

Lucio Ferrara • Davide Brillante

JAZZ GUITAR

UN APPROCCIO CREATIVO
A CREATIVE APPROACH

VOLUME 1

ITALIANO / ENGLISH



INDICE

ARPEGGI	15
Triadi	16
Triadi con una nota d'approccio	34
Approcci e Aggiramenti	38
Cadenze e Progressioni	40
Triadi su un'Ottava lungo il Circolo delle 5e	50
Principali Cadenze Minori	54
ACCORDI	63
Triadi	64
Pratica delle Triadi	68
Cadenze e Progressioni	72
Three Note Voicings (Shell Voicings)	75
Esercizi sui Shell Voicing	80
Voicing a 4 Voci con il raddoppio della 3a	82
Voicing a 4 Voci (Drop 2, Drop 3, Drop 2&4)	83
Sequenze Cadenzanti con Shell Voicing	91
Cadenze e Progressioni Principali	95
Cadenze e Progressioni Principali con i Rivolti	100
Cadenze e Progressioni Principali con accordi a 4 Voci (Drop 2&3)	104
SCALE	107
Scale e Melodie su una singola corda	108
Introduzione allo studio delle scale	114
Posizioni della Scala maggiore di G lungo il Manico e in Posizione	117
Esercizio di Ear Training	119
Arpeggi maggiori e scala	120
Scale maggiori: intervalli	121
Scale di Dominante	130
Scale come unione di due tetracordi	132
Scale a Due Note per Corda	133
Introduzione alle Scale Pentatoniche	139
Pentatoniche e scale maggiori	142
INTRODUZIONE AL BLUES	145
Forme e Variazioni	146
Comping	156

CONTENTS

ARPEGGIOS	15
Triads	16
Triads with one note approaching	34
Approaching and Enclosure	38
Cadences and Progressions	40
One Octave Triads in Circle of 5ths	50
Minor Most Common Cadences	54
CHORDS	63
Triads	64
Practicing Triads	68
Cadences and Progressions	72
Three Note Voicings (Shell Voicings)	75
Shell Voicings Exercises	80
Four note voicing doubling 3rd	82
4 Note Voicings (Drop 2, Drop 3, Drop 2&4)	83
Shell Voicings Cadenced Sequences	91
Most Common Progressions	95
Most Common Progressions with Inversions	100
Cadences and Most Common Progressions with 4 note voicings (Drop 2&3)	104
SCALES	107
Scales and Melodies on a Single Strings	108
Introduction to Major Scales	114
G Major Scales Positions - along the Neck and in Position	117
Ear Training Exercise	119
Major Arpeggios and scales combinations	120
Major Scales: Intervals	121
Dominant Scales	130
Scale as Two Tetrachords	132
Two Notes per String Scales	133
Introduction to Pentatonic Scales	139
Pentatonic mixed with major scales	142
INTRODUCING THE BLUES	145
Forms and Variations	146
Comping	156

COME STUDIARE UN BRANO	161	HOW TO LEARN A TUNE
Studio in 9 passaggi: All Of Me	162	9 Steps System: All Of Me
Mascheramenti su Rose Room	172	Contrafacts based on Rose Room
Oh, Lady Be Good in 3 passaggi	178	Oh, Lady Be Good in 3 Steps
Splanky in 3 passaggi	182	Splanky in 3 Steps
TECNICA	187	TECHNIQUE
Esercizi sul Legato	188	Exercise on Legato
TEORIA	191	THEORY
Come Interpretare il Siglato nell'Improvvisazione	192	How to Interpretate Chord Symbols for Improvisation
Il Contesto di un Accordo	193	Chord in Context
Gruppi ed equivalenze tra accordi	194	Groups and equivalences between chords
Esempi	196	Examples
Suoni reali e ambiguità del siglato	198	Real sounds and ambiguity of the chord symbols
Come individuare una dominante	200	How to identify a dominant
Gruppo di V Esteso	202	V Group Extended
Gruppo di IV Esteso	203	IV Group Extended
Gruppo di I maggiore Esteso	204	I major Group Extended
Gruppo di I minore Esteso	205	I minor Group Extended
Gruppo di I dominante (V7 del IV) Esteso	206	I7 (V7 of IV) Group Extended

