



## **Introduzione all'Utilizzo delle Pentatoniche nell'Improvvisazione Jazz - Parte 2: le Progressioni IIIm7b5 | V7 | Im7 e IIIm7b5 | V7 | Imaj7 [Short Introduction to Pentatonic Improvisation - Part 2]**

Authors: Carmine Cataldo  
Submitted: 25. November 2019  
Published: 26. 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.6.11.615

### 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 second part we exclusively address the improvisation techniques suitable for the harmonic progressions Dm7b5 | G7 | Cm7 and Dm7b5 | G7 | Cmaj7. For each of the above-mentioned progressions, we deduce 128 combinations characterized by different degrees of complexity and linguistic purity.

# JOSHA

[josha.org](http://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 2: le Progressioni $IIm7b5 | V7 | Im7$ e $IIm7b5 | V7 | Imaj7$

**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 seconda parte vengono affrontate le progressioni armoniche  $IIm7b5 | V7 | Im7$  e  $IIm7b5 | V7 | Imaj7$ : per ognuna delle suddette vengono dedotte 128 differenti soluzioni, a vari gradi di complessità e purezza linguistica. Tali soluzioni, 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 modal.

### 1. La Progressione Armonica $IIm7b5 | V7 | Im7$

Le combinazioni proposte in questa sezione sono sempre da considerarsi riferite (al netto delle eventuali anacrusi) alla progressione  $Dm7b5 | G7 | Cm7 | Cm7$ : 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.

Nel caso in cui si desideri ricorrere, per comodità ovvero esigenze stilistiche, all'utilizzo di un'unica Pentatonica sull'intera progressione, converrà riferirsi a quella Maggiore di  $Eb$  (ovvero, del tutto equivalentemente, a quella Minore di  $C$ ). Rispetto a  $D$ , infatti,  $Eb$  rappresenta la *nona bemolle*,  $F$  la *terza minore*,  $G$  l'*undicesima*,  $Bb$  la  *tredicesima bemolle (sesta minore)*,  $C$  la *settima minore*. In forma sintetica, possiamo scrivere:  $Eb = b9(D)$ ;  $F = 3^-(D)$ ;  $G = 11(D)$ ;  $Bb = b13(D)$ ;  $C = 7^-(D)$ . Rispetto a  $G$ , invece,  $Eb$  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:  $Eb \equiv b13(G)$ ,  $F = 7^-(G)$ ;  $G \equiv G$ ,  $Bb \equiv A\# = \#9(G)$ ,  $C = 11(G)$ .

Nel nostro caso, su  $Dm7b5$  verranno adottate la Pentatonica Minore di  $F$  (ovvero, equivalentemente, quella Maggiore di  $Ab$ ) e (soluzione rara) quella Maggiore di  $Bb$ . Rispetto a  $D$ , infatti,  $Ab$  rappresenta la  *quinta bemolle*,  $Bb$  la  *tredicesima bemolle (sesta minore)*,  $C$  la *settima minore*,  $Eb$  la *nona bemolle*,  $F$  la *terza minore*. In forma sintetica, possiamo scrivere:  $Ab = b5(D)$ ;  $Bb = b13(D)$ ;  $C = 7^-(D)$ ;  $Eb = b9(D)$ ;  $F = 3^-(D)$ . Sempre rispetto a  $D$ ,  $Bb$  rappresenta la  *tredicesima bemolle (sesta minore)*,  $C$  la *settima minore*,  $D$  la *tonica*,  $F$  la *terza minore*,  $G$  l'*undicesima*. In forma sintetica, abbiamo:  $Bb = b13(D)$ ;  $C = 7^-(D)$ ;  $D \equiv D$ ;  $F = 3^-(D)$ ;  $G = 11(D)$ . 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  $Dm7b5$ ): tale pratica, com'è noto, è diffusamente utilizzata in ambito jazzistico.



### 1.1. Combinazioni a Risoluzione Be – Bop

Su *Cm7* si adopereranno soluzioni “di pubblico dominio” tipicamente Be – Bop. [1 – 10]

The image displays eight musical staves, each representing a different combination of a G chord and an E chord resolution from Cm7. Each staff is labeled with a 'G' box on the left and an 'E' box on the right. The notes are written in 4/4 time and show various chromatic and diatonic paths between the two chords.

