



Introduzione all'Utilizzo delle Pentatoniche nell'Improvvisazione Jazz - Parte 1: le Progressioni IIm7 | V7 | Imaj7 e IIm7 | V7 | Im7 [Short Introduction to Pentatonic Improvisation - Part 1]

Authors: Carmine Cataldo
Submitted: 22. November 2019
Published: 23. November 2019
Volume: 6
Issue: 11
Affiliation: Independent Researcher, PhD in Mechanical Engineering, MD in
Disciplines of Jazz and Improvisation (Jazz Piano), Battipaglia
(SA), Italy
Languages: Italian
Keywords: Pentatonic Scales, Pentatonic Improvisation, Jazz, Combinations,
Cadence, Tritone Substitution, Hard – Bop, Post – Bop
Categories: Performing Arts, Music
DOI: 10.17160/josha.6.11.611

Abstract:

The aim of this article lies fundamentally in providing musicians with a method that may effectively assist them in learning the so-called Pentatonic Improvisation. The method is entirely based, like any language, on the concept of combination. In this first part we exclusively address the improvisation techniques suitable for the harmonic progressions Dm7 | G7 | Cmaj7 and Dm7 | G7 | Cm7. For each of the above-mentioned progressions, we deduce 256 combinations characterized by different degrees of complexity and linguistic purity.

JOSHA

josha.org

**Journal of Science,
Humanities and Arts**

JOSHA is a service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content



Introduzione all'Utilizzo delle Pentatoniche nell'Improvvisazione Jazz Parte 1: le Progressioni $IIm7 | V7 | Imaj7$ e $IIm7 | V7 | Im7$

Carmine Cataldo

PhD in Mechanical Engineering, MD in Disciplines of Jazz and Improvisation - Jazz Piano, Battipaglia (SA), Italy

Abstract

L'articolo si pone l'obiettivo di fornire al lettore, anche qualora sprovvisto d'un background di carattere propriamente jazzistico, uno strumento che possa consentire una rapida ed efficace metabolizzazione d'un sistema linguistico, di matrice essenzialmente Hard – Bop, basato principalmente sull'utilizzo delle *Scale Pentatoniche*. Il metodo in questa sede presentato è interamente fondato, come del resto ogni linguaggio, sul concetto di combinazione. In questa prima parte vengono affrontate le progressioni armoniche $IIm7 | V7 | Imaj7$ e $IIm7 | V7 | Im7$: per ognuna delle suddette vengono dedotte 256 differenti soluzioni, a vari gradi di complessità e purezza linguistica. Le soluzioni di cui sopra, naturalmente, ambiscono ad essere nulla più che un punto d'inizio, a partire dal quale il lettore, introducendo modificazioni anche lievissime, potrà agevolmente personalizzare ed ampliare il proprio linguaggio.

Keywords

Pentatonic Scales, Pentatonic Improvisation, Jazz, Combinations, Cadence, Tritone Substitution, Hard – Bop, Post – Bop.

Premessa

In virtù del carattere introduttivo del lavoro presentato, l'approdo al primo grado armonico si realizzerà sempre a mezzo della dominante corrispondente. Tale scelta, sebbene indubbiamente vincolante, implica due considerevoli vantaggi. Il "joint" stabile sulla dominante del primo grado armonico, infatti, limita considerevolmente il numero di combinazioni da metabolizzare, di per sé già elevatissimo, e agevola notevolmente la gestione delle cadenze miste derivanti da interscambi modali.

1. La Progressione Armonica $IIm7 | V7 | Imaj7$

Le combinazioni proposte in questa sezione sono sempre da considerarsi riferite (al netto delle eventuali anacrusi) alla progressione $Dm7 | G7 | Cmaj7 | Cmaj7$: l'ultimo accordo possiederà sempre durata doppia rispetto ai precedenti (d'ora innanzi, tale condizione verrà sottintesa). Al lettore, una volta compreso il meccanismo alla base delle frasi, spetterà la trasposizione nelle 12 tonalità.

