

CAPITOLO II

1) Le triadi e l'armonizzazione delle scale

Le triadi sono accordi formati da tre note. Esistono quattro triadi principali: maggiore, minore, diminuita e aumentata. Ciascuna di esse è formata da: tonica, terza e quinta.

Nella triade maggiore abbiamo la terza maggiore e la quinta giusta; in quella minore abbiamo la terza minore e la quinta giusta; in quella diminuita abbiamo la terza minore e la quinta diminuita; in quella aumentata abbiamo la terza maggiore e la quinta aumentata.

Ecco come possiamo schematizzare la struttura di ciascuna delle quattro triadi principali:*

MAGGIORE	1	3	5	DIMINUITA	1	b3	b5
MINORE	1	b3	5	AUMENTATA	1	3	#5

Vediamo dunque le quattro triadi usando come tonica la nota C:



Ciascuna triade può essere rivoltata, ponendo come nota più bassa la terza o la quinta; avremo così tre diverse posizioni di una triade:

fondamentale	1	3	5
1° rivolto	3	5	1
2° rivolto	5	1	3

* I numeri si riferiscono ai gradi dai quali è formata la triade. Il numero senza alterazione indica l'intervallo giusto o maggiore; il bemolle (*b*) indica l'intervallo minore (per i gradi II, III, VI e VII) o diminuito (per i gradi IV, V e VIII); il diesis (*#*)

indica l'intervallo aumentato (per i gradi II, III, IV, V, VI, VII e VIII). Il doppio bemolle (*bb*), utilizzato prevalentemente per indicare la settima diminuita, indica gli intervalli diminuiti (per i gradi II, III, VI e VII).

La triade di *C maggiore*, ad esempio, può essere scritta in tre modi:

posizione 1 rivolto 2 rivolto
fond.

Inoltre, le note delle tre diverse posizioni di una triade possono essere disposte in due modi: posizione stretta e posizione lata. Per passare da una triade stretta ad una lata basta alzare di una ottava la seconda voce della triade stretta:

forma forma
stretta lata

2) Diteggiatura delle triadi

Le seguenti diteggiature si riferiscono alle quattro triadi principali e ai loro rispettivi rivolti (oltre alla posizione fondamentale ripetuta una ottava sopra), usando come tonica la nota C:

POSIZIONE STRETTA

POSIZIONE LATA

The musical notation for 'POSIZIONE LATA' consists of two systems. The first system shows four major triads (mag.) and four minor triads (min..) in wide position. The second system shows four major triads (mag.) and four minor triads (min..) in wide position. The notation includes guitar chord diagrams with fret numbers (e.g., 10fr., 8fr., 5fr., 9fr.) and musical notation with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and dynamics (mag., min., dim., aum.).

Le diteggiature che ora vedremo si riferiscono alle quattro triadi principali usando come tonica la nota G, ma partendo dalla posizione di primo rivolto (che viene poi ripetuta una ottava sopra) in posizione stretta e lata. In quest'ultima, per il primo rivolto della triade maggiore, sono segnate due diteggiature: infatti, possiamo avere altre diteggiature oltre a quelle qui suggerite (che non abbiamo indicato per non appesantire lo studio).

POSIZIONE STRETTA

The musical notation for 'POSIZIONE STRETTA' consists of two systems. The first system shows four major triads (mag.) and four minor triads (min..) in close position. The second system shows four major triads (mag.) and four minor triads (min..) in close position. The notation includes guitar chord diagrams with fret numbers (e.g., 5fr., 4fr., 3fr., 2fr., 6fr., 4fr., 3fr.) and musical notation with fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4) and dynamics (mag., min., dim., aum.).

POSIZIONE LATA

musical notation for wide position (lata) with guitar diagrams and dynamics. The first system includes diagrams for 5h, 2h, 8h, 10h, 8h, 5h, and 7h, with dynamics 'mag.' and 'min.'. The second system includes diagrams for 3h, 5h, 3h, and 5h, with dynamics 'dim.' and 'aum.'.

musical notation for wide position (lata) with guitar diagrams and dynamics. The first system includes diagrams for 5h, 3h, 5h, and 8h, with dynamics 'dim.' and 'aum.'. The second system includes diagrams for 5h, 3h, 5h, and 8h, with dynamics 'aum.' and 'dim.'.