I pentagrammi precedenti rappresentano 64 differenti combinazioni: ogni **G** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7b5 / G7*), infatti, può essere eseguita in associazione ad ognuna delle **E** (cui corrispondono due battute di *Cm7*).

**G1** e **G2** prevedono partenza dalla *settima minore* di *D*; **G3** e **G4** prevedono partenza dalla *quinta diminuita* di *D*; **G5** e **G6** prevedono partenza dalla *terza minore* di *D*; **G7** e **G8** prevedono partenza dalla *tonica* (da *D*, pertanto). Le **G** dispari sono da considerarsi propedeutiche a quelle pari: in dettaglio, quindi, **G1**, **G3**, **G5** e **G7** saranno propedeutiche, rispettivamente, a **G2**, **G4**, **G6** e **G8**.

Su *Dm7b5* si è sempre fatto ricorso alla Pentatonica Maggiore di *Ab*, ad eccezione delle soluzioni **G7** e **G8**, per le quali si è adottata la Pentatonica Maggiore di *Bb*. Le combinazioni più diffuse sono quelle ottenute con **G1**, **G2**, **G5** e **G6**. Le restanti (in particolar modo **G7** e **G8**) sono da ritenersi abbastanza rare (cfr. Bergonzi, McLaughlin, Kikoski) e vengono in questa sede proposte per finalità prevalentemente esercitative.

A titolo d'esempio, le combinazioni ottenute partendo da **G1** saranno le seguenti:



Eight musical staves, each starting with a G1 box and ending with an E box (E1 through E8). Each staff contains a sequence of notes in 4/4 time, illustrating pentatonic resolutions.

### 1.2. Combinazioni a Risoluzione Pentatonica

Su Cm7 verrà adottata la Pentatonica Minore di C (ovvero, equivalentemente, quella Maggiore di Eb) [4]

Three musical staves, each starting with a G box (G1, G2, G3) and ending with an F box (F1, F2, F3). Each staff contains a sequence of notes in 4/4 time, illustrating pentatonic resolutions.

- continua alla pagina successiva -



I pentagrammi precedenti rappresentano ulteriori 64 differenti combinazioni: ogni **G** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7b5 / G7*), infatti, può essere eseguita in associazione ad ognuna delle **F** (cui corrispondono due battute di *Cm7*). Ancora una volta, **G1** e **G2** prevedono partenza dalla *settima minore* di *D*; **G3** e **G4** prevedono partenza dalla *quinta diminuita* di *D*; **G5** e **G6** prevedono partenza dalla *terza minore* di *D*; **G7** e **G8** prevedono partenza dalla *tonica* (da *D*, pertanto). In merito alla propedeuticità, valga quanto specificato nel sotto-paragrafo precedente. Ancora una volta, le combinazioni più diffuse sono quelle ottenute con **G1**, **G2**, **G5** e **G6**. Le restanti (in particolar modo **G7** e **G8**) sono da ritenersi abbastanza rare.

## 2. La Progressione Armonica *IIm7b5 / V7 / Imaj7*

Le combinazioni proposte in questa sezione sono sempre da considerarsi riferite (al netto delle eventuali anacrusi) alla progressione *Dm7b5 / 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.

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 *Cm7* a *Cmaj7*. Pertanto, la *semicadenza Dm7b5 / G7* verrà trattata come descritto nel paragrafo 1, senz'alcuna modificazione di sorta: in questo risiede, fondamentalmente, l'efficacia del metodo.

### 2.1. Combinazioni a Risoluzione *Be – Bop*

Su *Cmaj7* si adopereranno soluzioni “di pubblico dominio” tipicamente *Be – Bop*. [3 – 12]

- continua alla pagina successiva -



Diagram showing six rows of musical notation, each representing a pentagram (G3 through G8) and its corresponding resolution (B3 through B8). The notation is in 4/4 time and features a sequence of notes with various accidentals (flats and sharps) across the six rows.