Introduzione

Nel dicembre del 2013 vivevo a New York. Un giorno, mentre andavo a suonare in un club tra la 36^a Strada e la Fifth Avenue ricevetti una telefonata dall'Italia che cambiò la mia vita. Mi fu offerta l'opportunità di insegnare chitarra jazz in un conservatorio italiano. È così che iniziò la mia carriera di didatta, diventata poi a tempo pieno. Man mano che procedevo nella mia esperienza mi resi conto che gli studenti avevano bisogno di qualcosa di più tangibile, oltre alle lezioni. Ho iniziato quindi a scrivere qualche esercizio. Nel corso degli anni l'esigenza di organizzare meglio il mio lavoro si è fatta sempre più forte assieme alla necessità di creare un'opera strutturata e utile per la pianificazione delle lezioni.

Da solo non potevo farcela. Per fortuna anche il mio caro amico e collega Davide Brillante, chitarrista colto e raffinato, con il quale abbiamo studiato sin dagli anni '90, negli stessi anni iniziò a Insegnare nei Conservatori. Dopo innumerevoli confronti sulla didattica, sui programmi, abbiamo deciso di unire le forze e provare a documentare le idee, molte delle quali venivano da percorsi comuni.

La scelta non poteva essere migliore: eravamo perfettamente allineati musicalmente. A volte sembrava impossibile trovare la soluzione, ma con la sua metodicità, come con un cubo di rubik, siamo sempre riusciti mettendo insieme ogni tassello con precisione raggiungendo una completezza condivisa.

Abbiamo iniziato a scrivere e, man mano che procedevamo nel lavoro, ci siamo resi conto che le idee fluivano così numerose che avremmo potuto andare avanti all'infinito. Per fortuna, a un certo punto, ci siamo fermati!

Era stato chiaro da subito che non avevamo intenzione di creare un metodo completo, pensavamo piuttosto a una guida, un insieme di idee utili a noi e ai nostri studenti.

Spero che questo libro possa essere utile a tutti voi.

Di sicuro, dopo tre anni di lavoro, è stato utile a me che ho imparato una quantità inestimabile di cose da Davide.

Mi viene da pensare che realizzare questo libro, alla fine, è servito tanto a me quanto agli allievi per cui è nato.

Lucio Ferrara

Questi volumi nascono circa tre anni fa quando io e il mio grande amico (nonché illustre Chitarrista e Docente) Lucio Ferrara ci confrontavamo sui programmi da attuare nei nostri rispettivi incarichi presso i Conservatori di Piacenza e Padova.

Subito siamo convenuti sul fatto che non era facile stilare un programma univoco per tutti gli studenti poiché la necessità di ogni allievo sono spesso molto diverse e richiedono una certa "personalizzazione" nell'approccio educativo.

Abbiamo quindi pensato di ideare un libro che cercasse di mettere in luce quelle che erano state innanzitutto per noi le tappe che avevano più determinato la nostra evoluzione musicale e da lì saremmo partiti con idee che potessero essere adattate ad ogni livello.

Per questo il libro è diviso in 4 Macro argomenti che verranno ripresi in ogni volume: Arpeggi, Armonia, Scale e Repertorio. Quest'ultimo riteniamo sia il più importante di tutti perché rappresenta il campo di applicazione dei primi tre e senza di esso rimarrebbero solo elementi sterili senza contesto.

Parallelamente allo studio delle strutture suddette abbiamo sempre cercato di applicare con esempi pratici gli argomenti introdotti.

Durante la stesura dei volumi l'esperienza e la pazienza di Lucio sono state fondamentali: scrivere un metodo che racchiuda quello che hai imparato in tanti anni di studio non è facile e può risultare estenuante, a volte capitava di partire con una idea e finire per svilupparne un'altra perché noi stessi, come ogni studente, siamo curiosi e a volte caotici.