Le seguenti diteggiature si riferiscono alle quattro triadi principali usando come tonica la nota F, ma partendo dalla posizione di secondo rivolto (che viene poi ripetuta una ottava sopra) in posizione stretta e lata:

POSIZIONE STRETTA

musical notation for narrow position (stretta) with guitar diagrams and dynamics. The first system includes diagrams for 7h, 5h, 5h, 5h, 6h, 5h, 5h, and 4h, with dynamics 'mag.' and 'min.'. The second system includes diagrams for 6h, 4h, 4h, 7h, 6h, 6h, and 5h, with dynamics 'dim.' and 'aum.'.

musical notation for narrow position (stretta) with guitar diagrams and dynamics. The first system includes diagrams for 6h, 4h, 4h, 7h, 6h, 6h, and 5h, with dynamics 'dim.' and 'aum.'. The second system includes diagrams for 6h, 4h, 4h, 7h, 6h, 6h, and 5h, with dynamics 'aum.' and 'dim.'.

POSIZIONE LATA

Negli esempi precedenti abbiamo visto le diteggiature delle triadi utilizzando diversi gruppi di corde. Nel prossimo esempio, invece, vedremo le diteggiature della triade di *C maggiore* con i suoi rispettivi rivolti (in posizione stretta e lata) utilizzando uno stesso gruppo di corde e muovendoci quindi orizzontalmente lungo la tastiera:



The first example shows a sequence of nine guitar chord diagrams with their corresponding notation on a staff. The chords are labeled as follows: late, 2h, 5h, 10h, 14h, 3h, 5h, 9h, 15h. The second example shows four guitar chord diagrams with their corresponding notation on a staff, labeled as 5h, 10h, 14h.

Una volta assimilati bene gli esempi esaminati finora, sarà opportuno cercare di esercitarsi con gli stessi in tutte le dodici tonalità. Infatti, una visione chiara delle triadi sulla chitarra renderà molto più agevole la comprensione degli accordi più complessi che vedremo in seguito.

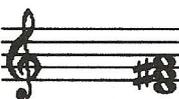
3) Armonizzazione a triadi della scala maggiore

Per "armonizzazione della scala" si intende la costruzione di un accordo su ogni singolo grado. Il criterio più usato è quello di sovrapposizione per salti di terza.

Inoltre, si può partire da un minimo di tre voci (compresa la nota fondamentale dell'accordo) per arrivare ad un massimo di sette. In quest'ultimo caso si hanno tutte le sette note della scala disposte per terze.

Armonizzando a tre voci la scala maggiore, otteniamo sette triadi, che possiamo osservare nel seguente esempio in due diverse tonalità:

The musical notation shows seven triads in two different tonalities. The first line shows the triads in C major: C, Dm, Em, F, G, Am, Bdim. The second line shows the corresponding Roman numerals: I, II, III, IV, V, VI, VII.

D	Em	F#m	G	A	Bm	C#dim.
						
IM	IIIm	IIIIm	IVM	VM	VIIm	VIIIdim

Abbiamo così ottenuto tre triadi maggiori (sul I, IV e V grado), tre triadi minori (sul II, III e VI grado) ed una triade diminuita (sul VII grado). Questa successione di accordi (IM - IIIm - IIIIm - IVM - VM - VIIm - VIIIdim) si riferisce all'armonizzazione di qualsiasi scala maggiore.

Possiamo rappresentare - tramite i soli numeri romani - una progressione armonica formata da accordi della stessa tonalità: è sufficiente indicare il numero di ogni grado, senza ulteriori specificazioni.

Nel prossimo esempio abbiamo rappresentato una progressione armonica utilizzando solamente i numeri romani, senza indicare le sigle degli accordi corrispondenti. Partendo dai numeri romani, potrete ricavare gli accordi relativi a ciascun grado della progressione armonica, riferendola - a turno - a tutte le dodici tonalità.

II	I	VI	II	V	III	VI	II	IV	II
----	---	----	----	---	-----	----	----	----	----

Memorizzate ora le sette triadi per tutte le scale maggiori, ed esercitatevi ad eseguirle sullo strumento.

Questa pratica permette di comprendere come uno stesso accordo possa appartenere a diverse tonalità pur avendo funzioni diverse a seconda del grado che rappresenta. La triade di *C maggiore*, ad esempio, può essere vista come I grado della scala di *C*, come IV della scala di *G* e come V della scala di *F*.

