

DE NARDIS

CORSO TEORICO-PRATICO DI ARMONIA

AD USO DELLE SCUOLE COMPLEMENTARI

Parte I

COURS THÉORIQUE PRATIQUE
D'HARMONIE

I Partie

A COURSE IN THEORY AND
PRACTICE OF HARMONY

Part I

HARMONIELEHRE

I Band

CURSO TEÓRICO-PRÁCTICO
DE ARMONIA

Libro I

RICORDI

E. R. 1577

DE NARDIS

CORSO TEORICO-PRATICO DI ARMONIA

AD USO DELLE SCUOLE COMPLEMENTARI

Parte I

COURS THÉORIQUE PRATIQUE
D' HARMONIE
I Partie

A COURSE IN THEORY AND
PRACTICE OF HARMONY
Part I

HARMONIELEHRE
I Band

CURSO TEÓRICO-PRÁCTICO
DE ARMONIA
Libro I

PIANOFORTI - HARMONIUMS
NATIONALI ED ESTERI
Ditta F. MASALA
Via Menno, 50 - Via Garibaldi, 50
Tel. 668318 CAGLIARI Tel. 662801

E. R. 1577

Camillo De Nardis (1857-1951)

CORSO TEORICO - PRATICO

di armonia

ad uso delle Scuole complementari

PARTE I

DELLA SCALA DIATONICA E CROMATICA

La successione naturale dei sette suoni, con la ripetizione del primo suono all'ottava, vien detta *scala diatonica*.



La più piccola distanza che separa un suono dall'altro è il *semitono*:



Due semitoni formano un *tono*:



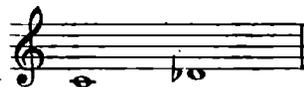
La scala diatonica intercalata di semitoni dicesi *scala cromatica*:



DEL SEMITONO DIATONICO E CROMATICO

Il semitono è di due specie: *diatonico* e *cromatico*.

Il *semitono diatonico* è formato di due suoni di nome diverso:



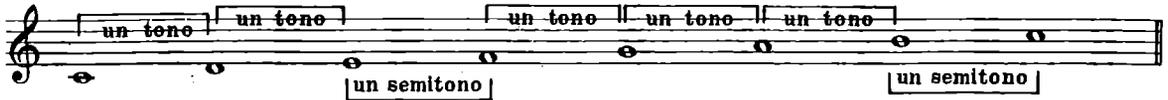
Il *semitono cromatico* è l'alterazione di uno stesso suono:



DELLA TONALITÀ

La *tonalità* è basata sulla *scala maggiore e minore*.

La *scala maggiore* si compone di cinque toni e di due semitoni disposti nella maniera seguente:



La *scala minore* si compone di tre toni, di un tono e mezzo e di tre semitoni disposti nella maniera seguente:



DELL'INTERVALLO

La distanza che passa fra due suoni dicesi *intervallo*.

L'intervallo si calcola dal suono inferiore a quello superiore e, secondo la distanza, prende il nome di:



Gli intervalli che oltrepassano l'ottava non sono che la ripetizione dei primi sette intervalli, col suono acuto riprodotto ad una o più ottave superiori.

Si eccettua l'intervallo di *nona* che, come si vedrà in seguito, differisce da quello di *seconda*.

DEGL'INTERVALLI NATURALI

Sono *naturali* gli intervalli che derivano dalla scala diatonica; essi vanno classificati in *maggiori* e *minori*, secondo il numero delle corde che racchiudono.

Prendendo ad esempio i due intervalli di terza:



il primo risulta maggiore, perchè racchiude una corda più dell'altro.



Lo stesso anche per gli altri intervalli, come risulta dal seguente prospetto:

PROSPETTO DEGLI INTERVALLI NATURALI

2^a maggiore 2^a maggiore 2^a minore 2^a maggiore 2^a maggiore 2^a maggiore 2^a minore

3 corde 3 corde 2 corde 3 corde 3 corde 3 corde 2 corde

3^a maggiore 3^a minore 3^a minore 3^a maggiore 3^a maggiore 3^a minore 3^a minore

5 corde 4 corde 4 corde 5 corde 5 corde 4 corde 4 corde

(1) 4^a giusta 4^a giusta 4^a giusta 4^a giusta 4^a giusta 4^a giusta 4^a giusta

6 corde 6 corde 6 corde 7 corde 6 corde 6 corde 6 corde

(1) 5^a giusta 5^a giusta 5^a giusta 5^a giusta 5^a giusta 5^a giusta 5^a giusta

8 corde 8 corde 8 corde 8 corde 8 corde 8 corde 7 corde

6^a maggiore 6^a maggiore 6^a minore 6^a maggiore 6^a maggiore 6^a minore 6^a minore

10 corde 10 corde 9 corde 10 corde 10 corde 9 corde 9 corde

7^a maggiore 7^a minore 7^a minore 7^a maggiore 7^a minore 7^a minore 7^a minore

12 corde 11 corde 11 corde 12 corde 11 corde 11 corde 11 corde

(1) 8^a giusta 8^a giusta 8^a giusta 8^a giusta 8^a giusta 8^a giusta 8^a giusta

13 corde 13 corde 13 corde 13 corde 13 corde 13 corde 13 corde

9^a maggiore 9^a maggiore 9^a minore 9^a maggiore 9^a maggiore 9^a maggiore 9^a minore

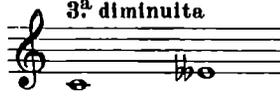
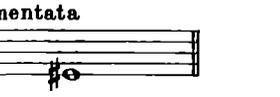
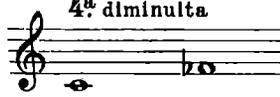
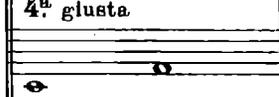
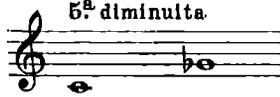
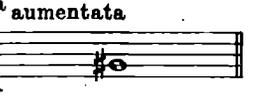
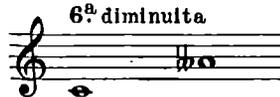
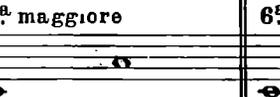
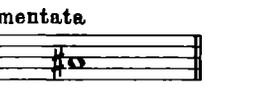
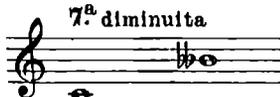
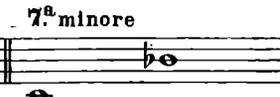
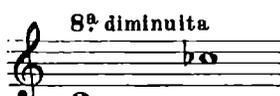
15 corde 15 corde 14 corde 15 corde 15 corde 15 corde 14 corde

(1) Gli intervalli di *quarta* e *quinta* si presentano sempre, eccetto una sol volta, con lo stesso numero di corde: per tale motivo, anziché essere distinti in maggiori e minori, sono generalmente chiamati *giusti*. Facciamo però osservare che il solo intervallo di *ottava*, il quale conserva sempre, senza eccezione, la medesima distanza, è veramente *giusto*.

DEGL'INTERVALLI ALTERATI

Aggiungendo un semitono agl'intervalli maggiori e giusti, e togliendo un semitono agl'intervalli minori e giusti, si ottengono *gl'intervalli alterati*. In tal caso i primi diventano *aumentati* e i secondi *diminuiti*.

