol #, Re #, La #, Mi #**
- **Do #** maggiore → **Fa #, Do #, Sol #, Re #, La #, Mi #, Si #**



21.3 – Armature con bemolli

Altre tonalità utilizzano invece **bemolli**.

Anche i bemolli seguono sempre un **ordine preciso**:

- **Si ♭ – Mi ♭ – La ♭ – Re ♭ – Sol ♭ – Do ♭ – Fa ♭**

Anche in questo caso ogni nuova tonalità aggiunge **un bemolle in più**.

Per esempio:

- **Fa maggiore → Si ♭**
- **Si ♭ maggiore → Si ♭ , Mi ♭**
- **Mi ♭ maggiore → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭**
- **La ♭ maggiore → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭**
- **Re ♭ maggiore → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭ , Sol ♭**
- **Sol ♭ maggiore → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭ , Sol ♭ , Do ♭**
- **Do ♭ maggiore → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭ , Sol ♭ , Do ♭ , Fa ♭**



21.4 – Funzione dell'armatura di chiave

L'armatura di chiave ha due funzioni principali:

1. **semplificare la scrittura musicale**, evitando di ripetere continuamente le stesse alterazioni
2. indicare la tonalità del brano

Infatti ogni armatura è associata a una tonalità maggiore e alla sua relativa minore.

Relazione tra armatura e tonalità

- 0 alterazioni → Do maggiore / La minore
- 1 diesis → Sol maggiore / Mi minore
- 1 bemolle → Fa maggiore / Re minore

21.5 – Il circolo delle quinte

Le tonalità e le armature di chiave non sono organizzate in modo casuale.

Esse seguono una precisa struttura chiamata **circolo delle quinte**.

Il circolo delle quinte è uno schema che mostra **la relazione tra le diverse tonalità**.

Partendo dalla tonalità di **Do maggiore**, che non ha alterazioni, ogni nuova tonalità si ottiene salendo di **una quinta**.

Procedendo in questa direzione si ottengono le tonalità con **diesis**:

- **Do → Sol → Re → La → Mi → Si → Fa # → Do #**

Ad ogni passaggio si aggiunge un diesis nell'armatura di chiave.

Schema completo con le note alterate e le relative minori:

- **Do maggiore / La minore** → nessuna alterazione
- **Sol maggiore / Mi minore** → Fa #
- **Re maggiore / Si minore** → Fa #, Do #
- **La maggiore / Fa # minore** → Fa #, Do #, Sol #
- **Mi maggiore / Do # minore** → Fa #, Do #, Sol #, Re #
- **Si maggiore / Sol # minore** → Fa #, Do #, Sol #, Re #, La #
- **Fa # maggiore / Re # minore** → Fa #, Do #, Sol #, Re #, La #, Mi #
- **Do # maggiore / La # minore** → Fa #, Do #, Sol #, Re #, La #, Mi #, Si #

Se invece si procede nella direzione opposta del circolo si ottengono le tonalità con **bemolli**:

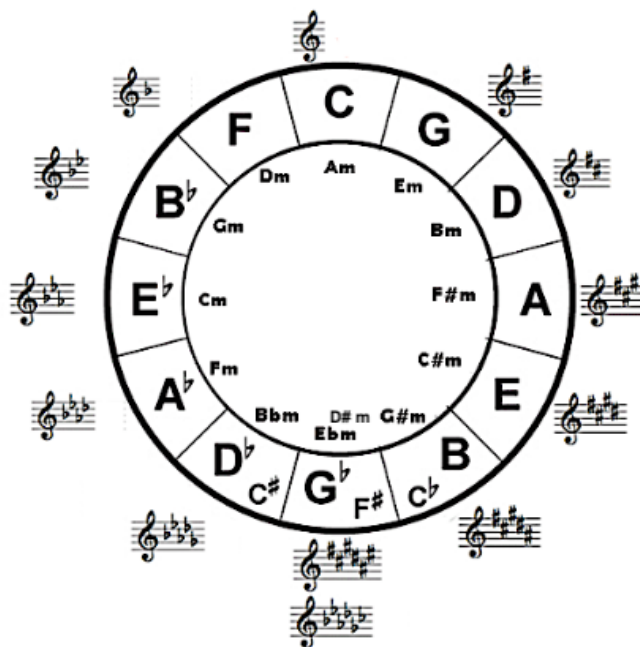
- **Do → Fa → Si ♭ → Mi ♭ → La ♭ → Re ♭ → Sol ♭ → Do ♭**

In questo caso ogni passaggio aggiunge **un bemolle**.

Schema completo con le note alterate e le relative minori:

- **Do maggiore / La minore** → nessuna alterazione
- **Fa maggiore / Re minore** → Si ♭
- **Si ♭ maggiore / Sol minore** → Si ♭ , Mi ♭
- **Mi ♭ maggiore / Do minore** → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭
- **La ♭ maggiore / Fa minore** → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭
- **Re ♭ maggiore / Si ♭ minore** → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭ , Sol ♭
- **Sol ♭ maggiore / Mi ♭ minore** → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭ , Sol ♭ , Do ♭
- **Do ♭ maggiore / La ♭ minore** → Si ♭ , Mi ♭ , La ♭ , Re ♭ , Sol ♭ , Do ♭ , Fa ♭

Il circolo delle quinte permette quindi di comprendere con chiarezza come sono organizzate le tonalità e le armature di chiave nel sistema musicale.



Tip

Quando inizi a leggere uno spartito, osserva sempre l'armatura di chiave prima di suonare.

Questo ti permette di sapere immediatamente quali note saranno alterate durante l'esecuzione e di orientarti meglio nella tonalità del brano.

PARTE IV – Scale e tonalità

Capitolo 22 – La tonalità

22.0 – Introduzione

Dopo aver studiato **le scale e le armature di chiave**, possiamo comprendere uno dei concetti fondamentali dell'organizzazione musicale: **la tonalità**.

La tonalità è il sistema che organizza i suoni attorno a **una nota principale**, chiamata **tonica o fondamentale**.

Questa nota rappresenta il **centro di riferimento** della musica: tutte le altre note della scala si relazionano in modo diverso con essa.

Quando ascoltiamo o eseguiamo un brano, spesso percepiamo naturalmente una nota che dà **una sensazione di stabilità e di conclusione**.

Questa nota è proprio la **tonica della tonalità**.

22.1 – La tonica

La **tonica** è la nota su cui si costruisce la scala e che dà il nome alla tonalità.

Per esempio:

se la scala è costruita a partire dalla nota **Do**, parleremo di **tonalità di Do maggiore**.

In questo caso la successione delle note sarà:

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si – Do

La nota **Do** rappresenta il punto di riferimento dell'intero sistema.

Molti brani musicali iniziano o terminano proprio sulla **tonica**, perché questa nota produce una forte sensazione di **equilibrio e riposo**.

Per questo motivo la tonica è spesso percepita come il punto di arrivo naturale della musica.

22.2 – Tonalità maggiori e minori

Le tonalità possono essere di **due tipi principali**:

- tonalità **maggiori**
- tonalità **minori**

Le **tonalità maggiori** sono costruite utilizzando la **scala maggiore**.

Le **tonalità minori**, invece, si basano sulle **scale minori**.

La differenza tra tonalità maggiore e minore dipende principalmente **dalla struttura degli intervalli presenti nella scala**.

Questa differenza produce anche **un carattere musicale diverso**, percepito spesso come più luminoso nelle tonalità maggiori e più espressivo o malinconico nelle tonalità minori.

22.3 – Tonalità relative

Ogni tonalità maggiore ha una **tonalità minore relativa**.

Le due tonalità relative:

- condividono **le stesse note**
- hanno la **stessa armatura di chiave**

La differenza è la **nota di partenza**, cioè la tonica.

Per esempio:

Do maggiore e **La minore** utilizzano le stesse note:

- **Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si – Do**
- **La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol – La**

Tuttavia:

- in **Do maggiore** la tonica è **Do**
- in **La minore** la tonica è **La**

Questo significa che, pur utilizzando gli stessi suoni, le due tonalità producono un effetto musicale diverso.

22.4 – La funzione della tonalità

La tonalità ha un ruolo fondamentale nella musica perché permette di organizzare i suoni in modo **coerente e riconoscibile**.

Grazie alla tonalità è possibile:

- costruire **melodie**
- formare **accordi**
- creare **progressioni armoniche**

Molti brani musicali rimangono nella stessa tonalità per tutta la loro durata, mentre altri possono **modulare**, cioè passare temporaneamente o stabilmente a un'altra tonalità.

Lo studio della tonalità rappresenta quindi la base per comprendere **l'armonia e la struttura dei brani musicali**.

22.5 – Denominazione dei gradi della scala

All'interno di una scala, ogni nota occupa una posizione precisa rispetto alla tonica.

Queste posizioni prendono il nome di gradi della scala e ciascuno di essi ha una funzione specifica.

I sette gradi della scala sono:

I grado – Tonica

È il centro della tonalità. Rappresenta il punto di stabilità e riposo. Tutta la musica tende a gravitare attorno a questa nota.

II grado – Sopratonica

Si trova un tono sopra la tonica. Ha una funzione di passaggio e spesso prepara altri gradi più stabili.

III grado – Mediante, Caratteristica o Modale

È la nota che determina il carattere maggiore o minore della tonalità, grazie alla sua distanza dalla tonica. Contribuisce fortemente al colore della scala.

IV grado – Sottodominante

Introduce una leggera tensione e viene spesso utilizzata per allontanarsi dalla stabilità della tonica, preparando movimenti armonici.

V grado – Dominante

È uno dei gradi più importanti dopo la tonica. Genera una forte tensione che tende a risolversi tornando alla tonica. È fondamentale nelle progressioni armoniche.

VI grado – Sopradominante

Ha una funzione intermedia e viene spesso utilizzato nelle melodie come nota di collegamento.

VII grado – Sensibile

Nelle scale maggiori e minori armoniche si trova a un semitono sotto la tonica e prende il nome di sensibile, perché tende fortemente a risolvere sulla tonica., creando una sensazione di attesa e tensione. Nella scala minore naturale, invece, si trova a un tono di distanza e viene chiamato sottotonica.

La conoscenza dei gradi della scala è importante perché permette di comprendere meglio:

- la costruzione degli accordi
- le funzioni armoniche
- il movimento delle melodie

Tip

*Quando studi un brano, prova a individuare **la tonalità e la tonica**.*

*Questo ti aiuterà a capire meglio **le relazioni tra le note** e a interpretare la musica con maggiore consapevolezza.*

PARTE V – Accordi e armonia di base

Capitolo 23 – Accordi

23.0 – Introduzione

Dopo aver studiato **scale, intervalli e tonalità**, possiamo affrontare uno degli elementi più importanti della musica: **gli accordi**.

Gli accordi rappresentano la base dell'**armonia** e sono utilizzati per accompagnare le melodie e costruire la struttura musicale di un brano.

Nella pratica musicale, soprattutto sulla chitarra, gli accordi sono uno degli strumenti principali per **sostenere la melodia e creare il contesto armonico**.

23.1 – Che cos'è un accordo

Un accordo è l'insieme di tre o più suoni diversi pensati come unità armonica, eseguibili simultaneamente oppure presentati in forma arpeggiata.

Questi suoni sono organizzati secondo precise relazioni di **intervallo**.

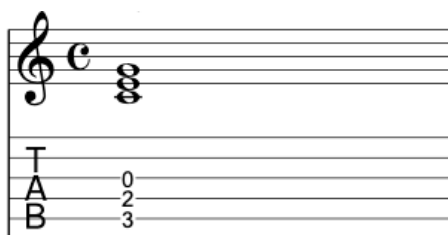
Quando le note di un accordo vengono suonate nello stesso momento, si crea una combinazione sonora che produce una determinata **sensazione armonica**.

Per esempio, le note:

Do – Mi – Sol

formano un accordo.

Questo tipo di accordo prende il nome di **triade**, perché è formato da **tre suoni**.



Triade

23.2 – Costruzione degli accordi

Gli accordi vengono costruiti partendo dalle **note della scala** e sovrapponendo le note a distanza di **terza**.

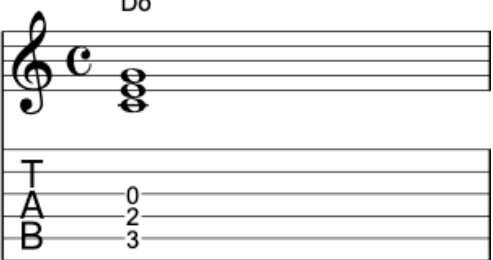
Per esempio, nella scala di **Do maggiore**:

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si

Se partiamo dalla nota **Do** e sovrapponiamo le note della scala a intervalli di terza otteniamo:

Do – Mi – Sol, l'accordo di **Do maggiore**.

Accordo di Do maggiore
Sol
Mi
Do

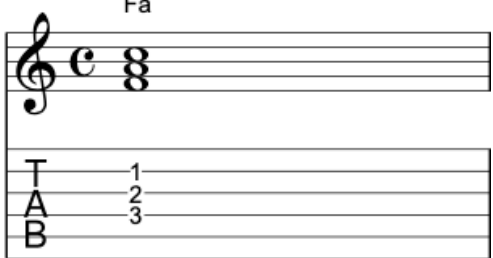


T	0
A	2
B	3

Se partiamo dalla nota **Fa** e sovrapponiamo le note della scala a intervalli di terza otteniamo:

Fa – La – Do, l'accordo di **Fa maggiore**.