Lo stesso discorso può essere fatto per le triadi minori, esaminando le diverse funzioni che possono avere (II, III o VI grado).

Per chiarire la funzione di un accordo all'interno di un giro armonico, è necessario considerare il contesto globale in cui è inserito, prestando particolare attenzione agli accordi immediatamente precedenti e successivi. Vediamo in questi tre schemi come l'accordo di *C maggiore* può avere funzioni diverse proprio in base al diverso contesto armonico:

C I	F IV	G V	G V		C IV	D V	G I	G I		C V	Bb IV	F I	F I	
--------	---------	--------	--------	--	---------	--------	--------	--------	--	--------	----------	--------	--------	--

4) La cadenza II/V/I

Fra tutti i gradi della tonalità maggiore, il I (tonica), il IV (sottodominante) e il V (dominante) rivestono una importanza particolare. Ciascuno di essi ha un diverso carattere.

L'accordo del I grado è il più stabile di tutti, e quello verso il quale tendono a risolvere gli altri accordi: per questo motivo viene quasi sempre utilizzato alla conclusione di un brano.

L'accordo del IV grado contiene una certa tensione che tende a risolversi direttamente sul I grado oppure sul V, che tra i tre è quello di maggiore tensione.

Riassumendo, abbiamo tre categorie di accordi: TONICA (stabile), SOTTODOMINANTE (media tensione) e DOMINANTE (massima tensione). Per praticità, possiamo abbinare a queste tre categorie fondamentali anche i rimanenti gradi (II, III, VI e VII), in base al diverso livello di tensione che rappresentano: la categoria di TONICA corrisponde agli accordi di I, III e VI grado; quella di SOTTODOMINANTE agli accordi di II e IV grado; quella di DOMINANTE agli accordi di V e VII grado.

Gli accordi appartenenti ad una stessa categoria possono quasi sempre sostituirsi tra loro, grazie anche al fatto che contengono due note in comune con l'accordo principale di quella categoria. Vediamo:

ton. C Em Am Dm F G Bdim.
I III VI II IV V VII
sottodom. dom.

Una delle sequenze più usate nella musica è generalmente la cadenza IV/V/I, che (come possiamo notare) contiene gli accordi principali delle tre categorie sopra menzionate (nell'ordine: sottodominante, dominante e tonica). Nel jazz, in particolare, questa cadenza si presenta molto più spesso nella forma II/V/I, dove il II grado sostituisce il IV (appartenendo alla stessa categoria).

In questi tre schemi abbiamo mantenuto il I grado e sostituito il IV e il V (rispettivamente con il II e il VII):

F	G	C	Dm	G	C	Dm	Bdim	C
IV	V	I	II	V	I	II	VII	I

La cadenza II/V/I può anche presentarsi nella forma incompleta II/V senza risolvere sul I grado, come progressione armonica di passaggio (lo vedremo in molti dei prossimi esempi).

5) Armonizzazione a triadi della scala minore armonica e cadenze nel modo minore

Per comprendere le cadenze nel modo minore è necessario fare riferimento soprattutto alla scala minore armonica. Nella musica moderna (in particolare nel jazz), le tre scale minori (con gli accordi che ne derivano) vengono utilizzate distintamente, dando a ciascuna di esse un ruolo specifico, sia armonico che melodico.

Anche nel modo minore possiamo raggruppare gli accordi costruiti nelle diverse armonizzazioni (scala minore naturale, armonica e melodica) nelle tre categorie (tonica, sottodominante e dominante) già considerate per il modo maggiore.

Vediamo ora l'armonizzazione a triadi della scala di *A minore* armonica (abbiamo scelto questa tonalità in quanto relativa di *C maggiore*):

Am	Bdim	Caum	Dm	E	F	G#dim
						
I ^m	II ^{dim}	bIII ^{aum.} *	IV ^m	V	bVI ^{mag.} *	VII ^{dim}

La cadenza IV^m/V/I^m in *A minore* sarà quindi formata dai seguenti accordi:

	Dm IV ^m		E V		Am I ^m	
--	-----------------------	--	--------	--	----------------------	--

Possiamo sostituire su tale cadenza il IV con il II e il V con il VII, mantenendo per ora il I grado:

	Dm IV ^m		G#dim VII ^{dim}		Am I ^m			Bdim II ^{dim}		E V		Am I ^m			Bdim II ^{dim}		G#dim VII ^{dim}		Am I ^m	
--	-----------------------	--	-----------------------------	--	----------------------	--	--	---------------------------	--	--------	--	----------------------	--	--	---------------------------	--	-----------------------------	--	----------------------	--

Anche nel modo minore - tra le varie possibilità - la cadenza più ricorrente nei brani è quella che si presenta nella forma II^{dim}/V/I^m.