PROSPETTO DI TUTTI GL'INTERVALLI

	<p>2^a minore</p>  <p>2 corde</p>	<p>2^a maggiore</p>  <p>3 corde</p>	<p>2^a aumentata</p>  <p>4 corde</p>
<p>3^a diminuita</p>  <p>3 corde</p>	<p>3^a minore</p>  <p>4 corde</p>	<p>3^a maggiore</p>  <p>5 corde</p>	<p>3^a aumentata</p>  <p>6 corde</p>
<p>4^a diminuita</p>  <p>5 corde</p>		<p>4^a giusta</p>  <p>6 corde</p>	<p>4^a aumentata</p>  <p>7 corde</p>
<p>5^a diminuita</p>  <p>7 corde</p>		<p>5^a giusta</p>  <p>8 corde</p>	<p>5^a aumentata</p>  <p>9 corde</p>
<p>6^a diminuita</p>  <p>8 corde</p>	<p>6^a minore</p>  <p>9 corde</p>	<p>6^a maggiore</p>  <p>10 corde</p>	<p>6^a aumentata</p>  <p>11 corde</p>
<p>7^a diminuita</p>  <p>10 corde</p>	<p>7^a minore</p>  <p>11 corde</p>	<p>7^a maggiore</p>  <p>12 corde</p>	
<p>8^a diminuita</p>  <p>12 corde</p>		<p>8^a giusta</p>  <p>13 corde</p>	<p>8^a aumentata</p>  <p>14 corde</p>
	<p>9^a minore</p>  <p>14 corde</p>	<p>9^a maggiore</p>  <p>15 corde</p>	

ESERCIZI SUGL'INTERVALLI

Scrivere sopra ogni intervallo il nome, la qualità e il numero delle corde.

Scrivere nella parte superiore la nota che completa l'intervallo nelle porzioni indicate.

DEL RIVOLTO DEGLI INTERVALLI

Per *rivolto* di un intervallo s'intende il trasporto del suono inferiore all'ottava superiore:

Tutti gl'intervalli sono suscettibili di rivolto, eccetto quelli di 8ª aumentata, 9ª maggiore e 9ª minore.

Gl'intervalli, nel rivolto, cambiano natura e diventano:

i maggiori - minori; i minori - maggiori;

gli aumentati - diminuiti; i diminuiti - aumentati.

Gl'intervalli *giusti* non cambiano.

PROSPETTO DI TUTTI GL'INTERVALLI COI RELATIVI RIVOLTI

unisono		8 ^a giusta		semitono cromatico		8 ^a diminuita	
13 corde		2 corde		12 corde			
2 ^a minore		7 ^a maggiore		2 ^a maggiore		7 ^a minore	
2 corde		12 corde		3 corde		11 corde	
2 ^a aumentata		7 ^a diminuita					
4 corde		10 corde					
3 ^a diminuita		6 ^a aumentata		3 ^a minore		6 ^a maggiore	
3 corde		11 corde		4 corde		10 corde	
3 ^a maggiore		6 ^a minore		3 ^a aumentata		6 ^a diminuita	
5 corde		9 corde		6 corde		8 corde	
4 ^a diminuita		5 ^a aumentata		4 ^a giusta		5 ^a giusta	
5 corde		9 corde		6 corde		8 corde	
4 ^a aumentata		5 ^a giusta		4 ^a giusta		5 ^a aumentata	
7 corde		8 corde		6 corde		9 corde	
5 ^a diminuita		4 ^a aumentata		5 ^a giusta		4 ^a giusta	
7 corde		7 corde		8 corde		6 corde	
5 ^a aumentata		4 ^a diminuita					
9 corde		5 corde					
6 ^a diminuita		3 ^a aumentata		6 ^a minore		3 ^a maggiore	
8 corde		6 corde		9 corde		5 corde	
6 ^a maggiore		3 ^a minore		6 ^a aumentata		3 ^a diminuita	
10 corde		4 corde		11 corde		3 corde	
7 ^a diminuita		2 ^a aumentata		7 ^a minore		2 ^a maggiore	
10 corde		4 corde		11 corde		3 corde	
7 ^a maggiore		2 ^a minore					
12 corde		2 corde					
8 ^a diminuita		semitono cromatico		8 ^a giusta		unisono	
12 corde		2 corde		13 corde			

Scrivere i rivolti degl'intervalli esposti a pag. 5.

INTERVALLI CONSONANTI E DISSONANTI

Degli intervalli naturali alcuni sono *consonanti*, altri *dissonanti*.

Si dicono *consonanti* quelli che danno una sensazione di riposo; *dissonanti*, quelli che danno una sensazione di moto.

Sono *consonanti* gli intervalli di 3^a maggiore, 3^a minore, 4^a giusta, 5^a giusta, 6^a minore, 6^a maggiore e 8^a giusta.

Essi si distinguono in *perfetti*, *imperfetti* e *deboli*.

Perfetti sono la quinta e l'ottava; *imperfetti* la terza e la sesta; *debole* la quarta.

Intervalli consonanti:

perfetti imperfetti debole

5ª giusta 8ª giusta 3ª maggiore 6ª minore 3ª minore 6ª maggiore 4ª giusta

Sono *dissonanti* gli intervalli di 2^a maggiore e 2^a minore, 7^a maggiore e 7^a minore, 9^a maggiore e 9^a minore.

Intervalli dissonanti:

2ª maggiore 7ª minore 2ª minore 7ª maggiore 9ª maggiore 9ª minore

Gli intervalli alterati vengono considerati tutti come dissonanti.

DELLA MELODIA

È una successione di suoni ritmicamente disposta:

DELL' ARMONIA

È l'arte di combinare più suoni in modo che ne risulti una sensazione gradevole.

DELL' ACCORDO

È l'aggregato simultaneo dei suoni:

Gli accordi si dispongono in due pentagrammi, apponendo a quello inferiore le note gravi della scala, in chiave di basso, e a quello superiore gli intervalli componenti l'accordo, in chiave di violino.

Le note gravi prendono il nome di *gradi della scala*; i quali vengono progressivamente indicati con le cifre romane e denominati come appresso:

tonica	sopratonica	mediante	sottodominante	dominante	sopradominante	sensibile
I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.

Gli intervalli sovrapposti a ciascuno di questi gradi si chiamano progressivamente di 2^a, 3^a, 4^a, 5^a, 6^a e 7^a

ACCORDI DI TRE SUONI

Sovrapponendo ai sette gradi della scala di modo maggiore gl'intervalli di 3^a e 5^a, si hanno: sul *primo*, *quarto* e *quinto* grado tre accordi con 3^a maggiore e 5^a giusta; sul *secondo*, *terzo* e *sesto* tre accordi con 3^a minore e 5^a giusta; e sul *settimo* un accordo con 3^a minore e 5^a diminuita.

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a diminuita 3 ^a minore

Sovrapponendo ai sette gradi della scala di modo minore gl'intervalli di 3^a e 5^a, si hanno: sul *quinto* e *sesto* grado due accordi con 3^a maggiore e 5^a giusta; sul *primo* e *quarto* due accordi con 3^a minore e 5^a giusta; sul *secondo* e *settimo* due accordi con 3^a minore e 5^a diminuita; e sul *terzo* un accordo con 3^a maggiore e 5^a aumentata.