Anzitutto, è d'uopo specificare come le Pentatoniche Maggiori di G , C ed F (la Pentatonica Minore di D e quella Maggiore di F sono omofone) possano essere formalmente adoperate sull'intera progressione, da sole ovvero in combinazione, senza particolari problemi. A rigore, tuttavia, su $Dm7$ andrebbe adottata la Pentatonica Minore di D , su $G7$ quella Maggiore di G , su $Cmaj7$ quella Maggiore di C . Inoltre, nel caso in cui si desideri ricorrere, per comodità ovvero esigenze stilistiche, all'utilizzo di un'unica Pentatonica sull'intera progressione, è preferibile riferirsi a quella Maggiore di G : il secondo grado/suono della Pentatonica Minore di D (F , pertanto), infatti, coincide "pericolosamente" con la *sottodominante* di C , e la Pentatonica Maggiore di C è da considerarsi soluzione eccessivamente banale, sebbene utilissima nei casi d'estrema necessità (improvvisazione a prima vista effettuata da studenti e/o musicisti non esperti).

1.1. Combinazioni di Livello Intermedio

Su $Dm7$ verrà adottata la Pentatonica Minore di D (ovvero, equivalentemente, quella Maggiore di F). Su $G7$ si ricorrerà alla Pentatonica Maggiore costruita sul *Tritono* (Db , nel caso specifico). A tal proposito, osserviamo che, rispetto a G , $Db \equiv C\#$ rappresenta l'*undicesima diesis*, Eb la *tredicesima bemolle*, F la *settima minore*, Ab la *nona bemolle*, $Bb \equiv A\#$ la *nona diesis*. In forma sintetica, possiamo scrivere: $Db \equiv C\# = \#11(G)$; $Eb \equiv b13(G)$, $F = 7^-(G)$; $Ab = b9(G)$; $Bb \equiv A\# = \#9(G)$. In altri termini, stiamo deliberatamente imponendo, a carico di $G7$, tutte le possibili alterazioni. L'ingresso di $G7$ sarà sempre anticipato (avrà sempre luogo sul levare del terzo movimento della prima battuta, cui corrisponde l'accordo $Dm7$): tale pratica, com'è noto, è diffusamente utilizzata in ambito jazzistico.

1.1.1. Livello Intermedio: 64 Combinazioni a Risoluzione Be – Bop

Su $Cmaj7$ si adopereranno soluzioni "di pubblico dominio" tipicamente Be – Bop. [1 – 15]



I pentagrammi precedenti rappresentano ben 64 differenti combinazioni: ogni A (cui corrisponde la *semicadenza* $Dm7 / G7$), infatti, può essere eseguita in associazione ad ognuna delle B (cui corrispondono due battute di $Cmaj7$). A1 e A2 prevedono partenza dalla *settima minore* di D; A3 e A4 prevedono partenza dalla *quinta* di D; A5 e A6 prevedono partenza dalla *terza minore* di D; A7 e A8 prevedono partenza dalla *tonica* (da D, pertanto). Le A dispari sono da considerarsi propedeutiche a quelle pari: in dettaglio, quindi, A1, A3, A5 e A7 saranno propedeutiche, rispettivamente, ad A2, A4, A6 e A8.

A titolo d'esempio, le combinazioni ottenute partendo da A1 saranno le seguenti:

- continua alla pagina successiva -



Six musical staves showing pentatonic scale combinations. Each staff starts with a boxed 'A1' label and ends with a boxed 'B' label (B3, B4, B5, B6, B7, B8). The scales are in 4/4 time and G major.

1.1.2. Livello Intermedio: 64 Combinazioni a Risoluzione Pentatonica

Su *Cmaj7* verrà adottata la Pentatonica Maggiore di G.

Five musical staves showing pentatonic scale combinations. Each staff starts with a boxed 'A' label (A1 to A5) and ends with a boxed 'C' label (C1 to C5). The scales are in 4/4 time and G major.

- continua alla pagina successiva -



Three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains two measures labeled A6 and C6. The second staff contains two measures labeled A7 and C7. The third staff contains two measures labeled A8 and C8. Each measure shows a sequence of notes and rests, with a double bar line at the end of each measure.