Riuscire a creare un filo conduttore tra gli argomenti, che desse una indicazione chiara a chi avrebbe letto il libro sul COSA e sul COME studiarlo, è stato difficilissimo ma molto appassionante e non smetterò mai di ringraziare Lucio perché mi sono reso conto che questa esperienza insieme mi ha accresciuto sia come musicista che come didatta.

Davide Brillante

Cosa troverete in questo libro

È importante premettere che l'arte è un processo infinito. Si può studiare e fare ricerca senza mai giungere a una conclusione definitiva. L'arte non è una scienza; è piuttosto un processo di continua creazione di nuovi contenuti. E per fortuna, le possibilità di creazione sono infinite.

Se si aggiunge il fatto che in questi ultimi anni la chitarra jazz ha visto forse più di ogni altro strumento continue evoluzioni e trasformazioni, questo lo pone tra gli strumenti più versatili ed al tempo stesso più criptici per chi lo appropria; infatti una didattica universalmente riconosciuta della Chitarra Jazz non esiste: la storia ci ha insegnato che ogni volta che musicisti come Wes Montgomery o Django Reinhardt lo hanno appropciato in maniera originale questo strumento attraverso il loro genio ha dimostrato di avere caratteristiche uniche, innovative e di conseguenza fonte di ispirazione per la didattica.

Non esisterà mai un solo modo di suonare la chitarra, ma di sicuro esiste il TUO.

Noi possiamo dirvi solo quello che abbiamo sperimentato in tanti anni indicandovi alcune possibilità senza la pretesa che esse possano essere il modo "definitivo" o "unico" per intraprendere il vostro viaggio da musicista.

Questo lavoro è diviso in due volumi, adatto a un percorso completo per il Conservatorio. È nato per essere un libro pratico, utile agli Insegnanti, agli allievi e a tutti i chitarristi che vogliono esplorare le innumerevoli possibilità di questo strumento.

In realtà molti di questi capitoli trattano nozioni armoniche e soluzioni melodiche adatte a tutti gli strumenti.

Quando abbiamo deciso di scrivere questo libro abbiamo fissato alcuni criteri:

- Tutti gli esempi devono essere musicali, senza blindarsi all'interno di regole troppo ferree.
- Il libro non può essere esaustivo, ma deve fornire diversi spunti.
- Tutto il materiale del libro contiene quello che utilizziamo quotidianamente e quello che noi stessi stiamo sperimentando nel nostro studio quotidiano.
- Abbiamo cercato di evitare di scrivere gli esempi in tutte le tonalità, nella chitarra basta cambiare set di corde o ottava per sperimentare diverse diteggiature.
- L'allievo dovrà sviluppare il proprio approccio a partire dai nostri suggerimenti: non esiste una soluzione univoca agli esercizi presenti nel libro.
- Ogni esempio presente nel libro è un punto di partenza per lo sviluppo di un percorso di ricerca.
- Non saranno, a parte poche eccezioni, indicate le diteggiature. Verranno proposti diversi modi di "esplorare" il manico e di "vedere" le strutture basilari della musica (arpeggi, accordi, scale, movimenti armonici) poiché sarete voi a decidere cosa può fare al caso vostro.

Nel **Volume 1** esploreremo le fondamenta dell'armonia, della tecnica e dell'improvvisazione.

Partiremo con l'analisi degli arpeggi, affrontandoli con una visione pianistica.

Esamineremo le triadi, le loro diteggiature su diverse ottave e i modi per utilizzarle efficacemente all'interno delle progressioni armoniche.

Analogamente con lo stesso metodo, approfondiremo gli accordi, esplorando le diverse forme di triadi e le loro applicazioni pratiche lungo il manico della chitarra.

Studieremo le cadenze e le progressioni più comuni nel jazz e impareremo a suonarle con fluidità e creatività, attraverso voicings a tre e quattro voci, dando particolare attenzione al movimento interno delle voci.

Nel capitolo dedicato alle scale, affronteremo, allo stesso modo, le scale maggiori e minori, imparando a suonarle anche su una singola corda e ad applicarle nello studio del repertorio.