I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.
5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a diminuita 3 ^a minore	5 ^a aumentata 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a diminuita 3 ^a minore

Ogni accordo con 3^a maggiore e 5^a giusta dicesi *accordo perfetto maggiore*; con 3^a minore e 5^a giusta, *accordo perfetto minore*; con 3^a minore e 5^a diminuita, *accordo di quinta diminuita*; e con 3^a maggiore e 5^a aumentata, *accordo di quinta aumentata*.

Su varie scale maggiori e minori scrivere, come sopra, gli accordi di tre suoni e denominarli.

Su ciascuna delle sette note scrivere l'accordo perfetto maggiore, minore, di quinta diminuita e di quinta aumentata.

ACCORDI CONSONANTI E DISSONANTI

Gli accordi possono essere *consonanti* o *dissonanti*, secondo che si compongono d'intervalli consonanti o dissonanti.

Sono *consonanti* gli accordi composti di 3^a maggiore o minore e 5^a giusta ed i loro rivolti (vedi prospetto alla pagina seguente).

Sono *dissonanti* tutti gli altri accordi, compresi quelli di più di tre suoni, dei quali si parlerà in seguito.

DEGLI ACCORDI FONDAMENTALI E LORO RIVOLTI

Gli accordi basati sul *primo*, *quarto* e *quinto* grado della scala, sia di modo maggiore che minore, sono detti *accordi fondamentali*.

I rivolti di questi accordi, come di ogni accordo in generale, si ottengono trasportando successivamente ciascun suono, eccetto il più acuto, all'ottava superiore, secondo appare dai due prospetti seguenti:

ACCORDI FONDAMENTALI DEL MODO MAGGIORE E LORO RIVOLTI

2° RIVOLTO

6 ^a maggiore 4 ^a giusta	6 ^a maggiore 4 ^a giusta	6 ^a maggiore 4 ^a giusta
V.	VIII.	II.

1° RIVOLTO

6 ^a minore 3 ^a minore	6 ^a minore 3 ^a minore	6 ^a minore 3 ^a minore
III.	VI.	VII.

ACCORDI FONDAMENTALI

5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore
I.	IV.	V.

ACCORDI FONDAMENTALI DEL MODO MINORE E LORO RIVOLTI

2° RIVOLTO

6 ^a minore 4 ^a giusta	6 ^a minore 4 ^a giusta	6 ^a maggiore 4 ^a giusta
V.	VIII.	II.

1° RIVOLTO

6 ^a maggiore 3 ^a maggiore	6 ^a maggiore 3 ^a maggiore	6 ^a minore 3 ^a minore
III.	VI.	VII.

ACCORDI FONDAMENTALI

5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a giusta 3 ^a minore	5 ^a giusta 3 ^a maggiore
I.	IV.	V.

Scrivere, come sopra, gli accordi fondamentali ed i loro rivolti in altre tonalità.

DEI MOVIMENTI

Vi sono due specie di movimenti:

movimento melodico e *movimento armonico*.

La successione di un suono ad un altro costituisce il *movimento melodico*:



Più movimenti melodici riuniti insieme costituiscono il *movimento armonico*:



Quest'ultimo movimento, come vedesi, è composto di quattro movimenti melodici:



I diversi movimenti melodici che, come sopra si è detto, costituiscono il movimento armonico, vengono distinti col nome di *parti*:



La parte acuta prende il nome di *prima parte* e le altre di *seconda, terza e quarta*:



DEL MOVIMENTO MELODICO

I movimenti melodici permessi, così a salire che a discendere, sono:

semitono cromatico 2ª minore 2ª maggiore 3ª minore 3ª maggiore

4ª giusta 5ª giusta 6ª minore 8ª giusta

Tutti gli altri movimenti melodici devono evitarsi.

DEL MOVIMENTO ARMONICO

Il movimento armonico può considerarsi sotto tre aspetti:
movimento retto, obliquo e contrario.

È *retto*, quando le parti procedono nella medesima direzione, ascendendo o discendendo:

È *obliquo*, quando una parte sta ferma, mentre l'altra ascende o discende:

È *contrario*, quando le parti procedono in direzione opposta, in modo che una ascende, mentre l'altra discende, o viceversa:

QUINTE ED OTTAVE DI MOTO RETTO

Una successione, per moto retto, di quinte giuste è proibita, perchè dà la sensazione di tonalità differenti non preparate:

quinte di moto retto fra la 1ª e 2ª parte

quinte di moto retto fra la 1ª e 3ª parte

quinte di moto retto fra la 1ª e 4ª parte

quinte di moto retto fra la 2ª e 4ª parte

quinte di moto retto fra la 3ª e 4ª parte

È anche proibita una successione, per moto retto, di ottave, essendo l'ottava la meno armoniosa fra tutte le consonanze:

ottave di moto retto fra la 1ª e 4ª parte

ottave di moto retto fra la 2ª e 4ª parte

ottave di moto retto fra la 3ª e 4ª parte

ottave di moto retto fra la 1ª e 3ª parte

Trovare, in ogni successione di due accordi, le quinte e le ottave di moto retto.

Si permettono le ottave di seguito quando, in alcuni casi e per breve tempo, si vuol sospendere l'armonia degli accordi:

Allegro moderato

Poichè l'ottava nel rivolto diventa unisono, anche una successione di unisoni è proibita:

unisoni fra la 3^a e 4^a parte unisoni fra la 2^a e 3^a parte unisoni fra la 1^a e 2^a parte

QUINTE ED OTTAVE NASCOSTE

Oltre le quinte e le ottave di moto retto, sono anche proibite le quinte e le ottave nascoste. Gli antichi maestri suggerivano la regola:

È proibito di passare ad una consonanza perfetta (quinta ed ottava) per moto retto.

quinte nascoste fra la 1^a e 4^a parte quinte nascoste fra la 1^a e 4^a parte quinte nascoste fra la 1^a e 2^a parte

ottave nascoste fra la 1^a e 4^a parte ottave nascoste fra la 1^a e 4^a parte

Si ammette perchè la 2^a parte procede per semitono diatonico. Si ammette perchè la 1^a parte procede per semitono diatonico.

Questo esempio, che è il contrario del precedente, non si ammette.

Le quinte e le ottave nascoste, se sono tollerate fra le parti medie, assolutamente non si ammettono fra le parti estreme.

Al pari delle ottave nascoste, sono proibiti gli unisoni nascoti:

unisoni nascoti fra la 3^a e 4^a parte unisoni nascoti fra la 2^a e 3^a parte unisoni nascoti fra la 1^a e 2^a parte

Si ammettono perchè la 1^a parte procede per semitono diatonico. Si ammettono perchè la 2^a parte procede per semitono diatonico.

DELLA SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE

La *scala armonica* di modo maggiore è costituita dai sette gradi della scala armonizzati con gli accordi fondamentali e coi loro rivolti.

