

## DAL BLUES AL ROCK (...E RITORNO?)

Ho già avuto modo di accennare che tutta la musica moderna è fortemente debitrice dell'influenza "nera", che trova appunto radici nel blues.

La progressiva contaminazione di questi elementi con la tipica "forma canzone" di derivazione folk, con i suoi giri armonici classici squisitamente tonali (I, IV, V oppure I, vi, ii, V), sfocia a partire dagli anni '60 in nuove sonorità (Pop) dove la componente ritmica diventa elemento trainante di tutto il messaggio musicale. Pensiamo a Beatles e Rolling Stones, ma anche a Who, Yardbirds, mentre nell' "università del blues" di John Mayall con i suoi Bluesbreakers si scaldano le polveri per un'esplosione di energia che deflagrerà di lì a poco, con i Cream di Eric Clapton, mentre attraversa l'Atlantico un tizio mezzo nero e mezzo indiano di nome Jimi...

Musicalmente il linguaggio rock (il roll lo abbiamo perso per strada), inizia a indurirsi e a raffinarsi, proliferando in numerosi filoni diversi, a partire dall'Hard per finire al jazz rock, attraverso psichedelica, progressive, fino all'epitaffio del punk.

In questa sede, è interessante approfondire come gli stilemi tipici del blues che abbiamo già esaminato arrivano a connotare fortemente il rock'n'roll, soprattutto nei suoi aspetti più duri e grintosi.

Innanzitutto l'aspetto armonico tende a semplificarsi sia nello sviluppo delle progressioni, che quasi invadono zone "modali", sia nella struttura stessa degli accordi, che si focalizzano nella forma del bicordo (power chord), quest'ultimo privo della terza con relativa indeterminatezza del modo. La struttura delle canzoni s'incentra pertanto nei riffs, che diventano il vero fulcro del linguaggio.

Quando possiamo ancora parlare di giri armonici, oltre alle classiche 12 battute blues, troviamo spesso un paio di strutture che vale la pena di analizzare:

Tonica	Settima minore	Quarta
E	D	A

(es. Satisfaction – Rolling Stones)

Tonica	Terza minore	Quarta
E	G	A

(es. Highway Star- Deep Purple)

Seconda minore	Quinta
Amin	D

(es. Oye Como Va / Evil Ways – Santana)

Sotto l'aspetto melodico, in entrambi i casi il linguaggio parte dalle pentatoniche ma si arricchisce anche di altre componenti, che comunque sempre mettono in evidenza la presenza della settima minore, con il suo carattere "ruvido".

Approfondendo quest'aspetto, analizziamo di seguito un tipo di scala maggiore, (modo misolidio), ed uno di scala minore (modo dorico).

Ipotizziamo di improvvisare su uno dei giri di accordi sopra evidenziati, che sono comunque incentrati su una tonalità (se possiamo definirla tale) maggiore; che ne so, il finale di Freebird dei Lynyrd Skynyrd – G – Bb – C.

Proviamo innanzi tutto con delle belle pentatoniche, sia maggiori che minori e vediamo come "stanno agli accordi":

Pentatonica maggiore:					Composizione della triade:		
G	A	B	D	E	G	Bb	C
Pentatonica minore:							
G	Bb	C	D	F	G/B/D	Bb/D/F	C/E/G

Possiamo notare che entrambe le scale siano comodamente utilizzabili in questa situazione, in quanto non esistono note particolarmente dissonanti (attenzione, l'uso di una scala piuttosto che un'altra avrà comunque un "sapore" diverso): infatti il B contenuto nella scala maggiore è il terzo grado dell'accordo di tonica, mentre il Bb della scala minore è la fondamentale del secondo accordo, che presenta come dominante il F (la nostra imprescindibile settima minore).

Vediamo che cosa succede se usiamo le scale naturali di sette note:

Scala maggiore naturale:							Composizione della triade:		
G	A	B	C	D	E	F#	G	Bb	C
Scala minore naturale:									
G	A	Bb	C	D	Eb	F	G/B/D	Bb/D/F	C/E/G

La scala maggiore presenta la sensibile (settimo grado della scala) dissonante rispetto alla dominante (quinta) del secondo accordo (il famoso FA). Quella minore presenta un problema simile sul sesto grado, dove il Eb risulta dissonante rispetto alla caratteristica (terza) del terzo accordo (il E). Accettiamo invece in entrambe le scale le terze (B piuttosto che Bb) analogamente a quanto visto per la pentatonica.

Con l'aiuto di qualche alterazione, proviamo a "correggere" le scale:

Scala misolidia:							Composizione della triade:		
G	A	B	C	D	E	F	G	Bb	C
Scala dorica:									
G	A	Bb	C	D	E	F	G/B/D	Bb/D/F	C/E/G

In buona sostanza, la scala misolidia è simile alla scala maggiore, con l'unica differenza della presenza della settima minore; la scala dorica è invece simile a quella minore naturale, con il sesto grado alterato di un semitono verso l'alto (sesta eccedente).

Entrambe trovano ottima applicazione qualora desideriamo improvvisare sulle progressioni anzidette, quando le pentatoniche "iniziano a starci strette"....

Proviamo ora ad utilizzare la scala dorica sulla tipica progressione di Carletto Santana (Amin/D)...