I pentagrammi precedenti rappresentano ulteriori 64 differenti combinazioni: ogni A (cui corrisponde la *semicadenza Dm7 / G7*), infatti, può essere eseguita in associazione ad ognuna delle C (cui corrispondono due battute di *Cmaj7*). Ancora una volta, A1 e A2 prevedono partenza dalla *settima minore* di D; A3 e A4 prevedono partenza dalla *quinta* di D, A5 e A6 dalla *terza minore* di D; A7 e A8 dalla *tonica* (da D, pertanto). In merito alla propedeuticità, valga quanto specificato nel sotto-paragrafo precedente.

1.2. Combinazioni di Livello Avanzato

Su *Dm7* verrà nuovamente adottata la Pentatonica Minore di D (ovvero, equivalentemente, quella Maggiore di F) per le D da 1 a 4; per le D da 5 a 8 si ricorrerà contemporaneamente alle Pentatoniche Maggiori di F e G. Su *G7* si ricorrerà simultaneamente alle Pentatoniche Maggiori costruite sul Tritono (*Db*, nel caso specifico) e sul *Quadrifono* (*Eb*, nel caso specifico). A tal proposito, osserviamo che, rispetto a G, *Eb* rappresenta la *tredicesima bemolle*, F la *settima minore*, G la *tonica*, *Bb* \equiv *A#* la *nona diesis*, C l'*undicesima*. In forma sintetica, possiamo scrivere: $Eb \equiv b13(G)$, $F = 7-(G)$; $G \equiv G$, $Bb \equiv A\# = \#9(G)$, $C = 11(G)$. Le relazioni tra G e i gradi/suoni della Pentatonica Maggiore di *Db* sono già stati esaminati nel paragrafo 1.1. L'ingresso di *G7* sarà anticipato (avrà luogo sul levare del terzo movimento della prima battuta, cui corrisponde l'accordo *Dm7*) per le D da 1 a 4.

1.2.1. Livello Avanzato: 64 Combinazioni a Risoluzione Be – Bop

Five staves of musical notation in 4/4 time. Each staff contains two measures labeled D1-B1, D2-B2, D3-B3, D4-B4, and D5-B5. The notation shows a sequence of notes and rests, with a double bar line at the end of each measure.

- continua alla pagina successiva -



Three staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains two measures labeled D6 and B6. The second staff contains two measures labeled D7 and B7. The third staff contains two measures labeled D8 and B8. Each measure consists of a sequence of eighth notes.

I pentagrammi precedenti rappresentano altre 64 differenti combinazioni: ogni **D** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7 / G7*), infatti, può essere eseguita in associazione ad ognuna delle **B** (cui corrispondono due battute di *Cmaj7*).

1.2.2. Livello Avanzato: 64 Combinazioni a Risoluzione Pentatonica

Eight staves of musical notation in 4/4 time, each with two measures. The staves are labeled as follows: D1 C1, D2 C2, D3 C3, D4 C4, D5 C5, D7 C6, D7 C7, and D8 C8. Each measure consists of a sequence of eighth notes.



I pentagrammi precedenti rappresentano le ultime 64 combinazioni individuate per la progressione armonica $Dm7 | G7 | Cmaj7$: ogni **D** (cui corrisponde la *semicadenza* $Dm7 | G7$), infatti, può essere eseguita in associazione ad ognuna delle **C** (cui corrispondono due battute di $Cmaj7$).

2. La Progressione Armonica $IIm7 | V7 | Im7$

Le combinazioni proposte in questa sezione sono sempre da considerarsi riferite (al netto delle eventuali anacrusi) alla progressione $Dm7 | G7 | Cmaj7$: l'ultimo accordo possiederà sempre durata doppia rispetto ai precedenti (d'ora innanzi, tale condizione verrà sottintesa). Al lettore, una volta compreso il meccanismo alla base delle frasi, spetterà la trasposizione nelle 12 tonalità.

2.1. Combinazioni di Livello Intermedio

Come sottolineato in premessa, l'approdo al primo grado armonico si realizzerà sempre a mezzo della dominante corrispondente (G , nel caso specifico): quest'ultima, naturalmente, non subisce variazioni nel passaggio da $Cmaj7$ a $Cm7$. Pertanto, la *semicadenza* $Dm7 | G7$ verrà trattata come descritto nel paragrafo 1.1, senz'alcuna modificazione di sorta: in questo risiede, fondamentale, l'efficacia del metodo.