Gli accordi in generale si scrivono a quattro parti. Per avere queste, bisogna raddoppiare il basso negli accordi di 3^a e 5^a e in quelli di 4^a e 6^a (secondo rivolto), ed ora la 3^a, ora la 6^a in quelli di 3^a e 6^a (primo rivolto).

SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE

(1) Le notine rappresentano il *basso fondamentale* di ciascuno accordo, cioè il suono più grave da cui ha origine l'accordo ad intervalli di terza.

Praticamente si può riconoscere a prima vista il *basso fondamentale* di un accordo, osservando quale nota corrisponda al numero pari più piccolo tra gl'intervalli dell'accordo. Se non vi sono numeri pari, o se il numero pari è l'ottava, il basso stesso dell'accordo rappresenta il fondamentale.

DELLA SCALA ARMONICA DI MODO MINORE

La scala di modo minore viene anch'essa armonizzata, come quella di modo maggiore, con gli accordi fondamentali e coi loro rivolti.

Bisogna però osservare che, trovandosi in essa, tra il sesto ed il settimo grado, l'intervallo di 2^a aumentata non confacente alla progressione diatonica, si accresce di un semitono il sesto grado nell'andamento ascendente, e si diminuisce di un semitono il settimo grado in quello discendente.

SCALA ARMONICA DI MODO MINORE

DISPOSIZIONE DEGLI ACCORDI

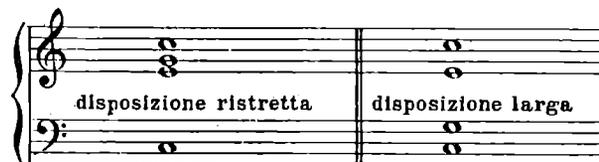
Per *disposizione degli accordi* s'intende le diverse maniere di situare le note componenti gli accordi.

Due specie di disposizione vi sono:

disposizione ristretta e *disposizione larga*.

Disposizione ristretta è quella in cui le parti armoniche sovrastanti al basso sono ravvicinate fra loro.

Disposizione larga è quella in cui l'intero accordo è disposto ad intervalli più simmetrici.



Noi per ora ci serviremo della *disposizione ristretta*, essendo essa più confacente a questi studi preliminari.

POSIZIONI DEGLI ACCORDI E DELLA SCALA ARMONICA

Gli accordi possono trovarsi in tre posizioni, secondo l'ordine in cui si dispongono g'intervalli al di sopra del basso.

Sono in *prima posizione* se g'intervalli vengono disposti in 3^a, 5^a e 8^a.

Sono in *seconda posizione* se g'intervalli vengono disposti in 5^a, 8^a e 3^a.

Sono in *terza posizione* se g'intervalli vengono disposti in 8^a, 3^a e 5^a.

La scala armonica può trovarsi anch'essa in tre posizioni, cioè in *prima*, in *seconda* ed in *terza posizione*, secondo l'ordine degl'intervalli posti sulla tonica.

È naturale che, invertendo sulla tonica l'ordine degl'intervalli, bisognerà invertirlo anche sugli altri gradi della scala.

(1) Per sapere a prima vista in che posizione si trova un rivolto, basterà sostituire al basso di rivolto quello fondamentale: si badi che non va confuso il rivolto con la posizione.

DELLA SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE

La *scala armonica* di modo maggiore è costituita dai sette gradi della scala armonizzati con gli accordi fondamentali e coi loro rivolti.

Gli accordi in generale si scrivono a quattro parti. Per avere queste, bisogna raddoppiare il basso negli accordi di 3^a e 5^a e in quelli di 4^a e 6^a (secondo rivolto), ed ora la 3^a, ora la 6^a in quelli di 3^a e 6^a (primo rivolto).

SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE

(1) Le note rappresentano il *basso fondamentale* di ciascuno accordo, cioè il suono più grave da cui ha origine l'accordo ad intervalli di terza.

Praticamente si può riconoscere a prima vista il *basso fondamentale* di un accordo, osservando quale nota corrisponda al numero pari più piccolo tra gl'intervalli dell'accordo. Se non vi sono numeri pari, o se il numero pari è l'ottava, il basso stesso dell'accordo rappresenta il fondamentale.

DELLA SCALA ARMONICA DI MODO MINORE

La scala di modo minore viene anch'essa armonizzata, come quella di modo maggiore, con gli accordi fondamentali e coi loro rivolti.

Bisogna però osservare che, trovandosi in essa, tra il sesto ed il settimo grado, l'intervallo di 2^a aumentata non confacente alla progressione diatonica, si accresce di un semitono il sesto grado nell'andamento ascendente, e si diminuisce di un semitono il settimo grado in quello discendente.

SCALA ARMONICA DI MODO MINORE

DISPOSIZIONE DEGLI ACCORDI

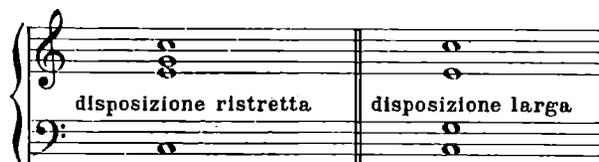
Per *disposizione degli accordi* s'intende le diverse maniere di situare le note componenti gli accordi.

Due specie di disposizione vi sono:

disposizione ristretta e *disposizione larga*.

Disposizione ristretta è quella in cui le parti armoniche sovrastanti al basso sono ravvicinate fra loro.

Disposizione larga è quella in cui l'intero accordo è disposto ad intervalli più simmetrici.



Noi per ora ci serviremo della *disposizione ristretta*, essendo essa più confacente a questi studi preliminari.

POSIZIONI DEGLI ACCORDI E DELLA SCALA ARMONICA

Gli accordi possono trovarsi in tre posizioni, secondo l'ordine in cui si dispongono gl'intervalli al di sopra del basso.

Sono in *prima posizione* se gl'intervalli vengono disposti in 3^a 5^a e 8^a.

Sono in *seconda posizione* se gl'intervalli vengono disposti in 5^a 8^a e 3^a.

Sono in *terza posizione* se gl'intervalli vengono disposti in 8^a 3^a e 5^a.

The image displays three sets of musical staves. The first set on the left shows three positions of a chord: '3^a POSIZIONE' (top), '2^a POSIZIONE' (middle), and '1^a POSIZIONE' (bottom). The second set in the middle shows '1^o rivolto' (first inversion). The third set on the right shows '2^o rivolto' (second inversion). A bracket on the left groups the three positions. Below the first set, the text 'LO STESSO PER I RIVOLTI: (1)' is written.

La scala armonica può trovarsi anch'essa in tre posizioni, cioè in *prima*, in *seconda* ed in *terza posizione*, secondo l'ordine degl'intervalli posti sulla tonica.

È naturale che, invertendo sulla tonica l'ordine degl'intervalli, bisognerà invertirlo anche sugli altri gradi della scala.

(1) Per sapere a prima vista in che posizione si trova un rivolto, basterà sostituire al basso di rivolto quello fondamentale: si badi che non va confuso il rivolto con la posizione.

SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE NELLE TRE POSIZIONI

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

SCALA ARMONICA DI MODO MINORE NELLE TRE POSIZIONI

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

Armonizzare le altre scale maggiori e minori, facendo ad una di esse l'analisi di tutti gli accordi ed apponendo a ciascuno accordo il basso fondamentale.