Con queste conoscenze pratiche, nello studio e nell'interpretazione dei brani jazz, forniremo un metodo per lo studio del repertorio che attraverso un sistema di vari steps ci permetterà di sviluppare gli strumenti necessari per suonare un brano.

Sia che tu sia un principiante alla ricerca di un'introduzione solida al mondo del jazz, o un chitarrista esperto desideroso di affinare le tue abilità, questo libro ti offrirà spunti quotidiani per un approccio creativo alla chitarra jazz.

Il libro è stato strutturato sulla base di un percorso accademico, ma ogni singolo esercizio o brano può diventare lo spunto per lo studio quotidiano indipendentemente dal livello in cui è stato inserito. Il repertorio come gli esempi proposti non vogliono certamente relegare strutture come il Rhythm Changes o il Blues, come le forme canzone, ad esempio al triennio:

Un musicista jazz le studierà tutta la vita!

In questo senso vi suggeriamo di non pensare che questi esercizi, una volta fatti, siano acquisiti e da archiviare ma potrete tranquillamente ritornare su ogni esempio riadattandolo e rileggendolo in contesti diversi: per esempio lo studio delle triadi può essere un semplice modo iniziale per approcciare gli arpeggi e l'armonia di base ma anche successivamente un modo molto avanzato per suonare su strutture accordali complesse.

Vi invitiamo quindi ad usare più e più volte (e lo mostreremo anche noi negli esempi proposti) diverse idee in modo differente.

Insomma non preoccupatevi tanto di COSA state studiando ma di COME lo studiate.



Nato a Orsara, **Lucio Ferrara** studia clarinetto prima di passare alla chitarra. Si trasferisce a Bologna e si diploma in Jazz al Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna, successivamente si specializza al Conservatorio di Adria. Oltre trent'anni di carriera musicale iniziata in ambito italiano con pluriennali esperienze nel tentetto di Bruno Tommaso e numerosi riconoscimenti raccolti dal suo quintetto con cui realizza il primo CD. Negli stessi anni svolge un'esperienza prolungata di apprezzato sideman. Dopo un breve periodo a Roma, nel 2012 si trasferisce a negli Stati Uniti, dove svolge intensa e qualificata l'attività con centinaia di concerti nei principali Jazz Club di NY (Dizzy's, Smalls, Fat Cat) e Jazz Festival (Rochester Jazz Festival, Bud Powell Jazz Festival). A New York suona con moltissimi musicisti della sua generazione fra cui **Peter Bernstein, Harry Allen, Joe Magnarelli, Greg Hutchinson, Doug Weiss, Joe Farnsworth, Francisco Mela**. Ha suonato con Jazz master quali **Benny Golson, Joey de Francesco, Jerry Bergonzi, Harold Mabern, Lee Konitz** e con quest'ultimo ha realizzato il CD "It's All right with me". Intensa anche l'attività didattica, ha insegnato chitarra jazz al Lagos Jazz Festival (Portogallo),

Tuscia in Jazz e La Spezia Jazz Workshop. Dal 2004 è direttore e docente ai Seminari Internazionali di Musica Jazz di Orsara. È stato direttore dei seminari di Tuscia in Jazz e La Spezia Jazz nel 2010 e 2011. Nel 2014 ritorna in Italia, iniziando un'intensa attività didattica nei conservatori Italiani. Ha insegnato Chitarra Jazz nei Conservatori di Avellino, Cosenza, Sassari, Udine, Benevento, Lecce, Livorno, Trapani, Monopoli, Bari e attualmente insegna al Conservatorio "Nicolini" di Piacenza.