2.1.1. Livello Intermedio: 64 Combinazioni a Risoluzione Be – Bop

Su $Cm7$ si adopereranno soluzioni “di pubblico dominio” tipicamente Be – Bop. [3 – 17]

The image displays eight musical staves, each representing a different Be-Bop resolution for the $Cm7$ chord. Each staff is labeled with a letter and a number in a box: A1, E1, A2, E2, A3, E3, A4, E4, A5, E5, A6, E6, A7, E7, and A8, E8. The notation is in 4/4 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The resolutions are designed to lead from $Cm7$ to the tonic C through the dominant G (the *semicadenza*).



I pentagrammi precedenti rappresentano le prime 64 combinazioni sulla progressione *Dm7 | G7 | Cm7*: ogni **A** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7 | G7*) può essere eseguita in associazione ad ognuna delle **E** (cui corrispondono due battute di *Cm7*). **A1** e **A2** prevedono partenza dalla *settima minore* di *D*; **A3** e **A4** prevedono partenza dalla *quinta* di *D*; **A5** e **A6** prevedono partenza dalla *terza minore* di *D*; **A7** e **A8** prevedono partenza dalla *tonica* (da *D*, pertanto). Le **A** dispari sono da considerarsi propedeutiche a quelle pari: in dettaglio, quindi, **A1**, **A3**, **A5** e **A7** saranno propedeutiche, rispettivamente, ad **A2**, **A4**, **A6** e **A8**.

2.1.2. Livello Intermedio: 64 Combinazioni a Risoluzione Pentatonica

Su *Cm7* verrà adottata la Pentatonica Minore di *C* (ovvero, equivalentemente, la Pentatonica Maggiore di *Eb*).

The image displays 16 musical staves, each representing a different combination of a *Dm7 | G7* cadence (labeled A1 through A8) and a *Cm7* resolution (labeled F1 through F8). The music is written in 4/4 time. Each staff shows the first four notes of the *Dm7 | G7* cadence followed by the last four notes of the *Cm7* resolution. The combinations are as follows:

- A1, F1:** Starts on the 7th degree (Bb) of *Dm7*.
- A2, F2:** Starts on the 5th degree (F) of *Dm7*.
- A3, F3:** Starts on the 3rd degree (D) of *Dm7*.
- A4, F4:** Starts on the 2nd degree (C) of *Dm7*.
- A5, F5:** Starts on the 7th degree (Bb) of *Dm7*.
- A6, F6:** Starts on the 5th degree (F) of *Dm7*.
- A7, F7:** Starts on the 3rd degree (D) of *Dm7*.
- A8, F8:** Starts on the 2nd degree (C) of *Dm7*.

I pentagrammi precedenti rappresentano ulteriori 64 differenti combinazioni sulla progressione *Dm7 | G7 | Cm7*: ogni **A** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7 | G7*) può essere associata ad ognuna delle **F** (cui corrispondono due battute di *Cm7*).

2.2. Combinazioni di Livello Avanzato

Come già discusso nel sotto-paragrafo 1.2, su *Dm7* verrà adottata la Pentatonica Minore di *D* (ovvero, equivalentemente, quella Maggiore di *F*) per le **D** da 1 a 4; per le **D** da 5 a 8 si ricorrerà contemporaneamente alle Pentatoniche Maggiori di *F* e *G*. Su *G7* si ricorrerà simultaneamente alle Pentatoniche Maggiori costruite sul *Tritono* (*Db*, nel caso specifico) e sul *Quadrifono* (*Eb*, nel caso specifico). L'ingresso di *G7* sarà anticipato (avrà luogo sul levare del terzo movimento della prima battuta) per le **D** da 1 a 4.