Accordo di Fa maggiore
Do
La
Fa

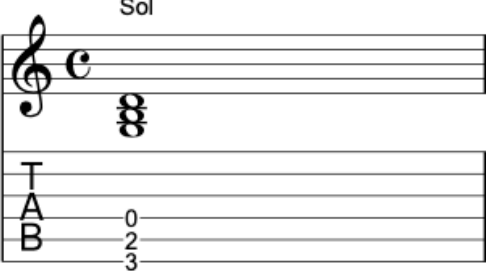


T	1
A	2
B	3

Se partiamo dalla nota **Sol** e sovrapponiamo le note della scala a intervalli di terza otteniamo:

Sol – Si – Re, l'accordo di **Sol maggiore**.

Accordo di Sol maggiore
Re
Si
Sol



T	0
A	2
B	3

La sovrapposizione di intervalli di terza è il principio fondamentale su cui si basa la costruzione della maggior parte degli accordi nella musica occidentale.

23.3 – Il ruolo degli accordi nella musica

Gli accordi hanno diverse funzioni nella musica.

Possono:

- accompagnare una **melodia**
- creare tensione e risoluzione
- definire la **tonalità** di un brano

Quando più accordi vengono utilizzati in successione si forma una **progressione armonica**.

Le progressioni di accordi costituiscono la base di moltissimi brani musicali e permettono di costruire una struttura armonica coerente.

23.4 – Accordi sulla chitarra

Sulla chitarra gli accordi possono essere eseguiti in diversi modi, utilizzando **posizioni specifiche sulla tastiera**.

Gli accordi vengono suonati utilizzando **più corde contemporaneamente**, creando così la combinazione di suoni che forma l'accordo.

Lo studio degli accordi aiuta a sviluppare:

- la coordinazione delle dita
- la conoscenza della tastiera
- la comprensione delle relazioni armoniche tra le note

Nei prossimi capitoli vedremo più nel dettaglio **le diverse tipologie di accordi** e il modo in cui vengono costruiti.

Tip

*Quando studi un accordo sulla chitarra, prova a individuare **quali note lo compongono**.*

Questo ti aiuterà a comprendere meglio la struttura armonica della musica che stai suonando.

PARTE V – Accordi e armonia di base

Capitolo 24 – Le triadi

24.0 – Introduzione

Nel capitolo precedente abbiamo visto che un **accordo** è formato da **tre o più suoni eseguiti contemporaneamente**.

La forma più semplice di accordo è la **triade**.

Una **triade** è un accordo formato da **tre note diverse**, costruite sovrapponendo **due intervalli di terza**.

Le tre note che compongono una triade prendono il nome di:

- **fondamentale** (la nota di partenza)
- **terza**
- **quinta**

Per esempio, la triade costruita sulla nota **Do** è:

Do – Mi – Sol

In questo caso:

- **Do** è la **fondamentale**
- **Mi** è la **terza**
- **Sol** è la **quinta**

Accordo di Do maggiore
Sol (Quinta)
Mi (Terza)
Do (Prima – Fondamentale)

The image shows a musical staff in treble clef with a C major triad (C4, E4, G4) written as a block chord. Below the staff is a guitar fretboard diagram for the first three strings (Treble, Middle, Bass). The notes are: Treble string (0), Middle string (2), and Bass string (3).

T	
A	0
B	2
B	3

A seconda della disposizione degli intervalli tra queste note, le triadi possono presentarsi in **quattro forme principali**:

- triadi **maggiori**
- triadi **minori**
- triadi **diminuite**
- triadi **aumentate**

24.1 – Triadi maggiori

Una triade maggiore è formata da:

- **terza maggiore** tra fondamentale e terza (2 Toni, 4 tasti sulla chitarra)
- **terza minore** tra terza e quinta (1 Tono + 1 Semitono, 3 tasti sulla chitarra)

La struttura intervallare è quindi:

terza maggiore + terza minore

Esempio:

Do – Mi – Sol

Tra Do e Mi c'è una terza maggiore, tra Mi e Sol c'è una terza minore.

Questa combinazione produce un suono generalmente percepito come **stabile e luminoso**.

Accordo di Do maggiore
Intervallo di:
Terza minore tra Mi e Sol
Terza maggiore tra Do e Mi

T	0
A	2
B	3

24.2 – Triadi minori

Una **triade minore** è formata da:

- **terza minore** tra fondamentale e terza (1 Tono + 1 Semitono, 3 tasti sulla chitarra)
- **terza maggiore** tra terza e quinta (2 Toni, 4 tasti sulla chitarra)

La struttura è quindi:

terza minore + terza maggiore

Esempio:

La – Do – Mi

Tra La e Do c'è una terza minore, tra Do e Mi c'è una terza maggiore.

Il risultato è un suono spesso percepito come **più dolce o malinconico** rispetto a quello della triade maggiore.

Accordo di La minore
Intervallo di:
Terza maggiore tra Do e Mi
Terza minore tra La e Do

T	0
A	1
B	2

24.3 – Triadi diminuite

Una triade diminuita è formata da:

- **terza minore** tra fondamentale e terza
- **terza minore** tra terza e quinta

Struttura:

terza minore + terza minore

Esempio:

Si – Re – Fa

Questo accordo produce un suono più **instabile e teso**, che tende spesso a risolvere verso altri accordi.

Accordo di Si diminuito
Intervallo di:
Terza minore tra Re e Fa
Terza minore tra Si e Re



24.4 – Triadi aumentate

Una triade aumentata è formata da:

- **terza maggiore** tra fondamentale e terza
- **terza maggiore** tra terza e quinta

Struttura:

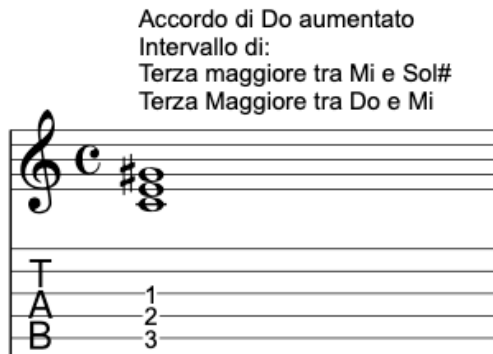
terza maggiore + terza maggiore

Esempio:

Do – Mi – Sol #

Questa struttura produce un suono **particolare e instabile**, utilizzato spesso per creare tensione o colore armonico.

Accordo di Do aumentato
Intervallo di:
Terza maggiore tra Mi e Sol#
Terza Maggiore tra Do e Mi



24.5 – I rivolti delle triadi

Fino a questo momento abbiamo visto le triadi nella loro forma più semplice, cioè con la **fondamentale come nota più grave**.

Questa disposizione prende il nome di **posizione fondamentale**.

Tuttavia, le note di una triade possono essere disposte anche in modo diverso, cambiando quale nota si trova al basso.

Quando questo accade si parla di **rivolti dell'accordo**.

Le triadi possono presentarsi in **tre posizioni principali**:

- posizione fondamentale
- primo rivolto
- secondo rivolto

Prendiamo come esempio la triade:

Do – Mi – Sol

Posizione fondamentale

Do – Mi – Sol

La nota più grave è **Do**, cioè la fondamentale.

Posizione fondamentale
Sol
Mi
Do

T	0
A	2
B	3

Primo rivolto

Mi – Sol – Do

La nota più grave diventa **Mi**, cioè la terza dell'accordo.

Primo rivolto
Do
Sol
Mi

T	1
A	0
B	2

Secondo rivolto

Sol – Do – Mi

La nota più grave è **Sol**, cioè la quinta dell'accordo.

Secondo rivolto
Mi
Do
Sol

0
1
0

T
A
B

Anche se cambia la disposizione delle note, **l'accordo rimane lo stesso**, perché le note che lo compongono non cambiano.

Ciò che definisce il rivolto non è l'ordine delle note superiori, ma quale grado dell'accordo si trova al basso.

I rivolti vengono utilizzati molto spesso nella musica perché permettono di rendere il movimento tra gli accordi **più fluido e naturale**.

Sulla chitarra i rivolti sono particolarmente utili perché consentono di trovare **diverse posizioni dello stesso accordo sulla tastiera**.

Tip

*Quando studi gli accordi sulla chitarra, prova a individuare **fondamentale, terza e quinta**.*

Questo ti aiuterà a capire se l'accordo è maggiore, minore, diminuito o aumentato e a sviluppare una maggiore consapevolezza armonica. Prova anche ad individuare la nota più bassa e la posizione del rivolto.

PARTE V – Accordi e armonia di base

Capitolo 25 – Gli accordi di settima

25.0 – Introduzione

Nel capitolo precedente abbiamo visto che la forma più semplice di accordo è la **triade**, formata da **tre note**: fondamentale, terza e quinta.

Gli accordi possono però essere arricchiti aggiungendo **altre note** sopra la triade.

Una delle estensioni più comuni è l'aggiunta della **settima**.

Un **accordo di settima** è quindi un accordo formato da **quattro note**, ottenuto aggiungendo una nota a distanza di **settima** dalla fondamentale.

Le note che compongono un accordo di settima sono:

- **fondamentale**
- **terza**
- **quinta**
- **settima**

Per esempio:

Do – Mi – Sol – Si ♭

Questo è un accordo di Do settima di dominante.

Un altro modo per comprendere la costruzione degli accordi di settima è osservare la sovrapposizione di **intervalli di terza**:

dopo aver formato la triade (fondamentale, terza e quinta), basta aggiungere un'ulteriore nota a distanza di **terza sopra la quinta**.

A seconda che questa nuova terza sia **minore o maggiore**, si ottengono accordi di **settima differenti**, con caratteristiche sonore diverse.

Gli accordi di settima sono molto utilizzati nella musica perché introducono una **maggiore ricchezza armonica** e spesso creano una sensazione di **tensione che tende a risolversi**.

25.1 – Settima di dominante

Uno degli accordi di settima più importanti è la **settima di dominante**.

Questo accordo è formato da:

- **triade maggiore**
- **settima minore**

La settima minore si ottiene sovrapponendo una terza minore sopra la quinta della triade.

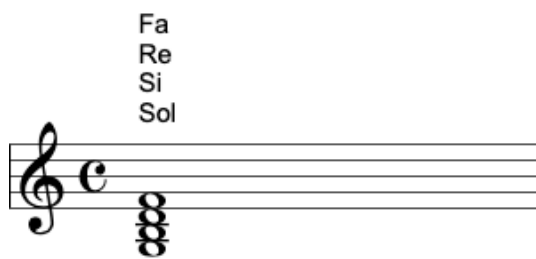
Esempio:

Sol – Si – Re – Fa

Questo è l'accordo di **Sol7**.

Nella tonalità di **Do maggiore**, l'accordo di Sol7 svolge una funzione molto importante: crea una tensione che tende a risolversi verso l'accordo di **Do maggiore**.

Per questo motivo è chiamato **accordo di dominante**.



25.2 – Settima maggiore

Un altro tipo di accordo è la **settima maggiore**.

Questo accordo è formato da:

- **triade maggiore**
- **settima maggiore**

La settima maggiore si ottiene sovrapponendo una terza maggiore sopra la quinta della triade.

Esempio:

Do – Mi – Sol – Si

Questo accordo viene indicato come **DoMaj7** oppure **Cmaj7**.

Il suono della settima maggiore è generalmente percepito come **più morbido e raffinato** rispetto alla settima di dominante.



25.3 – Minore settima

L'accordo di **minore settima** è formato da:

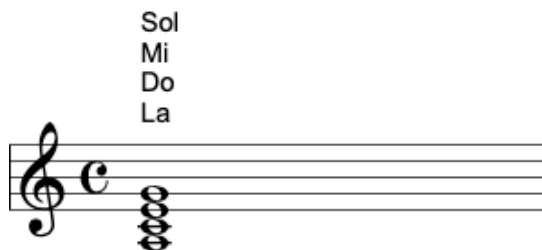
- **triade minore**
- **settima minore**

Esempio:

La – Do – Mi – Sol

Questo accordo viene indicato come **La minore settima (Am7)**.

Gli accordi di settima minore sono molto utilizzati in molti generi musicali e producono un suono **ricco ma generalmente stabile**.



25.4 – Minore con settima maggiore

L'accordo minore con settima maggiore è formato da:

- **triade minore**
- **settima maggiore**

Esempio:

La – Do – Mi – Sol#

Questo accordo viene indicato come **La minore con settima maggiore (LamMaj7 / AmMaj7)**.

Dal punto di vista costruttivo, si ottiene aggiungendo una terza maggiore sopra la quinta di una triade minore. Il suono di questo accordo è particolare: unisce il carattere “**scur**o” della triade minore con la tensione della settima maggiore, creando un **effetto espressivo e instabile**.

Per questo motivo viene utilizzato soprattutto in contesti più avanzati, come la musica classica, il jazz e le colonne sonore. Questa combinazione è meno frequente nei livelli iniziali, ma completa il quadro delle principali tipologie di accordi di settima.



25.5 – Altri accordi di settima

Esistono anche altre combinazioni di triadi e settime, come per esempio:

- **settima diminuita**
- **accordo semidiminuito**

Questi accordi vengono utilizzati soprattutto in contesti armonici più complessi e verranno approfonditi nello studio dell'armonia.

Tip

*Quando incontri un accordo di settima sulla chitarra, prova a riconoscere **le quattro note che lo compongono**.*

*Questo ti aiuterà a capire meglio **la funzione dell'accordo all'interno della tonalità** e il modo in cui contribuisce al movimento armonico del brano.*

PARTE V – Accordi e armonia di base

Capitolo 26 – Altri tipi di accordi

26.0 – Introduzione

Nel capitolo precedente abbiamo visto che gli **accordi di settima** si ottengono aggiungendo una quarta nota alla triade.