SCALA ARMONICA CON L'AGGIUNTA DELL' ACCORDO DI QUARTA E SESTA (2^o rivolto) SUL QUINTO E SUL PRIMO GRADO

MODO MAGGIORE

MODO MINORE

(1) Adoperando sul quinto grado della scala l'accordo di 4^a e 6^a, si ottiene un migliore andamento delle parti.

DELL' ACCORDO DI QUINTA DIMINUITA

(ACCORDO DISSONANTE)

L'accordo di quinta diminuita, come abbiamo già visto, risiede sul *settimo* grado della scala di ambo i modi e sul *secondo* di quella di modo minore.

Allorchè trovasi sul *settimo* grado, risolve sul *primo* grado o *tonica*, la sensibile ascendendo e la *5^a* diminuita discendendo di grado:

MODO MAGGIORE

VII. VIII.

MODO MINORE

VII. VIII.

Essendo in questo accordo la *3^a* la sola nota libera che si può raddoppiare, ne segue che non può esso disporsi nelle tre posizioni: tuttavia potrà, se disposto come appresso, risolvere sulla *tonica* in *prima* e *seconda* posizione.

ACCORDO DI QUINTA DIMINUITA SUL SETTIMO GRADO DI AMBO I MODI E SUOI RIVOLTI

MODO MAGGIORE

VII. VIII.

MODO MINORE

VII. VIII.

Il *1^o* rivolto si adopera sul *secondo* grado d'ambo i modi, sia ascendendo che discendendo:

MODO MAGGIORE

II. III.

MODO MINORE

II. III.

MODO MAGGIORE

II. I.

MODO MINORE

II. I.

(1) La terza del basso, cioè la *5^a* diminuita dell'accordo, anzichè scendere, come avrebbe l'obbligo, sale di grado. Ciò si permette quando le parti procedono in terza e sesta, o quando la terza per eccezione è raddoppiata.

Il 2^o rivolto si adopera sul quarto grado d'ambo i modi che discende al terzo:

MODO MAGGIORE

IV. III.

MODO MINORE

IV. III.

Se invece è adoperato sul secondo grado, risolve sul quinto grado o dominante, il basso, cioè il secondo grado, ascendendo di quarta e la 5^a diminuita discendendo di grado:

ACCORDO DI QUINTA DIMINUITA SUL SECONDO GRADO DI MODO MINORE E SUOI RIVOLTI NELLE TRE POSIZIONI

3^a POSIZIONE
2^a POSIZIONE
1^a POSIZIONE

II. V. I.

(1) Bisogna evitare la 2^a posizione per le quinte nascoste fra la 1^a e la 3^a parte.

Il 1^o rivolto si adopera sul quarto grado che sale al quinto:

3^a POSIZIONE
2^a POSIZIONE
1^a POSIZIONE

IV. V. I.

Il 2^o rivolto si adopera sul sesto grado che scende al quinto:

3^a POSIZIONE
2^a POSIZIONE
1^a POSIZIONE

VI. V. I.

SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE CON I RIVOLTI
DELL' ACCORDO DI QUINTA DIMINUITA SUL SETTIMO GRADO (1)

le parti procedono in 3ª e 6ª

1° rivolto

2° rivolto 1° rivolto

(1) L'accordo di quinta diminuita sul settimo grado raramente viene usato nello stato fondamentale.

SCALA ARMONICA DI MODO MINORE CON I RIVOLTI
DELL' ACCORDO DI QUINTA DIMINUITA SUL SETTIMO E SUL SECONDO GRADO

le parti procedono in 3ª e 6ª

1° rivolto 1° rivolto

2° rivolto 2° rivolto 1° rivolto

Armonizzare le scale maggiori e minori nelle due precedenti maniere.
 In seguito si parlerà dell'accordo di quinta aumentata.

DELLA CADENZA

Il movimento di un grado qualunque della scala che va a posarsi sulla tonica dicesi *cadenza*. Questa dinota la fine di una frase o di un periodo musicale.

Delle diverse specie di cadenze, le principali sono: la *cadenza perfetta* e la *cadenza plagale*.

La *cadenza perfetta* è il movimento dalla dominante alla tonica:

V. I.

La *cadenza plagale* è il movimento dalla sottodominante alla tonica:

IV. I.

cadenza perfetta cadenza plagale

V. I. IV. I.

Per le diverse maniere in cui la dominante si può accompagnare, gli antichi maestri distinguevano la cadenza perfetta in *semplice*, *composta* e *doppia*. È *semplice*, quando la dominante è accompagnata con un solo accordo formato dagli intervalli di 3^a, 5^a e 8^a.

CADENZA SEMPLICE

MODO MAGGIORE		MODO MINORE	
3 ^a POSIZIONE		3 ^a POSIZIONE	
2 ^a POSIZIONE		2 ^a POSIZIONE	
1 ^a POSIZIONE		1 ^a POSIZIONE	
	I. V. I.		I. V. I.

È *composta*, quando la dominante è accompagnata con due accordi formati da gl'intervalli di 4^a, 6^a, 8^a e 3^a, 5^a, 8^a o di 4^a, 5^a, 8^a e 3^a, 5^a, 8^a.

Nella prima maniera vien detta *consonante*, nella seconda *dissonante*.

CADENZA COMPOSTA CONSONANTE

MODO MAGGIORE		MODO MINORE	
3 ^a POSIZIONE		3 ^a POSIZIONE	
2 ^a POSIZIONE		2 ^a POSIZIONE	
1 ^a POSIZIONE		1 ^a POSIZIONE	
	I. V. I.		I. V. I.

CADENZA COMPOSTA DISSONANTE

MODO MAGGIORE		MODO MINORE	
3 ^a POSIZIONE		3 ^a POSIZIONE	
2 ^a POSIZIONE		2 ^a POSIZIONE	
1 ^a POSIZIONE		1 ^a POSIZIONE	
	I. V. I.		I. V. I.

È *doppia*, quando la dominante è accompagnata con quattro accordi disposti come nell'esempio che segue:

CADENZA DOPPIA

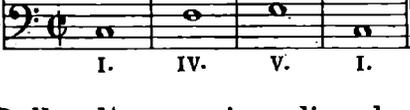
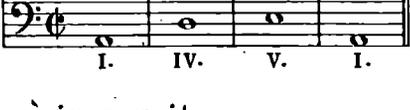
MODO MAGGIORE		MODO MINORE	
3 ^a POSIZIONE		3 ^a POSIZIONE	
2 ^a POSIZIONE		2 ^a POSIZIONE	
1 ^a POSIZIONE		1 ^a POSIZIONE	
	I. V. I.		I. V. I.

CADENZA PLAGALE

MODO MAGGIORE		MODO MINORE	
3 ^a POSIZIONE		3 ^a POSIZIONE	
2 ^a POSIZIONE		2 ^a POSIZIONE	
1 ^a POSIZIONE		1 ^a POSIZIONE	
	I. IV. I.		I. IV. I.

La riunione dei gradi fondamentali della scala, cioè del quarto, quinto e primo grado, forma la *cadenza mista*:

CADENZA MISTA

MODO MAGGIORE		MODO MINORE	
			
I.	IV. V. I.	I.	IV. V. I.

Delle altre maniere di cadenzare si parlerà in seguito.
Scrivere in altre tonalità le cadenze.