I pentagrammi precedenti rappresentano le prime 64 combinazioni sulla progressione *Dm7b5 / G7 / Cmaj7*: ogni **G** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7b5 / G7*) può essere eseguita in associazione ad ognuna delle **B** (cui corrispondono due battute di *Cmaj7*). In merito alle **G** (caratteristiche, propedeuticità, diffusione delle soluzioni) valga quanto osservato in precedenza.

## 2.2. Combinazioni a Risoluzione Pentatonica

Su *Cmaj7* verrà adottata la Pentatonica Maggiore di G. [4]

Diagram showing four rows of musical notation, each representing a pentagram (G1 through G4) and its corresponding resolution (C1 through C4). The notation is in 4/4 time and features a sequence of notes with various accidentals (flats and sharps) across the four rows.

- continua alla pagina successiva -



The image displays five staves of musical notation in 4/4 time, each representing a pentagram. The staves are labeled G4, C4, G5, C5, G6, C6, G7, C7, G8, and C8. Each staff contains a sequence of notes and rests, with a double bar line at the end of each line. The notes are primarily eighth and quarter notes, with some accidentals (flats and sharps) indicating specific chromatic alterations.

I pentagrammi precedenti rappresentano altre 64 combinazioni sulla progressione *Dm7b5 | G7 | Cmaj7*: ogni **G** (cui corrisponde la *semicadenza Dm7b5 | G7*) può essere infatti eseguita in associazione ad ognuna delle **C** (cui corrispondono due battute di *Cmaj7*). In merito alle **G** (caratteristiche, propedeuticità, diffusione delle soluzioni), ancora una volta, valga quanto osservato in precedenza.

### Precisazioni

L'adozione, su *Dm7b5* (cui è stato tacitamente associato il *Modo Locrio*), della Pentatonica Minore di *F* e di quella Maggiore di *Bb*, evidenzia la parentela tra il suddetto accordo e *Fm7* e *Bb7*: a tal proposito, ricordiamo come *Dm7b5* possa essere associato a *Sostituzione Primaria* (per terze diatoniche), e pertanto rimpiazzato proprio con *Fm7* ovvero *Bb7*. [13 – 19]

### References

- [1] 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>
- [2] 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>
- [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] Cataldo, C. (2019). 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]. Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 6(11). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.6.11.611>
- [5] Wise, L. (1983). *Bebop Bible - The Musicians Dictionary of Melodic Lines*. United States: REH Publications.
- [6] Coker, J., Casale, J., & Campbell, G. (1982). *Patterns for Jazz*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [7] Baker, D. (1988). *How to Play Bebop (Volume 1)*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [8] Baker, D. (1988). *How to Play Bebop (Volume 2)*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [9] Baker, D. (1988). *How to Play Bebop (Volume 3)*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [10] Baker, D. (1988). *Jazz Improvisation*. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co. Inc.
- [11] 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>
- [12] 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>



- [13] Cho, G. J. (1992). Theories and Practice of Harmonic Analysis. Lewiston, NY: E. Mellen Press.
- [14] Lawn, R., Hellmer, J. (1996). Jazz: Theory and Practice. Los Angeles, CA: Alfred Pub. Co. Inc.
- [15] Cataldo, C. (2018). Towards a Music Algebra: Fundamental Harmonic Substitutions in Jazz. International Journal of Advanced Engineering Research and Science, 5(1), 52-57. <https://dx.doi.org/10.22161/ijaers.5.1.9>
- [16] Cataldo, C. (2018). Jazz e Sostituzioni Armoniche: Verso un Nuovo Formalismo - Jazz and Harmonic Substitutions: Towards a New Formalism. Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 5(1). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.5.1.381>
- [17] Cataldo, C. (2018). The Evolution of Harmonic Progression Analysis: Ultimate CAT. Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 5(7). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.5.7.469>
- [18] Cataldo, C. (2018). Music Algebra: Harmonic Progressions Analysis and CAT (Cataldo Advanced Transformations). International Journal of Advanced Engineering Research and Science, 5(5), 224-227. <https://dx.doi.org/10.22161/ijaers.5.5.29>
- [19] Cataldo, C. (2018). Extreme Chord Substitutions: a Qualitative Introduction to CAT (Cataldo Advanced Transformations). Journal of Science, Humanities and Arts (JOSHA), 5(4). <https://dx.doi.org/10.17160/josha.5.4.424>



### **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](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).