Born in Orsara, **Lucio Ferrara** studied clarinet before switching to guitar. He moved to Bologna and graduated in Jazz at the "G.B. Martini" Conservatory of Bologna, later specializing at the Conservatory of Adria. Over thirty years of music career experience, starting in Italy with extensive years in Bruno Tommaso's tentet and numerous awards collected by his quintet with which he made his first CD. In the same years he performs as an appreciated sideman. After a short period in Rome, in 2012 he moved to the United States, where he carries out intense and qualified activity with hundreds of concerts in the main NY Jazz Clubs (Dizzy's, Smalls, Fat Cat) and Jazz Festivals (Rochester Jazz Festival, Bud Powell Jazz Festival). In New York he plays with many musicians of his generation including Peter Bernstein, Harry Allen, Joe Magnarelli, Greg Hutchinson, Doug Weiss, Joe Farnsworth, Francisco Mela. He has played with jazz masters such as Joey de Francesco, Jerry Bergonzi, Harold Mabern, and Lee Konitz, and with the latter he released the CD "It's All right with Me." Intense teaching activity as well, he has taught jazz guitar at Lagos Jazz Festival (Portugal), Tuscia in Jazz and La Spezia Jazz Workshop. Since 2004 he has been director and teacher at the Orsara International Jazz Workshop.

He has been director and teacher at the Orsara International Jazz Music Workshops since 2004. He was director of the Tuscia in Jazz and La Spezia Jazz workshops in 2010 and 2011. In 2014 he returned to Italy, beginning an intense teaching activity in Italian conservatories. He has taught Jazz Guitar in the Conservatories of Avellino, Cosenza, Sassari, Udine, Benevento, Lecce, Livorno, Trapani, Monopoli, Bari and currently teaches at the Conservatorio "Nicolini" in Piacenza.

"Lucio is a guitarist, composer and teacher of the highest order.

I really enjoyed playing with Lucio, who not only plays great, but is also very sensitive 'compingwise.

It's really a lot of fun to play with him, I wish I could play with him more."

Jerry Bergonzi

"Lucio Ferrara is a great guitarist with a pretty sound and wonderful phrasing. He is a true swinger and a real improviser who plays in the tradition of bebop and swing without playing cliches."

Peter Bernstein



Davide Brillante nato a Bologna nel 1972 chitarrista e didatta. Nel corso della sua carriera, ha inciso numerosi album con il suo quartetto con il tenorista Matteo Raggi con cui suona da 30 anni (“Dream Dancing”, “Attitude!” feat. Marco Tamburini, “NY Encounter feat. Danny Grissett e “I’ve heard that song before” e “Two guitars 4et live in Genova” feat. J. Cohn, L. Milanese) e come sideman. Ha collaborato con **Scott Hamilton, Joe Cohn, ‘Spike’ Wilner, Danny Grissett, Wessel Anderson, Tom Kirkpatrick Saul Rubin, Stjepko Gut, Houston Person, Nick Hempton, Andy Farber, Kengo Nakamura, Luciano Milanese, Aldo Zunino, Ali Jackson, Gordon Lane, Quincy Davis.** Ha

all’attivo numerosi concerti in jazz club e festivals in Italia (S’Elpidio, Jazzin’it, Bologna Jazz Festival, Firenze, Gregory’s a Roma, Jazz club di Torino, Count Basie di Genova, Milano, Padova, Venezia, Tuscia Jazz, Moncalieri Jazz) ed all’estero (NYC, Princeton, Washington, Marciac, Bastia, Londra, Dublino, Cork, Düsseldorf, Zurigo, Ascona, Locarno).

Oltre alla sua carriera di performer, Brillante è un apprezzato educatore. Ha scritto il libro “Interpretazione del siglato e improvvisazione nel Jazz” e ha insegnato in diversi conservatori italiani, tra cui il Conservatorio di Benevento, di Venezia e di Cesena. Attualmente, insegna chitarra jazz al Conservatorio di Padova.

Davide Brillante born in Bologna in 1972 guitarist and teacher. Throughout his career, he has recorded numerous albums with his quartet with tenor player Matteo Raggi with whom he has been playing for 30 years (“Dream Dancing”, “Attitude!” feat. Marco Tamburini, “NY Encounter feat. Danny Grissett and “I’ve heard that song before” and “Two guitars 4et live in Genova” feat. J. Cohn, L. Milanese) and as a sideman.