L'armonia musicale permette però di arricchire ulteriormente gli accordi aggiungendo **altre note sopra la settima** oppure utilizzando **intervalli diversi dalla terza**.

Questi accordi vengono spesso chiamati **accordi estesi** o **accordi aggiunti**, e vengono utilizzati in molti generi musicali per creare **colori armonici più ricchi**.

Tra i più comuni troviamo:

- accordi di **nona**
- accordi di **undicesima**
- accordi di **tredicesima**
- accordi con **seconda**
- accordi con **quarta**

26.1 – Accordi di nona

Gli **accordi di nona** si ottengono aggiungendo alla triade e alla settima una nota a distanza di **nona** dalla fondamentale, corrispondente all'intervallo di terza sopra la settima.

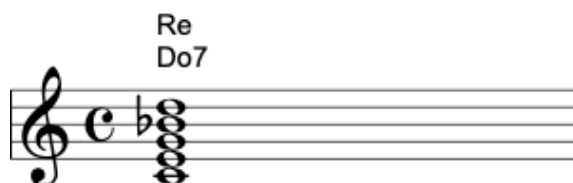
In pratica la nona corrisponde alla **seconda della scala**, ma posta **un'ottava sopra**.

Per esempio:

Do – Mi – Sol – Si^b – Re

Questo è un accordo di **Do9**.

Gli accordi di nona sono molto utilizzati per arricchire l'armonia e creare un suono **più ampio e colorato**.



26.2 – Accordi di undicesima

Gli **accordi di undicesima** aggiungono un'ulteriore nota sopra la nona, corrispondente all'intervallo di terza sopra la nona.

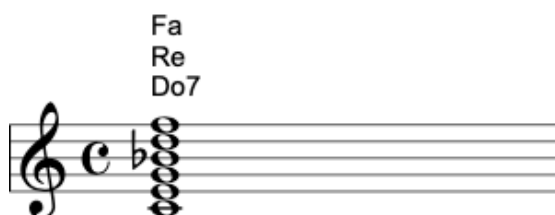
La **undicesima** corrisponde alla **quarta della scala**, ma posta **un'ottava sopra**.

Un esempio semplificato è:

Do – Mi – Sol – Si $\flat$ – Re – Fa

Questo è un esempio di **accordo di Do11**.

Questi accordi producono un suono **molto ricco e complesso**, spesso utilizzato nel jazz e nella musica moderna.



26.3 – Accordi di tredicesima

Gli **accordi di tredicesima** rappresentano una delle estensioni più ampie degli accordi.

Aggiungono un'ulteriore nota sopra la undicesima, corrispondente all'intervallo di terza sopra la undicesima.

Oltre alla triade e alla settima, includono anche la **nona**, l'**undicesima** e la **tredicesima**.

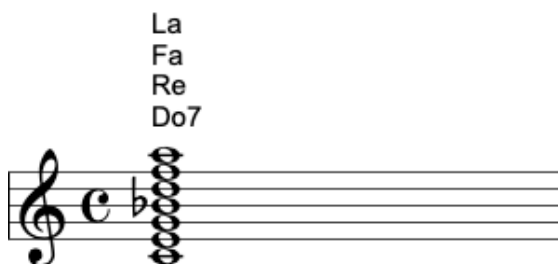
La **tredicesima** corrisponde alla **sesta della scala**, posta un'ottava sopra.

Per esempio:

Do – Mi – Sol – Si $\flat$ – Re – Fa – La

Questo è un accordo di **Do13**.

Nella pratica esecutiva, soprattutto sulla chitarra, spesso **non tutte le note vengono suonate**, ma l'accordo mantiene comunque la sua funzione armonica.



26.4 – Accordi con seconda (add9 e sus2)

Alcuni accordi si ottengono introducendo la seconda della scala nella struttura della triade.

Questa nota può essere indicata come **seconda** oppure come **nona**, a seconda del contesto armonico e della disposizione delle note, ma si riferisce alla stessa altezza sonora.

Un esempio comune è l'accordo **add9** (talvolta indicato anche come **add2**), nel quale la seconda della scala (percepita come nona nel contesto armonico) viene aggiunta alla triade senza sostituire altre note. In questo caso la terza rimane presente, quindi l'accordo mantiene il suo carattere maggiore o minore.

Esempio di Doadd9:

Do – Re – Mi – Sol



Un altro tipo di accordo è il **sus2**, nel quale la seconda sostituisce la terza della triade. In questo caso l'accordo perde la sua identità maggiore o minore e assume un suono più sospeso e aperto.

Esempio di Dosus2:

Do – Re – Sol

Questi accordi producono un suono aperto e moderno e sono molto utilizzati per arricchire l'armonia.

La differenza fondamentale è quindi questa: nell'**add9** la nota viene aggiunta mantenendo la struttura dell'accordo, mentre nel **sus2** prende il posto della terza modificandone il colore armonico.



26.5 – Accordi con quarta (sus4)

Un altro tipo di accordo molto diffuso è l'accordo **sus4**.

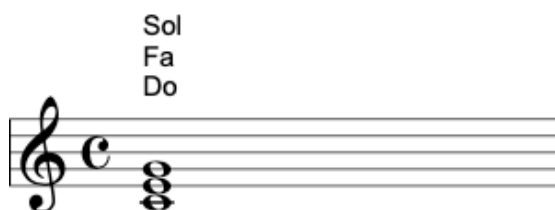
In questo caso la terza della triade viene sostituita dalla quarta.

Per esempio:

Do – Fa – Sol

Il termine **sus** deriva da **suspended**, cioè “sospeso”.

Questo tipo di accordo crea infatti una **sensazione di sospensione**, che spesso si risolve tornando alla triade maggiore o minore.



26.6 – Utilizzo degli accordi estesi

Gli accordi estesi e aggiunti permettono di ampliare le possibilità armoniche della musica.

Essi vengono utilizzati per:

- **arricchire** l'accompagnamento
- **creare colori** armonici diversi
- rendere le progressioni più **interessanti e variate**

Nella pratica della chitarra, molti di questi accordi vengono eseguiti utilizzando **posizioni semplificate**, che mantengono il carattere dell'accordo pur non includendo tutte le note teoricamente presenti.

26.7 – Esecuzione degli accordi estesi

Gli **accordi estesi** possono teoricamente includere molte note: triade, settima, nona, undicesima e tredicesima. Tuttavia, nella pratica musicale **non è sempre possibile eseguire tutte queste note contemporaneamente**.

La possibilità di suonare tutte le note di un accordo dipende infatti **dallo strumento utilizzato**.

Per esempio, sulla **chitarra** il numero massimo di suoni che possono essere eseguiti nello stesso momento è **sei**, perché lo strumento ha **sei corde**. Questo significa che molti accordi estesi devono essere **semplificati** per poter essere suonati in modo pratico.

Per questo motivo, quando si esegue un accordo esteso, spesso **alcune note vengono omesse**. In genere si mantengono le note più importanti per definire l'identità dell'accordo, mentre altre possono essere eliminate senza modificare in modo significativo la **funzione armonica**.

Nella maggior parte dei casi si conservano:

- la fondamentale
- la terza
- la settima

mentre alcune altre note, come la **quinta** o alcune **estensioni**, possono essere omesse.

Questo principio è molto comune nell'arrangiamento musicale e permette di adattare gli accordi alle **caratteristiche tecniche degli strumenti**, mantenendo comunque la struttura armonica del brano.

Tip

*Quando studi nuovi accordi sulla chitarra, prova sempre a capire **quali intervalli li compongono**.*

*Questo ti aiuterà a riconoscere più facilmente **la funzione armonica degli accordi** e a comprendere meglio la struttura della musica che stai suonando.*

PARTE V – Accordi e armonia di base

Capitolo 27 – I rivolti degli accordi

27.0 – Introduzione

Nel Capitolo 24.5 abbiamo già introdotto il concetto di rivolto applicato alle triadi, analizzandole in forma fondamentale, primo e secondo rivolto.

In questo capitolo riprendiamo e approfondiamo lo stesso argomento, aggiungendo nuove informazioni ed estendendolo anche agli accordi di settima.

Finora abbiamo studiato gli accordi considerando la loro **forma fondamentale**, cioè la disposizione in cui la **fondamentale è la nota più grave** dell'accordo.

Tuttavia, le note di un accordo possono essere **riordinate**, mantenendo le stesse note ma cambiando quale di esse si trova nella posizione più bassa.

Quando la disposizione delle note cambia in questo modo si parla di **rivolto dell'accordo**.

I rivolti permettono di ottenere **diverse sonorità** e sono molto utili per rendere l'accompagnamento più fluido e musicale.

27.1 – La forma fondamentale

Un accordo è in forma fondamentale quando la fondamentale è la nota più grave.

Per esempio, l'accordo di **Do maggiore**:

Do – Mi – Sol

In questo caso:

- **Do** è la fondamentale
- **Mi** è la terza
- **Sol** è la quinta

Poiché il **Do** è la nota più grave, l'accordo si trova nella **posizione fondamentale**.

27.2 – Il primo rivolto

Nel primo rivolto la terza dell'accordo diventa la nota più grave.

Utilizzando sempre l'esempio di **Do maggiore**:

Mi – Sol – Do

Le note dell'accordo sono le stesse, ma la disposizione è cambiata.

Il primo rivolto produce una sonorità diversa e spesso viene utilizzato per rendere **più fluido il movimento del basso**.

27.3 – Il secondo rivolto

Nel secondo rivolto la quinta dell'accordo diventa la nota più grave.

Nel caso dell'accordo di **Do maggiore**:

Sol – Do – Mi

Anche in questo caso le note restano le stesse, ma la disposizione cambia.

I rivolti permettono quindi di ottenere diverse combinazioni sonore partendo dallo stesso accordo.

27.4 – Rivolti degli accordi di settima

Anche gli **accordi di settima** possono essere rivolti.

Poiché contengono **quattro note**, possono avere **tre rivolti** oltre alla posizione fondamentale.

Per esempio, l'accordo Sol7:

Sol – Si – Re – Fa

può presentarsi nelle seguenti disposizioni:

Forma fondamentale

Sol – Si – Re – Fa

Primo rivolto

Si – Re – Fa – Sol

Secondo rivolto

Re – Fa – Sol – Si

Terzo rivolto

Fa – Sol – Si – Re

Anche in questo caso le note rimangono le stesse, ma cambia **la nota più grave dell'accordo**.

Nel caso degli accordi di settima, questa può essere la fondamentale, la terza, la quinta o la settima.

Le altre note possono anche disporsi in ordine diverso: ciò che conta è sempre la nota al basso, che definisce il rivolto.

	Forma fondamentale	Primo rivolto	Secondo rivolto	Terzo rivolto
	Fa Re Si Sol	Fa Re Sol Si	Fa Si Sol Re	Sol Re Si Fa
T	1	1	1	3
A	3	3	0	3
B	4	0	0	4
	3	2		3

Lo stesso principio si applica anche agli accordi estesi: anche le note aggiunte (come nona, undicesima o tredicesima) possono trovarsi al basso, generando ulteriori rivolti.

27.5 – Utilizzo dei rivolti

I rivolti vengono utilizzati per diversi motivi musicali.

Permettono di:

- **rendere** più fluido il movimento del basso
- **facilitare** il collegamento tra accordi
- **ottenere** diverse sonorità partendo dallo stesso accordo

Sulla **chitarra** i rivolti sono **molto comuni**: molte posizioni degli accordi sulla tastiera utilizzano le stesse note, ma distribuite su corde diverse, dando origine a rivolti della stessa triade o dello stesso accordo di settima.

Questo permette di scegliere la **posizione più comoda e musicale**, riducendo gli spostamenti della mano e rendendo **l'esecuzione più fluida**.

27.6 – Gli accordi nella musica: un accenno alle progressioni armoniche

Nella musica gli accordi raramente vengono utilizzati in modo isolato.

Più spesso si susseguono formando delle **sequenze di accordi**, chiamate **progressioni armoniche**.

Una progressione armonica è quindi una **successione organizzata di accordi** che contribuisce a creare il movimento e la struttura musicale di un brano.

All'interno di una tonalità, alcuni accordi svolgono ruoli particolarmente importanti. Tra i più fondamentali troviamo quelli costruiti sui gradi principali della scala:

- **I grado** – tonica
- **IV grado** – sottodominante
- **V grado** – dominante

Questi accordi costituiscono la base di moltissime progressioni utilizzate nella musica di ogni epoca e stile.

Per esempio, nella tonalità di **Do maggiore**:

- I grado → **Do maggiore**
- IV grado → **Fa maggiore**
- V grado → **Sol maggiore**

La successione tra questi accordi crea un senso di **equilibrio, tensione e risoluzione**, elementi fondamentali nel linguaggio musicale.

Lo studio approfondito delle progressioni armoniche appartiene alla **disciplina dell'armonia**, che analizza in modo più dettagliato il rapporto tra gli accordi e il loro utilizzo nella composizione musicale.

27.7 – Conclusione della Parte V – Accordi e Armonia di Base

In questa parte del libro abbiamo introdotto gli elementi fondamentali che permettono di comprendere **la struttura degli accordi** nel linguaggio musicale.

Abbiamo visto come gli accordi nascano dalla **sovrapposizione di intervalli**, in particolare di terze, formando le **triadi**, che rappresentano la base dell'armonia tonale. Da queste strutture derivano poi accordi più complessi, come gli **accordi di settima** e gli **accordi estesi**, che arricchiscono il colore armonico della musica.