DELLA MODULAZIONE

Per *modulazione* s'intende il passaggio da una tonalità ad un'altra...

Due specie di modulazione vi sono:

modulazione ai toni relativi e modulazione ai toni lontani.

La *modulazione ai toni relativi* è quella in cui bisogna aggiungere o sottrarre un segno di alterazione alla chiave. Così le modulazioni ai toni relativi di Sol maggiore e di Mi minore con un diesis in chiave sono quelle in *Re maggiore* e *Si minore*, in cui si aggiunge un diesis in chiave; *Do maggiore* e *La minore*, in cui si toglie il diesis in chiave.

Da ciò si desumè, che le modulazioni ai toni relativi di una tonalità maggiore si possono verificare sul *quarto* e *quinto* grado in modo maggiore, e sul *secondo*, *terzo* e *sesto* in modo minore, e le modulazioni ai toni relativi di una tonalità minore si possono verificare sul *quarto* e *quinto* grado in modo minore e sul *terzo*, *sesto* e *settimo* in modo maggiore.

MODULAZIONI AI TONI RELATIVI DI DO MAGGIORE

Do maggiore Re minore Mi minore Fa maggiore Sol maggiore La minore

MODULAZIONI AI TONI RELATIVI DI LA MINORE

La minore Sol maggiore Fa maggiore Mi minore Re minore Do maggiore

Tutte le altre modulazioni si chiamano *modulazioni ai toni lontani*.

DELLA PROGRESSIONE ARMONICA

Un disegno armonico riprodotto in andamento uniforme sui gradi della scala, sia ascendendo che discendendo, dicesi *progressione armonica*.

La *progressione armonica* va distinta in *fondamentale* e *derivata*:

È *fondamentale* quando i gradi della scala sono accompagnati, quali bassi fondamentali, con accordi disposti a intervalli di terza; è *derivata* quando si compone alternativamente o per intero dei rivolti della *progressione fondamentale*.

Essa inoltre può essere *tonale* o *modulata*:

È *tonale* quando appartiene ad una sola tonalità, a quella cioè stabilita in principio (può quindi chiamarsi anche *unitonale*); è *modulata* quando passa da una tonalità ad un'altra per mezzo di segni di alterazioni estranee alla tonalità principale (può chiamarsi anche *politonale*).

DEI DIVERSI DISEGNI DI PROGRESSIONE

Con i gradi fondamentali *primo*, *quarto* e *quinto* si possono costruire quattro differenti disegni di progressione.

PROGRESSIONI UNITONALI DI MODO MAGGIORE

1° La tonica ascendente alla sottodominante:
riproduzione salendo di grado.

1° disegno riproduzione

2° La tonica ascendente alla dominante:
riproduzione salendo di grado.

2° disegno riproduzione

3° La tonica discendente alla sottodominante:
riproduzione scendendo di grado.

3° disegno riproduzione

4° La tonica discendente alla dominante:
riproduzione scendendo di grado.

4° disegno riproduzione

(1) Salto melodico permesso a causa del movimento progressivo della parte.

Nel modo minore si curerà solo di porre l'alterazione alla sensibile nella penultima battuta del 1° e 3° disegno. Delle progressioni derivate si tratterà in seguito.
Scrivere in altre tonalità le progressioni unitonali.

DELLA FALSA RELAZIONE DEI SUONI

La falsa relazione dei suoni può essere di due specie:
falsa relazione di ottava e falsa relazione cromatica.

La *falsa relazione di ottava* ha luogo quando una nota, intesa prima in una parte, viene poi subito alterata in un'altra:



Falsa relazione di ottava fra la 1 ^a e 4 ^a parte	Falsa relazione di ottava fra la 3 ^a e 4 ^a parte	Falsa relazione di ottava fra la 1 ^a e 3 ^a parte	Falsa relazione di ottava fra la 1 ^a e 4 ^a parte

È permessa quando una delle parti muove per semitono cromatico, cioè quando fa sentire entrambi i suoni che producono la falsa relazione:

La *falsa relazione cromatica* è della medesima natura di quella di ottava, con la sola differenza che, invece di risultare dentro l'ottava, risulta dentro un intervallo cromatico:



Falsa relazione cromatica fra la 2 ^a e 3 ^a parte	Falsa relazione cromatica fra la 1 ^a e 2 ^a parte

È anche permessa quando una delle parti muove per semitono cromatico:

In una progressione armonica è permessa tanto la falsa relazione di ottava quanto quella cromatica:

PROGRESSIONI POLITONALI

Ne riportiamo in questo capitolo solo qualcuna, riserbando di svolgerne in seguito lo studio.

Trovare, in ogni successione di due accordi, la falsa relazione d'ottava, o la falsa relazione cromatica:

ACCORDI DI QUATTRO SUONI

(ACCORDI DISSONANTI)

Sovrapponendo ai sette gradi della scala di modo maggiore e di modo minore gl'intervalli di 3^a, 5^a e 7^a,

MODO MAGGIORE

7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	7 ^a minore 5 ^a diminuita 3 ^a minore
I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.

MODO MINORE

7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a minore	7 ^a minore 5 ^a diminuita 3 ^a minore	7 ^a maggiore 5 ^a aumentata 3 ^a maggiore	7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	7 ^a diminuita 5 ^a diminuita 3 ^a minore
I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.

si hanno diversi accordi di settima, che vanno classificati in quattro specie come appresso:

Accordo di settima di 1^a specie composto di 3^a maggiore, 5^a giusta e 7^a minore. A questo accordo si dà anche il nome di *accordo di settima di dominante*, perchè risiede sul quinto grado, o dominante, di ambo i modi.

Accordo di settima di 2^a specie composto di 3^a minore, 5^a giusta e 7^a minore. Questo accordo risiede sul secondo, terzo e sesto grado di modo maggiore e sul quarto di modo minore.

Accordo di settima di 3^a specie composto di 3^a minore, 5^a diminuita e 7^a minore. Questo accordo risiede sul secondo grado di modo minore.

Accordo di settima di 4^a specie composto di 3^a maggiore, 5^a giusta e 7^a maggiore. Questo accordo risiede sul primo e quarto grado di modo maggiore, e sul sesto di modo minore.

Gli accordi di settima sulla sensibile di ambo i modi verranno spiegati allorchè si parlerà degli accordi di cinque suoni; quelli che risiedono sul primo e terzo grado di modo minore, vanno classificati nella categoria degli accordi con alterazioni.

In tutti gli accordi di quattro e cinque suoni, eccettuati quelli basati sulla dominante, è indispensabile la preparazione della nota dissonante, la quale deve risolvere sempre scendendo di grado. (1)

(1) Per *preparazione* s'intende il far sentire prima come consonante, nell'accordo che precede e dalla stessa parte, la nota dissonante:

Preparazione

Su varie scale maggiori e minori scrivere, come sopra, gli accordi di quattro suoni e classificarli.

Su ciascuna delle sette note scrivere l'accordo di settima di 1^a, 2^a, 3^a e 4^a specie.