He has collaborated with Scott Hamilton, Joe Cohn, ‘Spike’ Wilner, Danny Grissett, Wessel Anderson, Tom Kirkpatrick Saul Rubin, Stjepko Gut, Houston Person, Nick Hempton, Andy Farber, Kengo Nakamura, Luciano Milanese, Aldo Zunino, Ali Jackson, Gordon Lane, Quincy Davis. He performed numerous concerts in jazz clubs and festivals in Italy (S’Elpidio, Jazzin’it, Bologna Jazz Festival, Florence, Gregory’s in Rome, Jazz club in Turin, Count Basie in Genoa, Milan, Padua, Venice, Tuscia Jazz, Moncalieri Jazz) and abroad (NYC, Princeton, Washington, Marciac, Bastia, London, Dublin, Cork, Düsseldorf, Zurich, Ascona, Locarno).

In addition to his performing career, Brillante is a highly regarded educator. He wrote the book “Chords Symbols Interpretation and Improvisation in Jazz” and has taught at several Italian conservatories, including the Conservatory of Benevento, Venezia, and Cesena. Currently, he teaches jazz guitar in the Padova Conservatory.

“Davide Brillante is one of my favorite guitar players on the scene today. His playing has a maturity and sensitivity that is rare and he possesses his own musical identity, the sign of a true artist. He also has great talent as an educator as he is able to communicate the essence of the jazz language and break down the mysteries of improvisation. Any student would be very fortunate to have him to guide them on their path.”

Peter Bernstein

“I have worked with Davide Brillante many times in the last few years in Europe. Davide is well known here as an accomplished soloist and accompanist with a lot of knowledge of jazz history. He is also a very creative player”.

Scott Hamilton

“I’ve been fortunate to have toured several times with Davide Brillante. He presents the music to the audience with coherence that I’ve only experienced with some of the legends I’ve played with in the past. His passion is to bring the best and the most music out of everyone around him. I’ve done music workshops with him. I think as an educator, everybody will be able to learn much from him.”

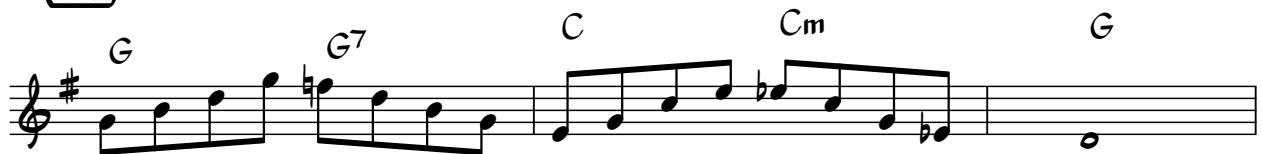
Joe Cohn

37I VIIm IIIm V
con un approccio cromaticoI VIIm IIIm V
with chromatic approach**38**