Abbiamo inoltre osservato che le note di un accordo possono essere **disposte in modi diversi**, dando origine ai **rivolti**, che permettono di ottenere sonorità differenti e di rendere più fluido il movimento tra gli accordi.

Nella pratica musicale gli accordi non vengono utilizzati isolatamente, ma si organizzano in **successioni**, formando le progressioni armoniche che sostengono la struttura di un brano.

Lo studio approfondito di questi aspetti appartiene alla **disciplina dell'armonia**, che analizza in modo sistematico il rapporto tra accordi, tonalità e struttura musicale.

Le conoscenze acquisite in questa parte costituiscono quindi **una base importante per comprendere il funzionamento dell'armonia** e per sviluppare una maggiore consapevolezza nella lettura, nell'ascolto e nell'esecuzione della musica.

Tip

*Quando studi un accordo sulla chitarra, prova a osservare **quale nota si trova nel basso**.*

*Questo ti aiuterà a capire se l'accordo è nella **forma fondamentale** oppure in **uno dei suoi rivolti**.*

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 28 – L'accordatura della chitarra

28.0 – Introduzione

Prima di iniziare a suonare, è fondamentale che la chitarra sia **correttamente accordata**.

L'accordatura consiste nel regolare l'intonazione delle corde in modo che ciascuna produca **la nota corretta**.

Una chitarra ben accordata permette di ottenere un suono **intonato e piacevole**, mentre anche una piccola variazione può rendere l'esecuzione imprecisa.

La **6^a corda** è la più grave, mentre la **1^a corda** è la più acuta.

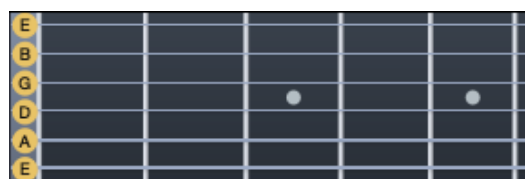
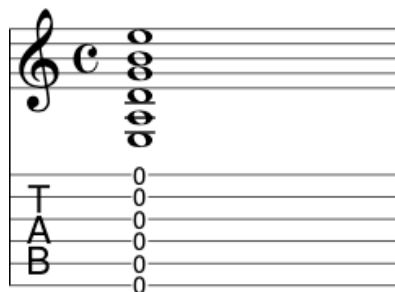
28.1 – L'accordatura standard

La maggior parte dei brani per chitarra utilizza l'**accordatura standard**, nella quale le corde, dalla più grave alla più acuta, producono le seguenti note:

- 6^a corda – Mi
- 5^a corda – La
- 4^a corda – Re
- 3^a corda – Sol
- 2^a corda – Si
- 1^a corda – Mi

Queste note vengono spesso ricordate anche con la notazione internazionale:

- 6^a corda – E
- 5^a corda – A
- 4^a corda – D
- 3^a corda – G
- 2^a corda – B
- 1^a corda – E



28.2 – Intervalli tra le corde

Nell'accordatura standard, la distanza tra le corde non è sempre la stessa.

Tra la maggior parte delle corde troviamo un intervallo di **quarta giusta**:

- Mi → La



- La → Re



- Re → Sol



- Si → Mi



Tra **Sol** e **Si** invece troviamo un intervallo diverso, un intervallo di **terza maggiore**:

- Sol → Si



Questa particolare disposizione rende la chitarra uno strumento molto versatile, ma richiede anche un po' di pratica per comprendere bene la **logica della tastiera**.

28.3 – Le accordature aperte

Oltre all'accordatura standard, nella pratica chitarristica esistono anche le **accordature aperte** (open tunings). In queste accordature le corde a vuoto formano già un accordo completo, solitamente maggiore o minore. Per esempio, nell'accordatura **Open D** le corde della chitarra, suonate a vuoto, producono un accordo di Re maggiore, mentre nell'**Open G** formano un accordo di Sol maggiore.

Le accordature aperte sono molto utilizzate in diversi generi musicali, come il **blues**, il **folk** e il **rock**, perché permettono di ottenere facilmente accordi pieni e risonanti e facilitano alcune tecniche esecutive, come lo **slide**.

Dal punto di vista teorico, le accordature aperte modificano gli intervalli tra le corde rispetto all'accordatura standard. Per questo motivo le posizioni degli accordi e delle scale sulla tastiera cambiano e devono essere studiate specificamente per ogni accordatura.

28.4 – Metodi di accordatura

Esistono diversi modi per accordare la chitarra.

Accordatore elettronico

Il metodo più semplice e preciso consiste nell'utilizzare un **accordatore elettronico**.

Questo dispositivo rileva la frequenza della corda e indica se la nota è **troppo bassa** o **troppo alta**.

È il metodo più utilizzato, soprattutto per chi è alle prime armi.

Accordatura per confronto tra corde

Un altro metodo consiste nell'accordare le corde **confrontandole tra loro**.

Per utilizzare questo sistema è necessario partire da **una corda già accordata**. Tradizionalmente si utilizza la **5ª corda (La)** come riferimento.

Questa corda può essere accordata utilizzando un **diapason** oppure un **fischietto accordatore**.

Il **diapason** è uno strumento metallico a forma di forcilla che, quando viene fatto vibrare, produce una nota molto stabile e precisa. Nella pratica musicale si utilizza quasi sempre il **La a 440 Hz**, cioè una vibrazione di **440 oscillazioni al secondo**, che rappresenta lo standard internazionale per l'accordatura.

Anche alcuni **fischietti accordatori** producono la stessa nota di riferimento, permettendo di ottenere il **La a 440 Hz** con cui accordare la 5ª corda.

Una volta accordata correttamente la **5ª corda (La)**, è possibile accordare tutte le altre corde **per confronto**, utilizzando alcune posizioni della tastiera.

Per esempio:

- premendo il **5° tasto della 6ª corda** si ottiene la nota **La**, la stessa della **5ª corda a vuoto**. Poiché la 5ª corda è già stata accordata con il diapason o con un altro accordatore, sarà quindi **la 6ª corda a dover essere regolata** fino a far coincidere perfettamente i due suoni.

Proseguendo con lo stesso principio:

- premendo il 5° tasto della 5ª corda si ottiene Re, uguale alla 4ª corda a vuoto
- premendo il 5° tasto della 4ª corda si ottiene Sol, uguale alla 3ª corda a vuoto
- premendo il 4° tasto della 3ª corda si ottiene Si, uguale alla 2ª corda a vuoto
- premendo il 5° tasto della 2ª corda si ottiene Mi, uguale alla 1ª corda a vuoto

Questo metodo richiede **un buon ascolto**, ma aiuta molto a sviluppare **l'orecchio musicale**, imparando a riconoscere quando due suoni sono perfettamente intonati tra loro.

Accordatura e ascolto

Accordare la chitarra non è solo un'operazione tecnica.

Con il tempo diventa anche un modo per **allenare l'orecchio**, imparando a riconoscere quando due suoni sono perfettamente intonati tra loro.

Abituarsi ad accordare lo strumento con attenzione è una **buona abitudine musicale**, utile sia nello studio sia nell'esecuzione.

Tip

*Prima di iniziare a studiare o a suonare, dedica sempre qualche momento a **controllare l'accordatura della chitarra**.*

Uno strumento ben accordato rende lo studio più piacevole, più preciso e musicalmente più efficace.

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 29 – Le note sulla tastiera

29.0 – Introduzione

Per suonare la chitarra con sicurezza è importante conoscere **la posizione delle note sulla tastiera**.

Sulla tastiera della chitarra sono presenti sottili barrette metalliche, chiamate **fret**, che suddividono le corde in diverse lunghezze. Gli spazi tra queste barrette definiscono i **tasti**. Premendo una corda contro un tasto si ottiene una nota **più acuta** rispetto alla corda a vuoto.

Ogni tasto corrisponde a un **semitono**, cioè alla distanza più piccola utilizzata nel sistema musicale occidentale.

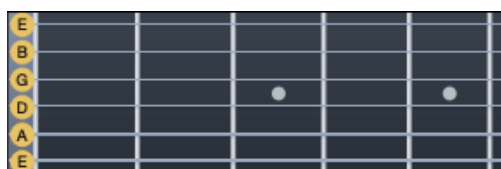
Questo significa che, spostandosi di un tasto verso il corpo della chitarra, la nota sale di un semitono.

29.1 – Le corde a vuoto

Le sei corde della chitarra, nell'accordatura standard, producono queste note quando vengono suonate **senza premere alcun tasto**:

- 6^a corda → **Mi – (E)**
- 5^a corda → **La – (A)**
- 4^a corda → **Re – (D)**
- 3^a corda → **Sol – (G)**
- 2^a corda → **Si – (B)**
- 1^a corda → **Mi – (E)**

Queste note rappresentano il **punto di partenza** per individuare tutte le altre note sulla tastiera.



Corde a vuoto sulla tastiera

29.2 – Le note lungo una corda

Poiché ogni tasto corrisponde a **un semitono**, le note sulla tastiera si susseguono seguendo l'ordine della **scala cromatica**.

Per esempio, partendo dalla **6^a corda (Mi)**:

Mi → Fa → Fa# / Sol b → Sol → Sol# / La b → La → La# / Si b → Si → Do → Do# / Re b → Re → Re# / Mi b → **Mi**

Dopo dodici semitoni si ritorna alla stessa nota, ma **un'ottava più alta**.



Tutte le note della tastiera

29.3 – Il dodicesimo tasto

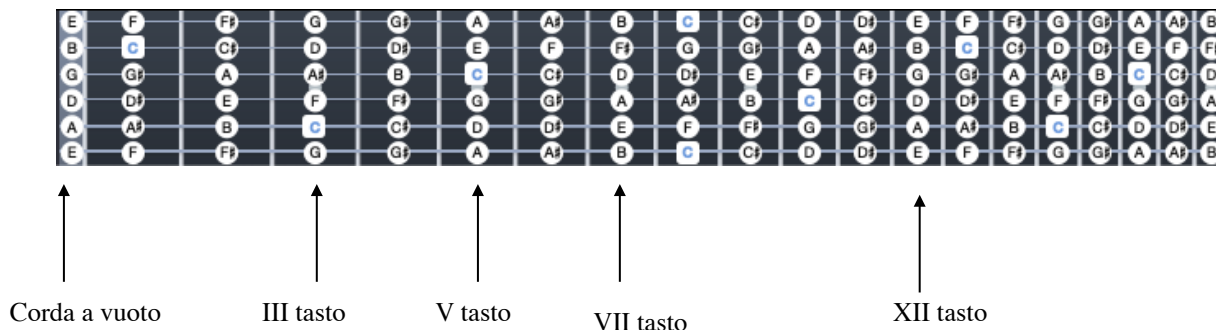
Sulla chitarra il **12° tasto** ha un significato particolare.

Premendo una corda al dodicesimo tasto si ottiene **la stessa nota della corda a vuoto**, ma **un'ottava più acuta**.

Per esempio:

- 6^a corda a vuoto → **Mi**
- 6^a corda al 12° tasto → **Mi un'ottava più acuta**

Per questo motivo il dodicesimo tasto rappresenta **un punto di riferimento importante della tastiera**.



Punti di riferimento importanti

29.4 – Riconoscere le note sulla tastiera

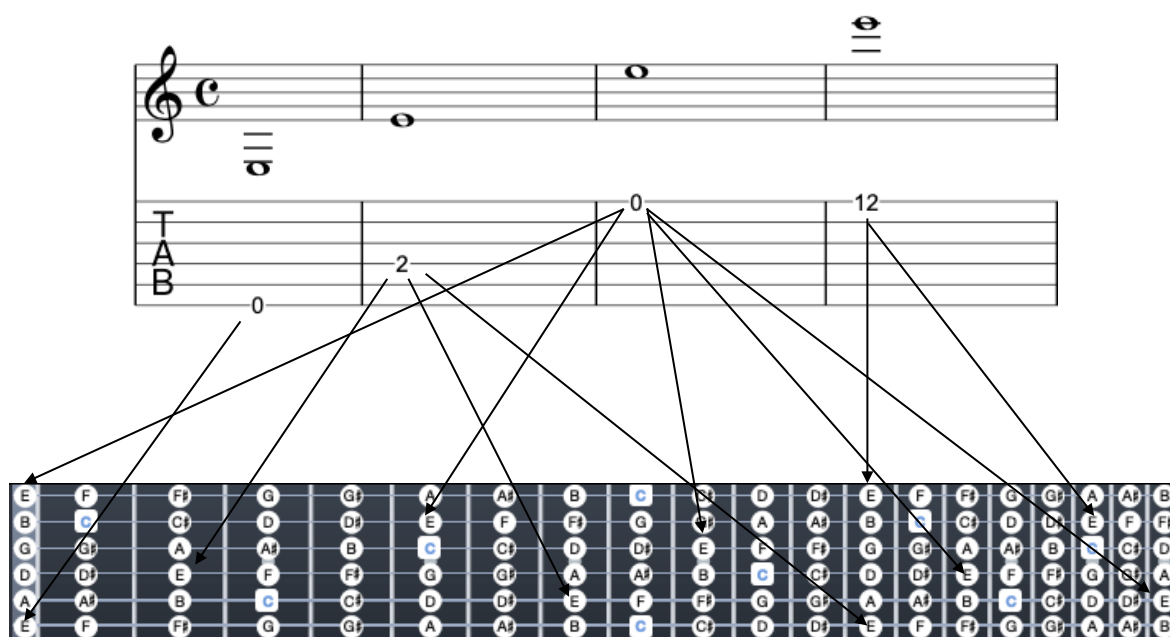
All'inizio può sembrare difficile memorizzare **tutte le note presenti sulla tastiera** della chitarra. Per questo motivo è consigliabile procedere **per gradi**, senza cercare di impararle tutte immediatamente.