DELL' ACCORDO DI SETTIMA DI 1^a SPECIE O ACCORDO DI SETTIMA DI DOMINANTE

Nell'accordo di settima di 1^a specie non è necessaria, giusta la regola ora enunciata, la preparazione della settima; esso risolve sull'accordo della tonica.

È bene notare, che il basso fondamentale di tutti gli accordi dissonanti, nella sua risoluzione naturale, sale sempre di 4^a o scende di 5^a



Essendo la *settima* nota dissonante, risolve scendendo di grado; la *terza*, che risponde alla sensibile del tono, deve risolvere salendo di grado.

In tutti gli accordi dissonanti i rivolti sono sempre soggetti alle stesse leggi di risoluzione dell'accordo diretto:

7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 5 ^a diminuita 3 ^a minore	6 ^a maggiore 4 ^a giusta 3 ^a minore	6 ^a maggiore 4 ^a aumentata 2 ^a maggiore
V. Fondamentale	VII. 1 ^o rivolto	II. 2 ^o rivolto	IV. 3 ^o rivolto

ESEMPIO NELLE TRE POSIZIONI

3 ^a POSIZIONE				
2 ^a POSIZIONE				
1 ^a POSIZIONE				
	(1)			
	V. Fondamentale	VII. 1 ^o rivolto	II. 2 ^o rivolto	IV. 3 ^o rivolto

(1) Per avere l'accordo completo sulla tonica, si sostituisce sul quinto grado la 7^a alla 5^a e si raddoppia l'8^a

Scrivere in altre tonalità l'esempio sopra esposto.

ACCORDO DI SETTIMA DI II^a SPECIE

Questo accordo si usa principalmente sul secondo grado di modo maggiore e risolve sull'accordo della dominante o quinto grado:

opp.

7^a minore
5^a giusta
3^a minore

II. V. I.

7 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	6 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 4 ^a giusta 3 ^a minore	6 ^a maggiore 4 ^a giusta 2 ^a maggiore
II. Fondamentale	IV. 1 ^o rivolto	VI. 2 ^o rivolto	VIII. 3 ^o rivolto

ESEMPIO NELLE TRE POSIZIONI

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

II. Fondamentale IV. 1^o rivolto VI. 2^o rivolto VIII. 3^o rivolto

Scrivere in altre tonalità l'esempio sopra esposto.

ACCORDO DI SETTIMA DI III^a SPECIE

Questo accordo è basato, come si è visto, sul secondo grado di modo minore e risolve sull'accordo della dominante:

pp.

7^a minore
5^a diminuita
3^a minore

II. V. I.

7^a minore 6^a maggiore 6^a maggiore 6^a minore
5^a diminuita 5^a giusta 4^a aumentata 4^a giusta
3^a minore 3^a minore 3^a maggiore 2^a maggiore

II. IV. VI. VIII.
Fondamentale 1^o rivolto 2^o rivolto 3^o rivolto

ESEMPIO NELLE TRE POSIZIONI

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

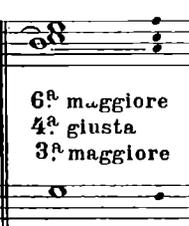
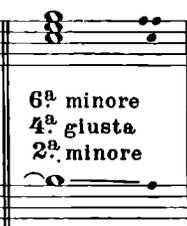
II. IV. VI. VIII.
Fondamentale 1^o rivolto 2^o rivolto 3^o rivolto

Scrivere in altre tonalità l'esempio sopra esposto.

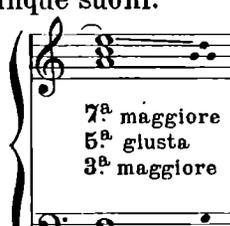
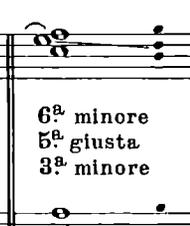
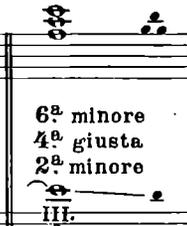
ACCORDO DI SETTIMA DI IV^a SPECIE

Questo accordo, come già si è detto, risiede sul primo e quarto grado di modo maggiore, e sul sesto di modo minore.

L'accordo di settima di 4^a specie sul primo grado di modo maggiore risolve sull'accordo del quarto grado o sottodominante:

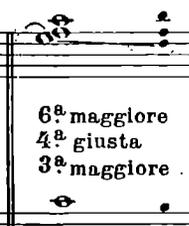
			
7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	6 ^a maggiore 4 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 4 ^a giusta 2 ^a minore
I. Fondamentale	III. 1 ^o rivolto	V. 2 ^o rivolto	VII. 3 ^o rivolto

L'accordo di settima di 4^a specie sul quarto grado di modo maggiore risolve sull'accordo della dominante. Esso va considerato come accordo di nona di 2^a specie senza il basso fondamentale, il che sarà meglio chiarito quando si parlerà degli accordi di cinque suoni:

			
7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	6 ^a maggiore 4 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 4 ^a giusta 2 ^a minore
IV. Fondamentale	VI. 1 ^o rivolto	VIII. 2 ^o rivolto	III. 3 ^o rivolto

Basso fondamentale sottinteso

L'accordo di settima di 4^a specie sul sesto grado di modo minore risolve sull'accordo della sopretonica o secondo grado:

			
7 ^a maggiore 5 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 5 ^a giusta 3 ^a minore	6 ^a maggiore 4 ^a giusta 3 ^a maggiore	6 ^a minore 4 ^a giusta 2 ^a minore
VI. Fondamentale	I. 1 ^o rivolto	III. 2 ^o rivolto	V. 3 ^o rivolto

ESERCIZIO SUGLI ACCORDI DI SETTIMA



Disporre ogni accordo nelle due chiavi e, poste le indicazioni (1) come nell'esempio, farne la risoluzione. (2)

Do maggiore
2^a specie- 1^o rivolto

Esempio:

(1) a) intervalli, b) basso fondamentale, c) specie, d) se occorre o no la preparazione della settima, e) se accordo diretto o rivolto, f) tonalità, g) grado.

(2) A facilitarla gioverà la seguente sintesi, ricavata dagli esempi già esposti:

ACCORDI DIRETTI

1 ^a Specie	$\left. \begin{matrix} 7 \\ 5 & 3 \\ 3 & 88 \end{matrix} \right\}$	in 1 ^a posizione	V. I.		3 8	8 5	7 3	5 8	3 7	3 8	4 ^a Specie	7 3	5 8	3 5
in ordine naturale					7 3	ed in 1 ^a posizione	II. V. I.				in ordine naturale	I. IV.	modo maggiore	VI. II.

ACCORDI RIVOLTATI

Il basso fondamentale resta, per eccezione, sempre fermo; le altre note obbligate a risoluzione (sensibile, 5^a diminuita, 7^a) seguono le norme già date; quelle libere muovono come appresso:

- 1^a Specie: La 5^a preferisce scendere per raddoppiare la tonica.
- 2^a " La 3^a nel primo e secondo rivolto sale di grado, nel terzo preferisce restar ferma; la 5^a, benchè libera, deve scendere per non raddoppiare la sensibile.
- 3^a " La 3^a come nella seconda specie.
- 4^a " La 3^a sale e la 5^a scende di grado.