2.2.1. Livello Avanzato: 64 Combinazioni a Risoluzione Be – Bop

I pentagrammi precedenti rappresentano altre 64 combinazioni sulla progressione $Dm7 / G7 / Cm7$: ogni **D** (cui corrisponde la *semicadenza* $Dm7 / G7$) può essere infatti eseguita in associazione ad ognuna delle **E** (cui corrispondono due battute di $Cm7$).

2.2.1. Livello Avanzato: 64 Combinazioni a Risoluzione Pentatonica

- continua alla pagina successiva -



The image displays six musical staves, each representing a different melodic line. Each staff begins with a 'D' chord label (D3, D4, D5, D7, D7, D8) and a corresponding 'F' chord label (F3, F4, F5, F6, F7, F8) further along. The music is written in 4/4 time and features various rhythmic patterns and melodic contours.

I pentagrammi precedenti rappresentano le ultime 64 combinazioni per la progressione armonica $Dm7 | G7 | Cm7$: ogni **D** (cui corrisponde la *semicadenza* $Dm7 | G7$) può essere infatti associata ad ognuna delle **F** (cui corrispondono due battute di $Cm7$).

Brevi Conclusioni

Sebbene decisamente numerose, le combinazioni dedotte in questa sede si rivelano tutto fuorché esaustive. Il numero delle soluzioni ottenibili assoggettando le linee individuate a variazioni, anche lievissime, di carattere melodico e/o metrico, è talmente elevato da potersi considerare, fortunatamente, infinito. Alcune semplici modifiche alle combinazioni individuate producono frasi ben note all'ascoltatore smalzato: tuttavia, considerato il carattere introduttivo del lavoro, tali soluzioni notevoli non vengono in questa sede presentate, per quanto agevole possa rivelarsi il compito.

Ringraziamenti

Quest'articolo è dedicato agli amici e colleghi musicisti Andrea Belmonte, Luigi Serra, e Pasquale Zito, ringraziandoli per il costante supporto offerto alle attività jazzistiche del "Bar Capri" di Battipaglia, presso il quale rivesto il ruolo di pianista stabile dal 2004.

References

- [1] Cataldo, C. (2017). Il Linguaggio Be-Bop e gli Accordi di Settima di Quarta Specie [The Be-Bop Language and The Major Seventh Chords]. Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 4(4). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.4.4.341>
- [2] Cataldo, C. (2017). The Art of Improvising: the Be-Bop Language and the Major Seventh Chords. Art and Design Review, 5, 222-229. <https://doi.org/10.4236/adr.2017.54018>
- [3] Cataldo, C. (2018). Breve Introduzione all'Improvvisazione Be-Bop [Short Introduction to Be-Bop Improvising]. Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 5(6). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.5.6.448>
- [4] Wise, L. (1983). *Be-Bop Bible - The Musicians Dictionary of Melodic Lines*. United States: REH Publications.
- [5] Coker, J., Casale, J., & Campbell, G. (1982). *Patterns for Jazz*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [6] Baker, D. (1988). *How to Play Bebop (Volume 1)*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.



- [7] Baker, D. (1988). How to Play Bebop (Volume 2). Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [8] Baker, D. (1988). How to Play Bebop (Volume 3). Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [9] Baker, D. (1988). Jazz Improvisation. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [10] Garland, R. (1999). The Jazz Piano Solos of Red Garland (by Tony Genge). Houston, TX: Houston Publishing.
- [11] Kelly, W. (2013). The Wynton Kelly Collection: 25 Solo Transcriptions (by M. Miller). New Albany, IN: J. Aebersold Jazz.
- [12] Powell, B. (1998). Bud Powell Classics (Artist Transcriptions). Milwaukee, WI: Hal ·Leonard.
- [13] Powell, B. (2002). The Bud Powell Collection: Piano Transcriptions (Artist Transcriptions). Milwaukee, WI: Hal ·Leonard.
- [14] Parker, C. (1978). Charlie Parker Omnibook. Los Angeles, CA: Atlantic Music Corporation.
- [15] Nelson, O. (2010). Patterns for Improvisation. New Albany, IN Jamey Aebersold Jazz.
- [16] Cataldo, C. (2017). Il Linguaggio Be-Bop e gli Accordi di Settima di Seconda Specie [The Be-Bop Language and The Minor Seventh Chords]. Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 4(4). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.4.4.339>
- [17] Cataldo, C. (2017). The Art of Improvising: the Be-Bop Language and the Minor Seventh Chords. Art and Design Review, 5, 213-221. <https://doi.org/10.4236/adr.2017.54017>