Un buon approccio consiste nel lavorare **per piccoli passi**, prendendo confidenza con la tastiera poco alla volta.

Per esempio si può iniziare:

- imparando prima le note sulle corde più gravi, che sono le corde con avvolgimento metallico
- successivamente sulle corde più acute, realizzate in nylon, materiale sintetico o metallico, a seconda del tipo di chitarra
- osservando come le stesse note si ripetono in diverse ottave lungo la tastiera
- collegando progressivamente queste conoscenze allo studio di **scales, intervalli e accordi**

Con il tempo, grazie alla pratica e all'osservazione, la tastiera non apparirà più come una semplice successione di tasti, ma diventerà una **mappa sempre più chiara delle note musicali presenti sullo strumento**.



Stessa nota in più posizioni

Tip

*Un esercizio molto utile consiste nel scegliere **una corda alla volta** e nominare lentamente tutte le note lungo la tastiera.*

*Questo semplice allenamento aiuta a sviluppare **una conoscenza più sicura dello strumento** e rende molto più facile comprendere scale, accordi e intervalli sulla chitarra.*

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 30 – Intervalli sulla chitarra

30.0 – Introduzione

Nel capitolo dedicato agli intervalli abbiamo visto che un **intervallo musicale** è la distanza tra due note.

Sulla chitarra gli intervalli possono essere osservati e suonati **direttamente sulla tastiera**, rendendo più facile comprenderne la struttura e riconoscerne il suono.

Imparare a individuare gli intervalli sulla tastiera aiuta a sviluppare una migliore **consapevolezza dello strumento** e facilita lo studio di **scales, accordi e arpeggi**.

30.1 – Intervalli sulla stessa corda

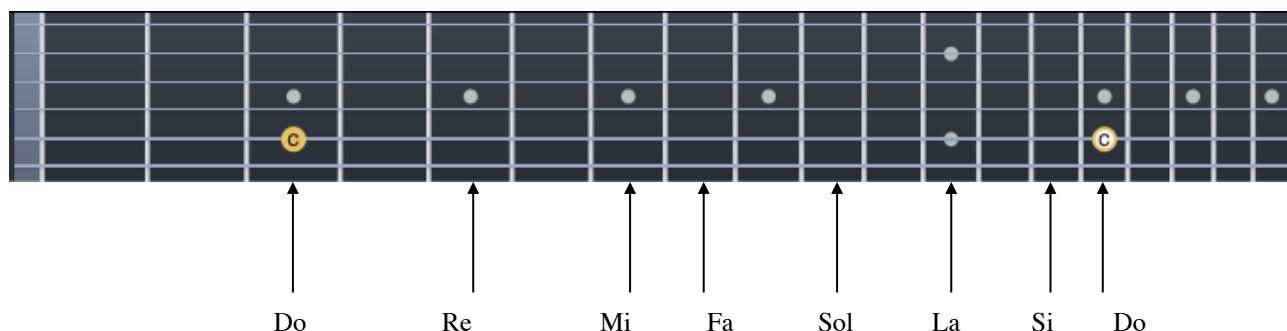
Il modo più semplice per visualizzare un intervallo sulla chitarra è utilizzare **una sola corda**.

Poiché ogni tasto corrisponde a **un semitono**, la distanza tra due note può essere facilmente osservata contando il numero di tasti che le separano.

Per esempio:

- **1 tasto** → seconda minore
- **2 tasti** → seconda maggiore
- **3 tasti** → terza minore
- **4 tasti** → terza maggiore
- **5 tasti** → quarta giusta
- **6 tasti** → quarta aumentata / quinta diminuita
- **7 tasti** → quinta giusta
- **8 tasti** → sesta minore/ quinta aumentata
- **9 tasti** → sesta maggiore
- **10 tasti** → settima minore
- **11 tasti** → settima maggiore
- **12 tasti** → ottava

Partendo dalla nota Do al terzo tasto della quinta corda, possiamo osservare gli intervalli che si formano prendendo come riferimento le note della scala maggiore di Do.



Nella scala maggiore di Do, riportata nella tastiera della chitarra, ci sono i seguenti intervalli:

- **Do Re → 2 tasti → seconda maggiore**
- **Do Mi → 4 tasti → terza maggiore**
- **Do Fa → 5 tasti → quarta giusta**
- **Do Sol → 7 tasti → quinta giusta**
- **Do La → 9 tasti → sesta maggiore**
- **Do Si → 11 tasti → settima maggiore**
- **Do Do → 12 tasti → ottava giusta**

Questo metodo è molto utile per comprendere **la distanza reale tra le note**.

Alcuni intervalli possono avere due nomi diversi pur avendo la stessa distanza in tasti. Questo dipende dal loro ruolo musicale e dalla loro costruzione teorica.

Per esempio:

- Do → Lab = **sesta minore** (nell'ambito di **Do minore**)
- Do → Sol# = **quinta aumentata** (nell'ambito di **Do maggiore**, come alterazione della quinta)

Anche se sulla chitarra corrispondono alla stessa distanza (8 tasti), vengono chiamati in modo diverso perché:

- nel primo caso (Do minore) il Lab è il **VI grado abbassato**, quindi una **sesta minore**
- nel secondo caso (Do maggiore) il Sol# è una **alterazione del V grado (Sol)**, quindi una **quinta aumentata**

30.2 – Le forme degli intervalli sulla tastiera

Sulla chitarra, gli intervalli non si riconoscono solo contando i tasti, ma anche attraverso **forme visive** che si ripetono sulla tastiera.

Molti intervalli mantengono infatti la stessa **disposizione tra le corde**, creando configurazioni facilmente memorizzabili.

Con un po' di pratica, queste forme diventano sempre più facili da riconoscere e permettono al chitarrista di individuare rapidamente gli intervalli senza doverli calcolare ogni volta.

Per questo motivo, la tastiera della chitarra può essere vista non solo come una sequenza di note, ma anche come una **rete di intervalli** che si ripetono in diverse zone dello strumento.

30.3 – Intervalli tra corde vicine

Gli intervalli possono essere eseguiti anche utilizzando **due corde diverse**.

A causa dell'accordatura della chitarra, tra la maggior parte delle corde a vuoto troviamo un intervallo di **quarta giusta**.

Per esempio:

- 6^a corda (Mi) → 5^a corda (La)
- 5^a corda (La) → 4^a corda (Re)
- 4^a corda (Re) → 3^a corda (Sol)
- 2^a corda (Si) → 1^a corda (Mi)

Tra la **3^a e la 2^a corda** troviamo invece una **terza maggiore**:

- Sol → Si

Questa caratteristica dell'accordatura influenza molte **posizioni di scale e accordi** sulla chitarra.

30.4 – Intervalli tra posizioni diverse

Sulla chitarra uno stesso intervallo può essere eseguito in **diverse zone della tastiera**.

Per esempio, una **quinta giusta** può essere suonata:

- sulla stessa corda
- su due corde vicine
- in diverse posizioni lungo la tastiera

Questa possibilità rende la chitarra uno strumento molto flessibile e permette al musicista di scegliere **la posizione più comoda o più musicale**.

Esempi concreti

Intervallo di terza maggiore (su due corde adiacenti)

- 6^a corda, tasto 3 → 5^a corda, tasto 2



- 5^a corda, tasto 3 → 4^a corda, tasto 2



- 4^a corda, tasto 3 → 3^a corda, tasto 2



- 3^a corda, tasto 2 → 2^a corda, tasto 2



- 2^a corda, tasto 3 → 1^a corda, tasto 2



La forma è sempre la stessa:

una corda adiacente più acuta e **un tasto indietro**, ad eccezione tra la 3^a e 2^a corda.

Intervallo di quarta giusta (su due corde adiacenti)

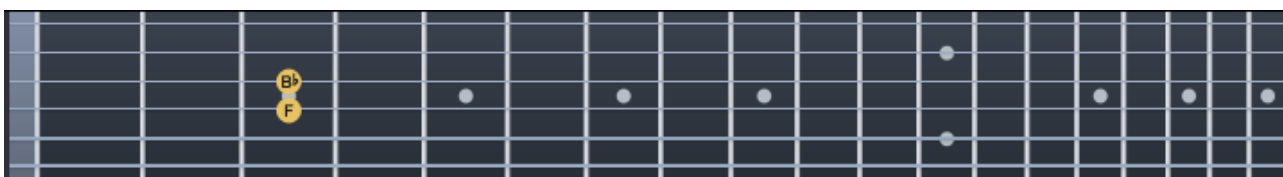
- 6^a corda, tasto 3 → 5^a corda, tasto 3



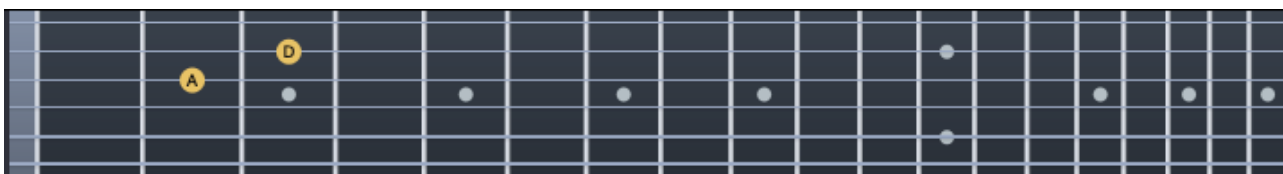
- 5^a corda, tasto 3 → 4^a corda, tasto 3



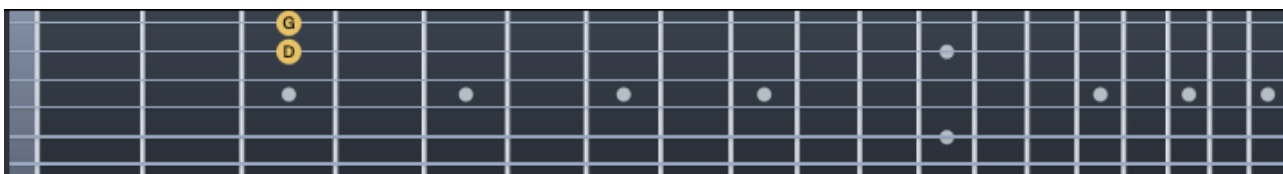
- 4^a corda, tasto 3 → 3^a corda, tasto 3



- 3^a corda, tasto 2 → 2^a corda, tasto 3



- 2^a corda, tasto 3 → 1^a corda, tasto 3



La forma si ripete:

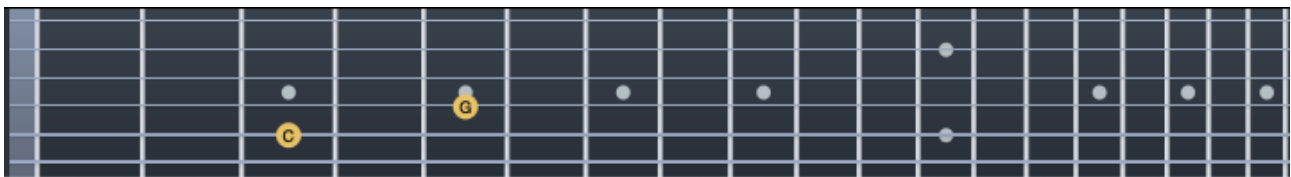
stesso tasto, corda adiacente più acuta, ad eccezione tra la 3^a e 2^a corda.

Intervallo di quinta giusta (su due corde adiacenti)

- 6^a corda, tasto 3 → 5^a corda, tasto 5



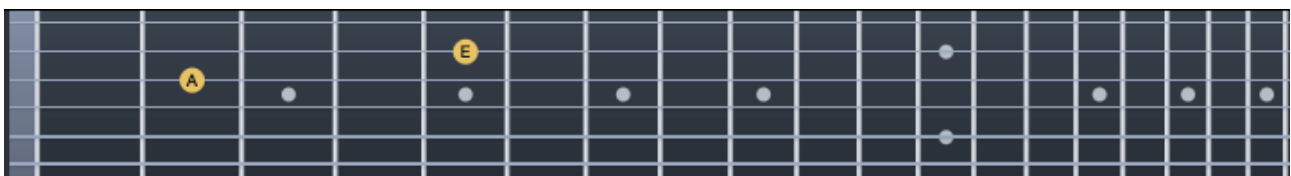
- 5^a corda, tasto 3 → 4^a corda, tasto 5



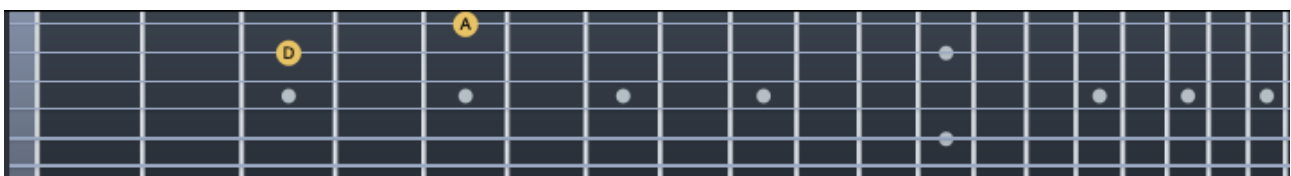
- 4^a corda, tasto 3 → 3^a corda, tasto 5



- 3^a corda, tasto 2 → 2^a corda, tasto 5



- 2^a corda, tasto 3 → 1^a corda, tasto 5



La forma è:

una corda adiacente più acuta e **due tasti avanti**, ad eccezione tra la 3^a e 2^a corda.