* I gradi *bIII aum.* e *bVI mag.* sono così indicati (anziché semplicemente III e VI) poiché, nel rappresentare le progressioni armoniche tramite i numeri romani, si fa riferimento (per convenzione) esclusivamente agli intervalli presenti nella

scala maggiore. In questo caso la tonalità è *A minore*, ma il riferimento è *A maggiore*, per cui il III e VI grado della tonalità vengono indicati come *bIII* e *bVI*. Lo vedremo meglio in seguito, nel capitolo V.

6) Modo minore relativo e modo minore parallelo

Nei precedenti paragrafi abbiamo chiarito il concetto di modo maggiore e minore, stabilendo che ad ogni tonalità maggiore ne corrisponde una relativa minore. A questo punto, possiamo iniziare a esaminare in quale modo questi principi teorici trovano applicazione pratica nel tessuto armonico delle composizioni musicali.

Vediamo due esempi di progressioni armoniche formate dalla combinazione di cadenze di due modi relativi:

<i>tonalità</i>	<i>Cmagg</i>	—————						<i>Amin</i>	—————	
	Dm II	G V	C I	F IV	Dm IVm	E V	Am Im	%.		
	<i>Amin</i>	—————						<i>Cmagg</i>	—————	
	Bdim IIdim	E V	Am Im	Dm G II V	C I	F IV	G V	C I		

Le progressioni armoniche risultano spesso composte da cadenze nel modo maggiore e minore relativo che, nel corso del brano, si combinano fra loro.

Le sequenze armoniche possono anche essere caratterizzate dal passaggio dal modo maggiore al modo minore parallelo o viceversa. Ciò consiste, ad esempio, nel passare dalla tonalità di *C maggiore* a quella di *C minore* o viceversa.

7) Armonizzazione a triadi della scala minore melodica

Come abbiamo già detto, le progressioni armoniche del modo minore si basano prevalentemente sull'armonizzazione della scala minore armonica. Vedremo ora brevemente anche le triadi che si formano sulla scala minore melodica, poiché a volte alcune progressioni armoniche fanno riferimento agli accordi che ad essa appartengono.

L'uso di questa scala e dei suoi accordi acquisterà importanza più avanti, con l'analisi armonica di cadenze formate da accordi con la settima.

Possiamo comunque anticipare alcune caratteristiche armoniche, come ad esempio la presenza sul IV grado di un accordo maggiore (anziché minore) e di due triadi diminuite (al VI e VII grado della scala):

Am	Bm	Caum	D	E	F#dim	G#dim
						
Im	IIIm	b IIIaum	IVm	Vm	VIIdim	VIIIdim

La cadenza IV/V/Im (derivata dall'armonizzazione della scala minore melodica) ha quindi il IV grado maggiore anziché minore. Vediamo come si presenta la cadenza in tonalità di *A minore*, tenendo conto delle possibili sostituzioni sul IV e V grado:

D IV	E V	Am Im	Bm IIIm	E V	Am Im	Bm IIIm	G#dim VII	Am Im	
---------	--------	----------	------------	--------	----------	------------	--------------	----------	--

Come possiamo vedere, la differenza fra la cadenza II/V/I della scala maggiore e della scala minore melodica si limita all'accordo di I grado:

Dm II	G V	C I	Dm II	G V	Cm Im	
----------	--------	--------	----------	--------	----------	--

Le differenze fra gli accordi di IV e V grado della scala minore melodica e della scala maggiore le vedremo meglio in seguito, armonizzando le due scale con accordi di settima, nona, undicesima e tredicesima.

Possiamo quindi concludere che, anche se la scala minore armonica resta il riferimento principale per la costruzione di progressioni armoniche nel modo minore, quest'ultimo va considerato tenendo presente tutte e tre le scale che lo caratterizzano (naturale, armonica e melodica), con gli accordi derivati dall'armonizzazione di ciascuna di esse.