Carmine Cataldo

Independent Researcher, Battipaglia (SA), Italy
PhD in Mechanical Engineering
MD in Disciplines of Jazz and Improvisation (Jazz Piano)
Mechanical Engineer, Jazz Pianist and Composer, Martial Arts Instructor
Art Director and Resident Pianist at "Bar Capri", Battipaglia (SA), Italy
ResearchGate Profile: https://www.researchgate.net/profile/Carmine_Cataldo

Carmine Cataldo was born on 13 February 1979 in Battipaglia (Salerno - Italy).

In 2004, he graduates from the University of Salerno in Mechanical Engineering; the same year, he passes the qualifying examination to the Engineers Register. In 2008, he obtains, from the University of Salerno, a PhD in Mechanical Engineering, with a final dissertation based upon the analytical modelling of the extrusion and stretching processes targeted at thermoplastic polymers.

During PhD research work, he mainly focuses on heat treating of steels and iron based alloys, mechanical characterization of unconventional and composite materials, innovative technologies for welded and glued joints, treatments finalized to increase the surface tension of polymeric films, the application of fuzzy logic in order to adjust the extrusion die during the film casting process and rapid prototyping by laser sintering. Currently, he is particularly interested in alternative cosmology and special relativity. His main interest lies in the attempt to preserve the validity of notions, considered as outdated, by assigning a different meaning, coherently with the phenomenological reality, to equations usually classified as relativistic. He is a member of the editorial board of the journals "Research and Reviews: Journal of Pure and Applied Physics", "Advances in Laser Optics and Photonics", "Global Journal of Astronomy and Applied Physics".

Carmine Cataldo is also a jazz pianist and composer.

In 2018, he graduates (Master Degree, Summa Cum Laude) from the State Conservatory of Salerno in Disciplines of Jazz and Improvisation (Jazz Piano). He has been resident pianist and art director at music club "Bar Capri", in Battipaglia (Italy), since 2004. In 2002 he ranks first in the International Jazz Competition "Baronissi Jazz Festival" (Emerging Musicians Category); moreover, he is appointed best young talent in the competition and awarded a scholarship for the Berklee Summer School at Umbria Jazz 2003. During the Berklee Clinics he studies Piano Improvisation (advanced level) with Russell Hoffmann, Ensemble Music with the guitarist Jim Kelly, Improvisation Techniques with the saxophonist Greg Badolato, Be-Bop Language with the trumpeter Jeff Stout, and attends special lectures with the renowned singer Bobby McFerrin and the legendary drummer Elvin Jones. In 2003 he ranks first in the International Jazz Competition "Baronissi Jazz Festival" (Professional Musicians Category). He has had the privilege of sharing the stage with several worldwide esteemed jazz musicians, such as Avishai Cohen (Baronissi Jazz Festival 2004), Stefano Bollani and Enrico Rava (Jazz Castello Lagopesole, 11th Edition). As a jazz pianist, he has cooperated with artists of the calibre of Alfonso Deidda, Antonio Onorato, Carla Marciano, Daniele Scannapieco, Giulio Martino, Jerry Popolo, Max Ionata, Pietro Condorelli, Sandro Deidda.

Carmine Cataldo is also a martial arts teacher.

He is appointed "Shifu" by his own master, Sifu Antonello Parisi (ITKAA), on 18 December 2016. He is a Black Belt in Shaolin Wing Chun (Superior Instructor, 4th Technical Level) and Combat Escrima Concept (Advanced Instructor, 3rd Technical Level). He has attended several seminars with renowned martial artists of the calibre of Grand Master Renè Latosa (Escrima Concepts), Sifu Maria Gröthe (Siu Lam Weng Chun), Sifu Lin Xiang Fuk (Black Flag – Hek Ki Boen Eng Chun), Master Marco Mattioni (Escrima and Wing Tsun), Master Aldo Chiari (Muay Thai Boran).