Eccezione importante (fondamentale didatticamente)

Tra la 3^a e la 2^a corda le forme cambiano leggermente, perché l'accordatura della chitarra non è uniforme. Infatti, tra quasi tutte le corde l'intervallo è di quarta giusta, mentre tra la 3^a e la 2^a corda è di terza maggiore.

Per questo motivo, quando una forma attraversa queste due corde, è necessario spostare una nota di un tasto per mantenere corretto l'intervallo desiderato.

30.5 – Riconoscere gli intervalli sulla tastiera

Con la pratica, la tastiera della chitarra diventa una vera e propria **mappa degli intervalli**.

Imparare a riconoscere visivamente le distanze tra le note aiuta a:

- **comprendere** meglio la struttura delle **scale**
- **individuare** le note degli **accordi**
- **costruire arpeggi** e linee melodiche

Per questo motivo lo studio degli intervalli sulla tastiera rappresenta **uno dei passaggi più importanti nella conoscenza dello strumento**.

Tip

*Un esercizio molto utile consiste nel scegliere **una nota di partenza** sulla tastiera e cercare le altre note che formano con essa **diversi intervalli**.*

*Questo allenamento sviluppa sia la **conoscenza della tastiera** sia la capacità di riconoscere **le distanze tra le note** durante l'esecuzione musicale.*

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 31 – Le scale sulla tastiera

31.0 – Introduzione

Nei capitoli precedenti abbiamo studiato la **struttura delle scale** dal punto di vista teorico.

Sulla chitarra, queste strutture possono essere osservate e suonate **direttamente sulla tastiera**, permettendo di collegare la teoria musicale alla pratica dello strumento.

Conoscere le scale sulla tastiera è fondamentale, perché esse costituiscono la base per comprendere **melodie, accordi e arpeggi**.

31.1 – Le scale sulla chitarra

Una **scala** è una successione ordinata di note. Sulla chitarra queste note possono essere eseguite in diversi modi lungo la tastiera.

Una scala può essere suonata:

- **su una sola corda**, seguendo la successione dei tasti
- **su più corde**, utilizzando diverse posizioni della tastiera
- **in diverse zone** dello strumento

Questa varietà di possibilità è una delle caratteristiche che rende la chitarra uno strumento particolarmente versatile.

31.2 – La scala maggiore sulla tastiera

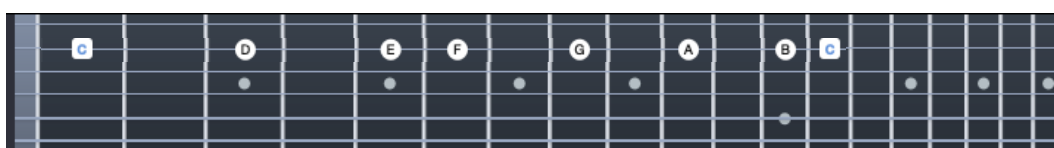
Abbiamo visto che la **scala maggiore** è costruita seguendo la successione di intervalli:

T – T – ST – T – T – T – ST

Sulla chitarra questa struttura può essere visualizzata direttamente sulla tastiera, osservando la distanza tra i tasti. Per esempio, se prendiamo come riferimento il Do al primo tasto della seconda corda e procediamo lungo la stessa corda, otteniamo:

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si – Do

Con il **Do** dell'ottava superiore al **tredicesimo tasto**.



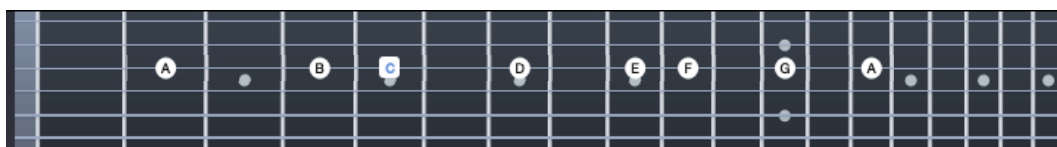
Naturalmente, la stessa scala può essere eseguita anche in molte altre posizioni della tastiera, mantenendo invariata la successione degli intervalli.

31.3 – Le scale minori sulla tastiera

Anche le **scale minori** possono essere eseguite sulla tastiera seguendo le loro specifiche strutture intervallari.

Le principali scale minori studiate in teoria sono:

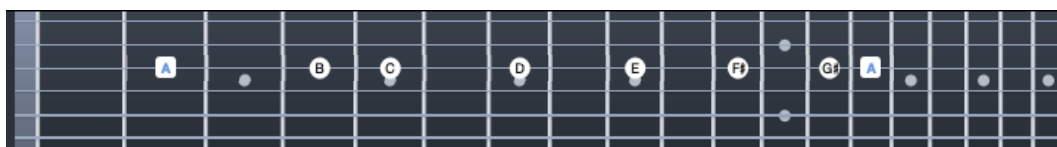
- minore naturale **La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol – La**



- minore armonica **La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol# – La**



- minore melodica **La – Si – Do – Re – Mi – Fa# – Sol# – La**



Ognuna di queste scale presenta una diversa successione di **toni** e **semitoni**, che sulla chitarra si traduce in **differenti distanze tra i tasti**.

31.4 – Scale in posizione e pattern

Un modo molto utile per studiare le scale sulla chitarra consiste nel suonarle **in posizione**, cioè utilizzando un gruppo limitato di tasti della tastiera.

Una caratteristica fondamentale della chitarra è che una stessa scala può essere eseguita **in diverse zone della tastiera**, mantenendo la stessa successione di intervalli ma cambiando semplicemente il punto di partenza.

Sulla chitarra è inoltre possibile memorizzare **schemi di movimento delle dita**, spesso chiamati **pattern**, che rappresentano la disposizione delle note della scala sulla tastiera. Questi schemi possono essere **rappresentati graficamente**, facilitando la comprensione della struttura della scala sullo strumento.

Una volta appreso un pattern, è possibile **spostarlo lungo la tastiera** per suonare la stessa struttura di scala in diverse tonalità. In questo modo è possibile mantenere lo stesso schema di diteggiatura, cambiando soltanto la posizione sulla tastiera.

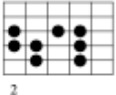
Per esempio, uno schema utilizzato per suonare una **scala di Do maggiore** può essere spostato lungo il manico per eseguire una **scala di Mi maggiore**, mantenendo lo stesso movimento delle dita.

Questa caratteristica rappresenta una differenza importante rispetto a molti altri strumenti.

Sul pianoforte, per esempio, la disposizione dei tasti bianchi e neri fa sì che le **dita debbano muoversi in modo diverso** a seconda della tonalità. La sequenza dei movimenti della mano cambia quindi passando, per esempio, dalla scala di Do maggiore alla scala di Mi maggiore.

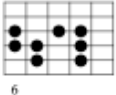
Sulla chitarra, invece, la struttura della tastiera permette di utilizzare **gli stessi schemi di movimento** semplicemente spostandoli lungo il manico dello strumento.

Pattern 1 Do maggiore



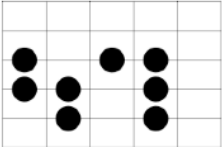
2

Pattern 1 Mi maggiore



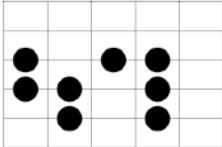
6

Pattern 1 Do maggiore



2

Pattern 1 Mi maggiore



6

Tastiera



Tastiera



31.5 – Scale lungo la tastiera

Oltre alle posizioni fisse, le scale possono essere eseguite anche **lungo una sola corda**, muovendosi progressivamente verso i tasti più acuti, come negli esempi visti nelle sezioni precedenti.

Questo tipo di studio permette di osservare con grande chiarezza la successione di **toni e semitoni**, poiché ogni tasto corrisponde a **un semitono**.

In questo modo la tastiera diventa una rappresentazione molto concreta della **struttura intervallare delle scale**.

Tip

Quando studi una scala sulla chitarra, non limitarti a memorizzare la posizione delle dita.

*Prova sempre a riconoscere **le note che stai suonando** e la **distanza tra di esse**. Questo ti aiuterà a comprendere meglio la relazione tra **teoria musicale** e **pratica dello strumento**.*

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 32 – Arpeggi

32.0 – Introduzione

Gli **arpeggi** rappresentano uno degli elementi più importanti nello studio della chitarra.

Permettono di eseguire le note di un accordo **una alla volta**, invece di suonarle simultaneamente, ma la loro funzione va ben oltre questo semplice aspetto.

Attraverso gli arpeggi, il chitarrista sviluppa il controllo della mano destra, la coordinazione tra le dita e la precisione ritmica. Allo stesso tempo, essi consentono di evidenziare la struttura armonica di un accordo, rendendo più chiara la percezione delle singole voci e favorendo una maggiore espressività nell'esecuzione.

Il termine *arpeggio* deriva dalla parola **arpa**, uno strumento nel quale le corde vengono suonate singolarmente, producendo una successione di suoni che appartengono allo stesso accordo.

Sulla chitarra gli arpeggi sono molto utilizzati sia nell'**accompagnamento** sia nell'**esecuzione melodica**, e costituiscono una parte fondamentale della tecnica dello strumento.

32.1 – Arpeggi e accordi

Un arpeggio è formato dalle **note che compongono un accordo**, eseguite una alla volta, mantenendo il loro legame armonico.

Sebbene le note dell'arpeggio derivino dalla scala di riferimento, l'arpeggio non rappresenta una scala, ma una selezione delle sue note organizzata secondo la struttura dell'accordo.

Per esempio:

- l'arpeggio di Do **maggiore** è formato dalle note Do – Mi – Sol

♩ = 120

T
A
B

3 2 0 1 0 2

- l'arpeggio di Mi **maggiore** è formato dalle note Mi – Sol# – Si

♩ = 120

- l'arpeggio di Sol **maggiore** è formato dalle note Sol – Si – Re

♩ = 120

Se queste note vengono eseguite una dopo l'altra, invece che simultaneamente, si ottengono i rispettivi arpeggi.

Gli arpeggi permettono quindi di rendere più chiara e percepibile la struttura degli accordi. Applicando lo stesso principio che regola i rivolti degli accordi, anche gli arpeggi possono essere eseguiti nei diversi rivolti, facendo iniziare la successione da una nota diversa dalla fondamentale. Anche se cambia la nota più grave e l'ordine di esecuzione delle note, l'accordo rimane lo stesso, perché non cambiano le note che lo compongono.

32.2 – Arpeggi delle triadi

Gli arpeggi più semplici sono quelli costruiti sulle **triadi**, cioè sugli accordi formati da tre note.

Le principali triadi sono:

- triade maggiore
- triade minore
- triade diminuita
- triade aumentata

Sulla chitarra queste triadi possono essere eseguite come arpeggi utilizzando diverse combinazioni di corde.

32.3 – Arpeggi degli accordi di settima

Oltre alle triadi, è possibile costruire arpeggi anche sugli **accordi di settima**.

In questo caso l'arpeggio sarà formato da **quattro note**, che corrispondono alla fondamentale, alla terza, alla quinta e alla settima dell'accordo.

Per esempio:

- l'accordo di **Mim7** è formato dalle note Mi – Sol – Si – Re

$\text{♩} = 120$

T
A
B

- l'accordo di **Sol7** è formato dalle note Sol – Si – Re – Fa

$\text{♩} = 120$

T
A
B

Eseguendo queste note una dopo l'altra si ottiene **l'arpeggio di Mim7 e l'arpeggio di Sol7**.

Sulla chitarra questi arpeggi possono essere eseguiti in diverse posizioni e con differenti disposizioni sulla tastiera.

Rispetto alle triadi, l'aggiunta della quarta nota arricchisce il colore armonico e offre maggiori possibilità espressive.

32.4 – Arpeggi sulla tastiera

Sulla chitarra gli arpeggi possono essere eseguiti in **diverse posizioni della tastiera**.

Proprio come accade per le scale, è possibile memorizzare **schemi di diteggiatura** che rappresentano la disposizione delle note dell'arpeggio.

Questi schemi permettono di suonare lo stesso tipo di arpeggio in **diverse tonalità**, semplicemente spostando la posizione lungo la tastiera.

32.5 – Arpeggi nello studio della chitarra

Lo studio degli arpeggi offre numerosi benefici al chitarrista.

Consente di:

- **comprendere** meglio la struttura degli accordi
- **sviluppare** la precisione nella mano destra
- **migliorare** la coordinazione tra le mani
- **rendere** più fluida l'esecuzione musicale

Per questo motivo gli arpeggi sono presenti in moltissimi esercizi e studi per chitarra.

Tip

Quando studi un arpeggio, non limitarti a memorizzarne il movimento delle dita.

Cerca sempre di riconoscere le note che stai suonando e il loro ruolo all'interno dell'accordo: questo renderà lo studio più consapevole e ti aiuterà a sviluppare una visione più chiara dell'armonia sulla tastiera.

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 33 – Trasposizione

33.0 – Introduzione

La **trasposizione** consiste nello spostare una melodia, una scala o un accordo **da una tonalità a un'altra**, mantenendo **gli stessi rapporti tra le note**.

In altre parole, le **distanze tra le note (gli intervalli)** rimangono identiche e tutte le note vengono spostate più in alto o più in basso.