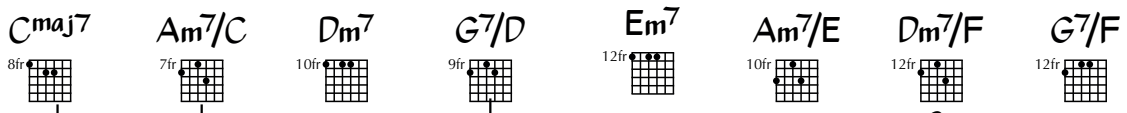
I #I° (VI7b9) IIIm V


**39**

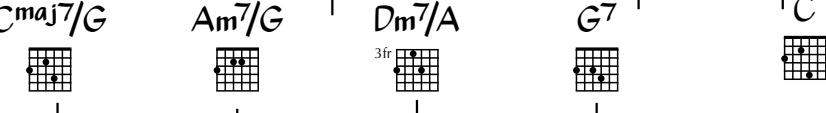
I I7 IV IVm




I VIIm IIIm V







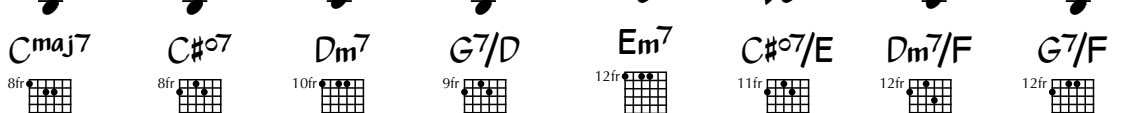


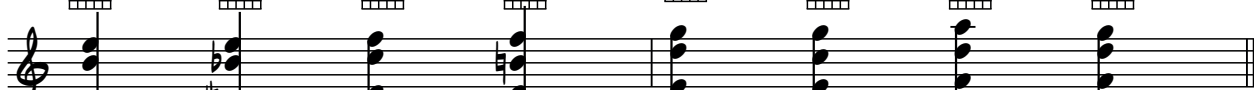


I (III-) / VI7b9(#Idim.) / IIIm7 / V7

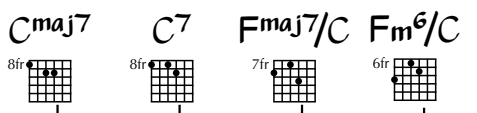





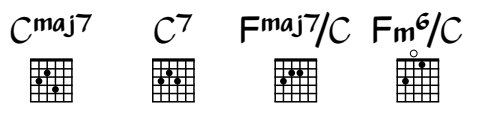





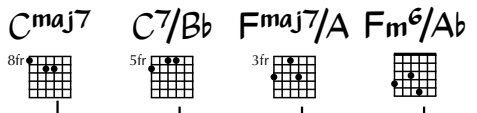
I I7 IV IVm




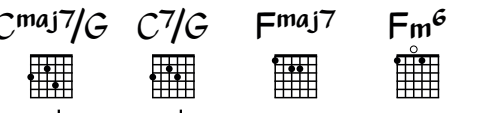















**20** 1 7 6 5 con spostamento d'ottava

1 7 6 5 octave split



Suoni reali e ambiguità del siglato

L'obbiettivo di questo capitolo è quello di chiarire che il siglato, per come è utilizzato nelle progressioni armoniche, non è sempre chiaro e semmai fuorviante in quanto le note reali dell'accordo sono sottintese: questo può comportare l'utilizzo di note improprie poichè alcune delle estensioni che si utilizzano spesso in una sigla decontestualizzate risultano incompatibili con l'accordo stesso.

Inoltre, il siglato non fornisce indicazioni sulla funzione dell'accordo, rendendo difficile determinare come estenderlo senza contestualizzarlo adeguatamente.

Un accordo maj7 può avere la funzione di tonica, sottodominante o dominante. Solo il contesto può determinarne la funzione e l'estensione più adatta, a fini di un corretto comping, armonizzazione e improvvisazione.

Per questo motivo lo schema successivo è utile per avere un quadro generale delle sigle e la loro funzione. Vedremo che una sigla si trova in gruppi diversi, ad esempio: Am7, lo troviamo nel gruppo del IV ma anche in quello del I. Se è un accordo che appartiene al IV lo possiamo estendere con il F, se invece ha la funzione di I grado lo dobbiamo estendere con il F#.

Ogni accordo m6 e 6 (m7) è equivalente ad altri come spiegato nel capitolo estensioni, e che per comodità riportiamo,

**Cm6=Am7b5=F7=Ebmaj7b5/#5/
B7alt C6=Am7=G6=Em7=D7sus9**

Questa equivalenza aiuta a raggruppare tutti gli accordi sopra riportati.

Ogni accordo di 7 coinvolge altri 4 accordi, di conseguenza nel gruppo del V esteso, G7, Db7, Bb7, E7, automaticamente generano altri accordi della stessa funzione.

Anche in questo caso bisogna stare attenti alle note interne degli accordi, perchè nel caso di E7, gli accordi derivati sarebbero Bm6 = Dmaj7#11/#5/ = G#m7b5 = Bb7alt, che contengono il F# nota che non è compatibile con il G7.

Il consiglio è quello di verificare sempre il voicing relativo alla sigla, che non contenga note incompatibili con l'accordo di base.

La stessa cosa succede con gli accordi di 6, per esempio prendiamo il IV grado. Nella tonalità di C maggiore, il nostro F maggiore ha come estensione il C6, il quale non può essere esteso con il F# come facciamo con il I grado, perchè questa nota è incompatibile con l'accordo del IV, inteso come maj7.