La trasposizione è una capacità molto utile per ogni musicista, perché permette di adattare la musica a **diverse tonalità**, a **diversi strumenti** o alla **voce di un cantante**.

33.1 – Trasposizione nella teoria musicale

Dal punto di vista teorico, la trasposizione segue **regole ben precise**.

Non si tratta semplicemente di spostare note a caso, ma di **ricostruire correttamente la struttura musicale** nella nuova tonalità. Questo significa mantenere gli stessi **intervalli**, rispettare la **scala della tonalità scelta** e utilizzare le **alterazioni corrette**.

Per esempio, trasporre una melodia da **Do maggiore a Re maggiore** non significa soltanto alzare tutte le note di un tono.

Significa anche ricostruire la melodia nella nuova scala, che contiene Fa# e Do#, mantenendo esattamente la stessa struttura intervallare della melodia originale.

Per questo motivo la trasposizione, in teoria musicale, richiede una buona conoscenza di:

- scale e tonalità
- intervalli
- alterazioni
- struttura degli accordi

33.2 – Trasposizione sulla chitarra

Sulla chitarra la trasposizione può risultare più semplice dal punto di vista pratico, grazie alla struttura regolare della tastiera.

Ogni **tasto** rappresenta **un semitono**.

Questo significa che, spostando una diteggiatura di **un tasto** verso i tasti più acuti, si ottiene la stessa struttura musicale **un semitono più alta**.

Allo stesso modo:

- 2 tasti → 1 tono
- 3 tasti → 1 tono e 1 semitono

e così via.

Questo principio può essere applicato a:

- scale
- accordi
- arpeggi
- melodie

In molti casi è sufficiente spostare una diteggiatura lungo la tastiera per ottenere una trasposizione corretta dal punto di vista pratico, ma resta fondamentale comprendere anche la struttura teorica della nuova tonalità.

Tuttavia, è bene ricordare che questo rappresenta un vantaggio pratico dello strumento, mentre la trasposizione, dal punto di vista teorico, rimane un processo più articolato.

33.3 – Trasporre una scala

Se conosci la diteggiatura di una scala in una determinata posizione, puoi spostarla facilmente in altre tonalità.

Per esempio:

- una **scala di Do maggiore** può essere spostata di **due tasti** per ottenere una **scala di Re maggiore**
- proseguendo nello stesso modo, si possono ottenere tutte le altre tonalità

In questo modo la mano sinistra esegue **lo stesso schema di movimento**, cambiando soltanto la posizione sulla tastiera.

33.4 – Trasporre una melodia

Anche una **melodia** può essere trasposta mantenendo gli stessi intervalli tra le note.

Se una melodia parte, per esempio, dalla nota **Do**, può essere suonata partendo da **Re**, **Mi** o qualsiasi altra nota, mantenendo sempre **la stessa successione di intervalli**.

Sulla chitarra questo processo può risultare molto intuitivo, perché spesso basta **spostare la stessa diteggiatura lungo la tastiera**.

33.5 – Il capotasto

Sulla chitarra esiste anche un accessorio molto utilizzato chiamato **capotasto**.

Il capotasto è un piccolo dispositivo che viene fissato trasversalmente sul manico della chitarra, **bloccando tutte le corde su uno stesso tasto**.

In pratica il capotasto funziona come **un nuovo capotasto mobile dello strumento**, accorciando la lunghezza vibrante delle corde. Di conseguenza **tutte le note diventano più acute**.

Per esempio:

- capotasto al 1° tasto → trasposizione di 1 semitono
- capotasto al 2° tasto → trasposizione di 1 tono
- capotasto al 3° tasto → tono e semitono

Se si suona un accordo di **Do maggiore** con il capotasto al **2° tasto**, il suono reale sarà **Re maggiore**, anche se la diteggiatura rimane quella del Do.

Vantaggi del capotasto

Il capotasto offre diversi vantaggi pratici al chitarrista.

Permette di:

- **trasporre facilmente** un brano senza cambiare le diteggiature
- **utilizzare accordi semplici** anche in tonalità più complesse
- **adattare** un brano alla **voce di un cantante**
- **ottenere timbri diversi**, spesso più brillanti

Per questo motivo il capotasto è molto utilizzato nell'accompagnamento e nella musica d'insieme.

Possibili svantaggi

Nonostante la sua utilità, l'uso del capotasto presenta anche alcuni aspetti da considerare.

Per esempio:

- **riduce** la lunghezza della tastiera disponibile
- **può limitare** alcune posizioni degli accordi
- **può rendere meno evidente** la tonalità reale del brano, se non si presta attenzione

Per questo motivo è importante comprendere sempre **la tonalità effettiva della musica**, anche quando si utilizza il capotasto.

Tip

Quando utilizzi il capotasto o trasponi una diteggiatura sulla tastiera, cerca sempre di calcolare di quanti semitoni stai spostando la musica. Questo ti aiuterà a collegare ciò che stai suonando alla tonalità reale del brano e a sviluppare una maggiore consapevolezza musicale.

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 34 – La tecnica di base: mano destra e mano sinistra

34.0 – Introduzione

Dopo aver studiato le note sulla tastiera, le scale e gli arpeggi, è fondamentale sviluppare un buon controllo dello strumento.

La tecnica di base della chitarra si fonda sul **coordinamento tra due elementi principali**: la **mano destra**, che produce il suono, e la **mano sinistra**, che determina le note.

Un corretto utilizzo di entrambe le mani permette di ottenere un suono pulito, preciso e musicale.

34.1 – La mano destra

Nella chitarra classica, le dita della mano destra sono indicate con le seguenti lettere:

- **p** = pollice
- **i** = indice
- **m** = medio
- **a** = anulare

Il pollice (**p**) si occupa generalmente delle corde basse (Mi, La, Re), mentre indice, medio e anulare (**i, m, a**) suonano le corde più acute (Sol, Si, Mi cantino).

Tocco delle corde

Esistono due modalità principali:

- **Tocco libero**
Il dito pizzica la corda senza appoggiarsi a quella successiva.
Produce un suono più leggero e fluido.
- **Tocco appoggiato (appoggio)**
Dopo aver pizzicato la corda, il dito si appoggia su quella adiacente.
Produce un suono più pieno e deciso.

Nei primi studi si utilizza prevalentemente il **tocco libero**, perché consente maggiore controllo e continuità.

34.2 – La mano sinistra

Diteggiatura della mano sinistra

Nella chitarra, le dita della mano sinistra sono indicate con numeri:

- 1 = indice
- 2 = medio
- 3 = anulare
- 4 = mignolo

Questa numerazione viene utilizzata negli spartiti e negli esercizi per indicare quale dito utilizzare su ogni nota.

La mano sinistra ha il compito di premere le corde sulla tastiera per ottenere le note desiderate.

Posizione corretta

- Il pollice si posiziona dietro al manico, circa al centro
- Le dita premono le corde con la punta
- Le dita devono rimanere curve e rilassate

Pressione delle corde

È importante esercitare **solo la pressione necessaria** per ottenere un suono pulito:

- troppa pressione → tensione e affaticamento
- poca pressione → suono debole o fruscante

34.3 – Coordinazione tra le due mani

Suonare la chitarra significa coordinare perfettamente le due mani:

- la mano sinistra prepara la nota
- la mano destra produce il suono

Il movimento deve essere sincronizzato:

- la corda deve essere pizzicata solo quando il dito della mano sinistra è già in posizione.

34.4 – Esercizi di base

Per sviluppare il controllo, è utile lavorare su esercizi semplici e progressivi.

Nel mio corso di chitarra per Beginner disponibile su **Patreon** è possibile esercitarsi con numerosi studi progressivi pensati per sviluppare coordinazione e tecnica in modo graduale.

Mentre sul sito **www.massimilianoannibali.it** sono disponibili esercizi fondamentali dedicati all'allenamento della mano destra e della mano sinistra, progettati per costruire solide basi tecniche fin dalle prime fasi dello studio.

Esempio 1 – Corde a vuoto

Suona lentamente le corde a vuoto con la seguente sequenza:

- i – m – i – m (corde acute)
- p (corde basse)

Mantieni la mano destra rilassata, con movimenti piccoli e controllati. Cerca di ottenere lo stesso volume e timbro con ogni dito, evitando colpi troppo forti o irregolari.

Suona con calma e, se possibile, con un tempo costante (anche molto lento).

Obiettivo: regolarità, coordinazione della mano destra e suono uniforme.

The musical notation for Exercise 1 is presented in three systems, each consisting of a standard musical staff and a guitar TAB staff below it. The notation is in treble clef with a common time signature (C). The first system shows a sequence of notes for the index (i) and middle (m) fingers on the acute strings, followed by the thumb (T), index (i), and middle (m) fingers on the bass strings. The second system continues this sequence, alternating between the acute and bass strings. The third system shows a sequence of notes for the thumb (T), index (i), and middle (m) fingers on the acute strings, followed by the thumb (T), index (i), and middle (m) fingers on the bass strings. The notation includes fingerings (i, m, T) and dynamics (p for piano) to guide the player.

Esempio 2 – Prime note sulla tastiera

In questo esercizio si utilizza la **prima posizione**: la mano sinistra rimane stabile tra il 1° e il 4° tasto, con ogni dito assegnato a un tasto preciso. Il pollice resta dietro al manico, rilassato, e le dita si muovono il meno possibile, sollevandosi di poco dopo aver suonato.

Su una corda (ad esempio la seconda, Si):

- 1° dito → 1° tasto
- 2° dito → 2° tasto
- 3° dito → 3° tasto
- 4° dito → 4° tasto

Mantieni le dita vicine alla tastiera e cerca di non “staccarle” troppo dopo ogni nota. Premi con la punta del dito, vicino al tasto (non sopra), per ottenere un suono pulito.

Suona lentamente, una nota alla volta, possibilmente con un tempo regolare (puoi usare un metronomo lento). In questo esempio la diteggiatura della mano sinistra corrisponde al numero del tasto sulla chitarra.

Obiettivo: precisione e controllo della mano sinistra, indipendenza delle dita e qualità del suono.

The image shows a musical exercise on a single staff in treble clef, C major, 4/4 time. The notes are: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), and B4 (quarter). Below the staff is a fretboard diagram for the first four frets. The strings are labeled T (Treble), A (Acoustic), and B (Bass). The fret numbers are: 1st fret (1, 2), 2nd fret (3, 4), 3rd fret (4, 3), and 4th fret (2, 1).

34.5 – Errori comuni

- **Sollevare** troppo le dita della mano sinistra
- **Irrigidire** la mano destra
- **Suonare** senza controllo del suono
- **Andare** troppo veloce

È sempre meglio suonare lentamente e con precisione.

34.6 – Consigli per lo studio

- **Studia** lentamente e con attenzione
- **Mantieni** le mani rilassate
- **Ascolta** attentamente il suono
- **Ripeti** gli esercizi con regolarità

Una buona tecnica di base è fondamentale per affrontare con sicurezza gli argomenti successivi.

Tip

*Se stai iniziando da zero, il corso **Beginner Entry Level** su [Patreon](#) ti guida passo dopo passo con esercizi progressivi pensati per sviluppare tecnica, coordinazione e sicurezza sulla chitarra fin dalle prime lezioni.*

PARTE VI – Applicazione alla chitarra

Capitolo 35 – Visualizzare la tastiera: dalla conoscenza alla comprensione

35.0 – Introduzione

Nei capitoli precedenti hai imparato a individuare le note sulla tastiera, a costruire scale e a comprendere gli arpeggi.

In questo capitolo cambiamo prospettiva: non si tratta più di riconoscere singole note, ma di comprendere la tastiera come un sistema organizzato.

L'obiettivo non è aggiungere nuove informazioni, ma sviluppare una visione più chiara e consapevole dello strumento.

35.1 – La tastiera come sistema organizzato

La tastiera della chitarra non è un insieme casuale di note, ma una struttura logica e ripetitiva.

Le note si distribuiscono secondo schemi precisi che si ripetono lungo tutto lo strumento.

Comprendere questa organizzazione permette di:

- **orientarsi** con maggiore sicurezza
- **ridurre** la dipendenza dalla memorizzazione
- **riconoscere** relazioni tra le note

La tastiera diventa così uno spazio leggibile e coerente, non un insieme di posizioni isolate.

35.2 – Le note come punti collegati

Una stessa nota non esiste in un solo punto della tastiera.

Al contrario:

- ogni nota si ripete su corde diverse
- le stesse altezze si ritrovano in più posizioni
- le ottave creano collegamenti tra zone lontane

Questo significa che la tastiera non va pensata in modo lineare, ma come una rete di connessioni.

Riconoscere queste relazioni è più importante che memorizzare singole posizioni.

35.3 – Le scale come strutture mobili

Le scale non devono essere considerate solo sequenze di note, ma strutture che si possono spostare.

Sulla chitarra:

- una stessa scala può essere eseguita in diverse zone
- le diteggiature si ripetono con forme simili
- i pattern si mantengono cambiando posizione

Comprendere questo aspetto permette di percepire le scale come strutture mobili sulla tastiera, non come semplici successioni da memorizzare.

35.4 – Gli arpeggi come mappe degli accordi

Gli arpeggi rappresentano le note fondamentali di un accordo distribuite nel tempo.

Sulla tastiera:

- le note dell'arpeggio formano configurazioni riconoscibili
- queste configurazioni si ripetono in diverse posizioni
- ogni forma è collegata a una struttura armonica

Riconoscere queste mappe significa iniziare a comprendere come gli accordi si distribuiscono sulla tastiera.

35.5 – Collegare scale e arpeggi

Scale e arpeggi non sono elementi separati, ma due modi diversi di organizzare le stesse note.

- la scala contiene tutte le note disponibili
- l'arpeggio seleziona quelle più importanti

Questo rapporto è fondamentale:

- per comprendere la costruzione degli accordi
- per orientarsi nelle tonalità
- per prepararsi allo studio dell'armonia

35.6 – Dalla tastiera alla comprensione musicale

Osservare la tastiera in modo corretto significa andare oltre la disposizione fisica dei tasti.

Non si tratta più di vedere:

- corde e tasti

ma di riconoscere:

- relazioni tra le note
- strutture ricorrenti
- connessioni tra teoria e suono

Questo momento segna il passaggio dalla conoscenza alla comprensione.

35.7 – Preparazione allo studio dell'armonia

Tutto ciò che hai studiato finora — note, intervalli, scale, accordi e la loro disposizione sulla tastiera — costituisce la base per affrontare l'armonia.

Nel prossimo capitolo inizierai a comprendere:

- come si formano gli accordi all'interno di una tonalità
- come gli accordi si collegano tra loro
- quali sono le relazioni che rendono la musica coerente

Questo segna il passaggio dalla comprensione dello strumento alla comprensione del linguaggio musicale.

Tip

Non cercare di memorizzare la tastiera come un elenco di posizioni da ricordare meccanicamente.

Osservalala ogni giorno come una mappa da esplorare: individua le note, riconosci le ottave, collega scale e arpeggi nelle diverse zone dello strumento.

Con il tempo inizierai a riconoscere schemi ricorrenti e relazioni sempre più chiare.

È in quel momento che la tastiera smette di essere una superficie piena di tasti e diventa un vero linguaggio musicale.

PARTE VII – Elementi di armonia tonale

Capitolo 36 – Armonizzazione della scala

36.0 – Introduzione

La musica non è formata soltanto da singole note o da scale, ma anche dalle **relazioni tra gli accordi** che costruiscono la struttura di un brano.

Lo studio dell'**armonia** si occupa proprio di comprendere come gli accordi si formano e come si collegano tra loro.

In questa sezione verranno introdotti **alcuni concetti fondamentali dell'armonia tonale**, utili per comprendere meglio la struttura musicale dei brani.

Non si tratta di uno studio completo dell'armonia, ma di **una breve introduzione** che permetterà di osservare la musica con maggiore consapevolezza.

Uno dei principi fondamentali dell'armonia tonale è comprendere che **gli accordi derivano dalle scale**.

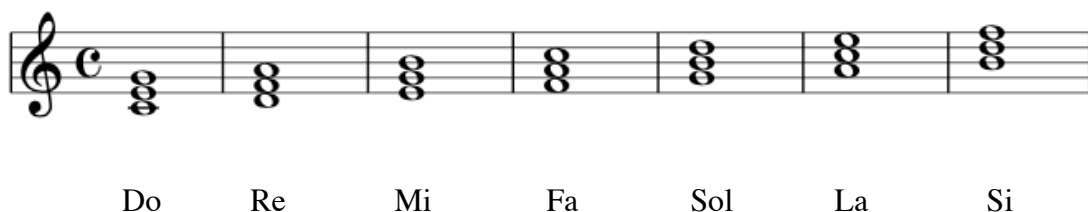
Partendo da una scala è infatti possibile costruire una serie di accordi che si formano **su ciascun grado della scala stessa**. Questo procedimento prende il nome di **armonizzazione della scala**.

Per costruire questi accordi si sovrappongono le note della scala **a distanza di terza**, ottenendo così delle **triadi**, cioè accordi formati da tre note.

In pratica, partendo da una nota della scala si aggiungono:

- la **terza**
- la **quinta**

ottenendo così un accordo completo.



Armonizzazione della scala.

36.1 – Esempio: armonizzazione della scala di Do maggiore

Prendiamo la scala di Do maggiore:

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si

Costruendo una triade su ciascun grado della scala otteniamo i seguenti accordi:

- **I grado** → Do – Mi – Sol → **Do maggiore**
- **II grado** → Re – Fa – La → **Re minore**
- **III grado** → Mi – Sol – Si → **Mi minore**
- **IV grado** → Fa – La – Do → **Fa maggiore**
- **V grado** → Sol – Si – Re → **Sol maggiore**
- **VI grado** → La – Do – Mi → **La minore**
- **VII grado** → Si – Re – Fa → **Si diminuito**

Questi accordi costituiscono gli accordi diatonici della tonalità di Do maggiore.

36.2 – Struttura degli accordi nella scala maggiore

Quando si armonizza una scala maggiore, la successione dei tipi di accordo che si ottiene è sempre la stessa:

- **I grado** → maggiore
- **II grado** → minore
- **III grado** → minore
- **IV grado** → maggiore
- **V grado** → maggiore
- **VI grado** → minore
- **VII grado** → diminuito

Questa struttura rimane identica in **tutte le scale maggiori**, cambiando soltanto le note.

36.3 – Accordi e tonalità

Gli accordi costruiti sui gradi della scala costituiscono **la base armonica della tonalità**.

Molti brani musicali utilizzano principalmente questi accordi, combinandoli in diverse successioni.

Per esempio, nella tonalità di Do maggiore è molto comune trovare progressioni come:

Do – Fa – Sol – Do

I – IV – V – I

Fondamentale – Sottodominante – Dominante – Fondamentale

oppure

Do – La minore – Fa – Sol

I – vi – IV – V

Fondamentale – Sopradominante (relativo minore) – Sottodominante – Dominante

Queste successioni utilizzano accordi che appartengono tutti **alla stessa scala**.

Comprendere questo principio permette di riconoscere più facilmente la logica armonica che sostiene un brano musicale.

Tip

Quando studi una scala, prova sempre a costruire anche gli accordi sui suoi diversi gradi.

Questo semplice esercizio ti aiuterà a comprendere in modo concreto il legame tra scale, accordi e armonia tonale.

PARTE VII – Elementi di armonia tonale

Capitolo 37 – Analisi armonica di un brano

37.0 – Introduzione

L'analisi armonica consiste nell'osservare e comprendere gli accordi che formano la struttura di un brano musicale e il modo in cui si collegano tra loro.

Attraverso l'analisi armonica è possibile individuare:

- la **tonalità** del brano
- gli **accordi utilizzati**
- il loro **ruolo all'interno della tonalità**
- il modo in cui creano **tensione e risoluzione**

Questo tipo di analisi permette al musicista di interpretare la musica con una comprensione più profonda della sua struttura interna.

37.1 – Individuare la tonalità

Il primo passo nell'analisi armonica di un brano consiste generalmente nell'individuare la **tonalità principale**.

Individuare la tonalità è fondamentale, perché permette di interpretare correttamente il ruolo degli accordi all'interno del brano.

Per farlo si possono osservare diversi elementi:

- le alterazioni in chiave
- gli accordi più ricorrenti
- la nota o l'accordo finale
- il punto in cui la musica sembra trovare **maggiore stabilità**

Molti brani tendono a iniziare o terminare sull'accordo della **tonica**, che rappresenta il centro della tonalità.

37.2 – Il ruolo degli accordi

Una volta individuata la tonalità, è possibile analizzare gli accordi presenti nel brano.

Generalmente questi accordi derivano proprio dall'**armonizzazione della scala della tonalità**.

Per esempio, nella tonalità di **Do maggiore**, come abbiamo visto nel capitolo precedente, gli accordi sui gradi della scala sono:

- **I grado** → Do maggiore
- **II grado** → Re minore
- **III grado** → Mi minore
- **IV grado** → Fa maggiore
- **V grado** → Sol maggiore
- **VI grado** → La minore
- **VII grado** → Si diminuito

Questi accordi rappresentano la base armonica della tonalità.

37.3 – Funzioni armoniche

Nella musica tonale gli accordi svolgono spesso tre funzioni principali.

Queste funzioni rappresentano il comportamento degli accordi all'interno della tonalità.

Tonica

È il centro della tonalità e rappresenta il punto di maggiore stabilità.

Sottodominante

Allontana momentaneamente dalla tonica e prepara spesso il movimento verso la dominante.

Dominante

Crea una forte tensione che tende a risolversi sulla tonica.

Una progressione molto comune è:

Tonica → Sottodominante → Dominante → Tonica

I → IV → V → I

Questo movimento di **tensione e risoluzione** è uno degli elementi fondamentali della musica tonale.

Questo schema si ritrova in moltissimi brani ed è uno dei modelli più ricorrenti della musica occidentale.

Comprendere queste funzioni è essenziale per analizzare e interpretare qualsiasi progressione armonica.

37.4 – Un esempio semplice

Prendiamo una progressione molto comune nella tonalità di **Do maggiore**:

Do – Fa – Sol – Do

Dal punto di vista armonico possiamo analizzarla così:

- **Do** → I grado (tonica)
- **Fa** → IV grado (sottodominante)
- **Sol** → V grado (dominante)
- **Do** → I grado (tonica)

Questa successione mostra chiaramente il movimento di **tensione e risoluzione** tipico dell'armonia tonale.

Tip

*Quando studi un brano, prova sempre a individuare **la tonalità** e a riconoscere **gli accordi che lo compongono**.*

*Anche un'analisi semplice ti aiuterà a comprendere meglio la struttura e a suonarlo con **maggiore consapevolezza musicale**.*

PARTE VIII – Dalla teoria alla musica

Capitolo 38 – Dalla teoria alla pratica: come studiare e applicare

38.0 – Introduzione

Dopo aver studiato i fondamenti della teoria musicale e le prime applicazioni sulla chitarra, è importante comprendere come utilizzare in modo efficace tutte le conoscenze acquisite.

Questo capitolo non introduce nuovi concetti teorici, ma fornisce un metodo per collegare e applicare ciò che hai imparato.

38.1 – Comprendere, non memorizzare

Lo studio della teoria musicale non deve basarsi solo sulla memorizzazione, ma sulla comprensione.

- memorizzare significa ricordare un'informazione
- comprendere significa saperla utilizzare

Ad esempio, non è sufficiente conoscere la struttura di una scala:

è importante riconoscerla e applicarla sulla chitarra.

38.2 – Collegare gli argomenti

La teoria musicale è un sistema in cui tutti gli elementi sono collegati:

- le note formano le scale
- le scale contengono gli intervalli
- gli intervalli costruiscono gli accordi
- gli accordi creano l'armonia

Comprendere questi collegamenti è fondamentale per sviluppare una visione completa della musica.

38.3 – Dalla teoria alla tastiera

Ogni concetto studiato deve essere applicato sulla chitarra.

Ad esempio:

- una scala deve essere suonata in diverse posizioni
- un intervallo deve essere riconosciuto sulla tastiera
- un accordo deve essere individuato e compreso

La chitarra diventa così uno strumento concreto per visualizzare, verificare e comprendere la teoria musicale.

38.4 – Errori comuni nello studio

Durante lo studio è facile commettere alcuni errori:

- studiare senza applicare
- suonare senza comprendere
- procedere troppo velocemente
- trascurare la precisione

Evitare questi errori permette di ottenere risultati più solidi e duraturi.

38.5 – Come analizzare un brano

Anche un brano semplice può essere analizzato utilizzando le conoscenze acquisite.

I passaggi fondamentali sono:

1. individuare la tonalità
2. riconoscere gli accordi
3. osservare le relazioni tra gli accordi

Questo processo aiuta a comprendere la struttura musicale.

38.6 – Organizzare lo studio

Per progredire in modo efficace è utile seguire un percorso ordinato:

- riprendere regolarmente scale e intervalli
- applicare gli accordi sulla chitarra
- esercitarsi con semplici progressioni
- analizzare brevi esempi musicali

La continuità nello studio è più importante della quantità.

38.7 – Verso i livelli successivi

Le conoscenze acquisite in questo percorso costituiscono una base solida su cui costruire approfondimenti futuri.

Tra gli sviluppi possibili:

- armonia più avanzata
- studio delle progressioni armoniche
- improvvisazione
- analisi di brani più complessi

Ogni nuovo argomento si baserà su ciò che hai già imparato.

38.8 – Conclusione

La teoria musicale non è un insieme di regole astratte, ma uno strumento per comprendere e vivere la musica.

Attraverso lo studio e l'applicazione sulla chitarra, puoi sviluppare:

- maggiore consapevolezza
- controllo dello strumento
- capacità di comprendere ciò che suoni

Ogni concetto appreso diventa una base su cui costruire nuove competenze, nuove idee e una maggiore libertà musicale.

Tip finale

La teoria musicale non si conclude con l'ultima pagina di un libro: comincia davvero quando la porti sulle corde della tua chitarra.

Non avere fretta di sapere tutto subito. Torna spesso sui concetti studiati, rileggili, suonali, sperimentali e mettili alla prova nei brani che ami. Ogni volta che un concetto teorico diventa un gesto naturale sulla tastiera, quella conoscenza smette di essere nozione e diventa musica.

Ricorda: un buon musicista non è colui che memorizza di più, ma chi comprende abbastanza da trasformare ciò che studia in espressione personale.

La chitarra ti accompagnerà ancora molto lontano, se continuerai a studiarla con curiosità, pazienza e consapevolezza.

- *La teoria ti indica la strada.*
- *La pratica ti insegna a percorrerla.*
- *La musica ti mostrerà fin dove puoi arrivare.*

Ti auguro che questo sia solo l'inizio del tuo viaggio musicale.

Buono studio, e buona musica.

Massimiliano Annibali