AV. Si badi di calcolare gl'intervalli sempre in rapporto al basso fondamentale.

PROGRESSIONE UNITONALE CON ACCORDI DI SETTIMA

Come si vede, quando la progressione è a quattro parti, bisogna sopprimere alternativamente negli accordi la quinta e raddoppiare la fondamentale: per avere l'accordo completo, converrà accompagnare l'intera progressione a cinque parti, nella maniera seguente:

PROGRESSIONE POLITONALE

successione di cadenze evitate; vedi pag. 37.

La stessa progressione a cinque parti.

Scrivere in altre tonalità le progressioni con accordi di settima.

Per *tetracordo* s'intende la successione regolare di quattro suoni, dal primo al quarto grado della scala diatonica, o dal quinto all'ottavo.

Ogni scala diatonica racchiude quindi due tetracordi:



La fine di ogni tetracordo produce una sensazione di riposo.

SCALA ARMONICA DI MODO MAGGIORE CON I RIVOLTI DELL' ACCORDO DI SETTIMA DI 1^a e 2^a SPECIE



(1) L'aggiunzione della 6^a sul quarto grado ascendente, nota comune all'accordo del quinto grado, unisce i due tetracordi e fa evitare la sensazione di riposo.

(2) Si noti che in questo accordo, invece della nota dissonante *do*, è preparato il basso fondamentale *re*, che con essa forma l'urto di 7^a: lo stesso nel modo minore.

SCALA ARMONICA DI MODO MINORE CON I RIVOLTI DELL' ACCORDO DI SETTIMA DI 1^a e 3^a SPECIE



Gli antichi maestri, ad evitare la durezza prodotta dall'accordo di 3^a, 4^a e 6^a (2° rivolto dell'accordo di settima di seconda specie che ha luogo sul sesto grado discendente di modo maggiore), sentirono la necessità di alterare la 6^a trasformando così l'accordo in un secondo rivolto di settima di 1^a specie o di dominante.

Quest'accordo, per la modulazione ben preparata, riesce di molto effetto, perchè il sesto e il quinto grado discendenti prendono, in quel momento, il carattere di secondo e primo grado di altra scala.

La tonalità primitiva viene poi a ristabilirsi sul quarto grado discendente:



SCALA ARMONICA MODULATA (1)

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

(1) Detta anche *regola dell'ottava* perchè insegna la maniera di armonizzare la scala dal 1^o all'8^o grado e viceversa.

Se nel modo minore si vuol conservare l'alterazione della 6^a sul sesto grado discendente, come si è praticato nel modo maggiore, l'accordo cambia natura e viene considerato come *secondo rivolto dell'accordo di settima di 3^a specie con l'alterazione della sesta*:

con l'alterazione della sesta

Esso è chiamato *accordo di sesta aumentata* e non produce modulazione.

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

Scrivere in altre tonalità, maggiori e minori, la scala armonica o «regola dell'ottava».

DELLE CADENZE SOSPESSE

Oltre le cadenze finali già spiegate, vi sono quelle intermedie, dette *cadenze sospese*, che fanno meglio desiderare il riposo sulla cadenza finale e generalmente hanno luogo quando l'accordo della dominante, pur facendo presentire la cadenza perfetta, resta sospeso o non risolve sull'accordo della tonica, ma sopra un rivolto di esso o su altro accordo.

Esso sono: la *cadenza imperfetta*, la *semicadenza* o *cadenza alla dominante*, la *cadenza rotta* o *d'inganno* e la *cadenza evitata*.

La *cadenza imperfetta* è quella in cui l'accordo della dominante o l'accordo della tonica, oppure entrambi, sono in rivolto.

La maniera più usata è la seguente:

V. IV. III.

col passaggio della sottodominante

La *semicadenza* o *cadenza alla dominante* è quella in cui l'accordo della dominante viene sospeso, per un tempo più o meno lungo, prima di risolvere.

La maniera più usata è la seguente:



La sospensione sull'accordo del quarto grado può dar luogo, ugualmente, alla *semicadenza* o *cadenza alla sottodominante*:



La *cadenza rotta* o *d'inganno* è quella in cui l'accordo della dominante non risolve sull'accordo della tonica, ma viene invece seguito da un accordo posto sopra altro grado della stessa o di altra scala e accompagnato con intervalli consonanti. Il movimento più usato è quello in cui l'accordo della dominante va a posarsi sull'accordo del sesto grado con 3^a e 5^a.

MODO MAGGIORE

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

V. VI. V. VI.

col passaggio della 7^a minore

MODO MINORE

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

V. VI. V. VI.

col passaggio della 7^a minore

La *cadenza evitata* è quella in cui l'accordo della dominante risolve sopra un accordo dissonante che, secondo la maniera più usata, è un accordo di settima di 1^a specie o di dominante.

Per lo più il basso, in tal caso, scende di 5^a o sale di 4^a.

MODO MAGGIORE

3^o POSIZIONE

2^o POSIZIONE

1^o POSIZIONE

v. v. col passaggio della 7^a minore v.

MODO MINORE

3^o POSIZIONE

2^o POSIZIONE

1^o POSIZIONE

v. v. col passaggio della 7^a minore v.

Scrivere in altre tonalità le cadenze sospese.

DEL BASSO ARMONICO

Una successione congiunta o disgiunta di gradi appartenenti ora ad una, ora ad un'altra tonalità, e da armonizzarsi secondo le varie forme di scala finora studiate (a preferenza quella detta "regola dell'ottava,,"), e secondo altre norme che saranno date, dicesi *basso armonico*, o semplicemente *basso*.

Le posizioni della scala cambiano secondo che richiede la tonalità del basso, per ottenere, più che sia possibile, la centralità degli accordi e per fare che questi conservino sempre fra di loro, nella successione delle diverse tonalità, il *legame armonico*. (1)

Generalmente si suole adoperare per le tonalità di:

DO RE MI	la 1 ^a posizione	
FA	„ 3 ^a „	
SOL LA	„ 2 ^a „	ed anche la 3 ^a posizione.
SI „ 2 ^a „		

(1) Per *legame armonico* s'intende un buono e corretto andamento delle parti nel passaggio da un accordo ad un altro, mantenendo anche, per quanto è possibile, la *nota comune*.

RADDOPPIO DI NOTE NEGLI ACCORDI

Negli accordi consonanti (accordo perfetto maggiore e minore) può raddoppiarsi qualunque nota; ma è sempre preferibile il raddoppio del basso fondamentale, e, dopo di esso, della quinta.

Così, a quattro parti, si raddoppia la fondamentale negli accordi diretti, la 6^a o la 3^a nel primo rivolto, (1) l'8^a nel secondo, specie se si fa cadenza o scala, o la 4^a.

Il raddoppio della 3^a è meno frequente ed è vietato nell'accordo di dominante, rispondendo alla sensibile.

Negli accordi dissonanti (accordo di 5^a diminuita, accordi di quattro e di cinque suoni) si possono raddoppiare soltanto le note non obbligate a risoluzione, come si vedrà in seguito.

(1) Anche l'8^a, se voluta da risoluzione o se fra le parti vi è moto contrario:



DELLA NUMERICA

Le formule dei numeri rappresentanti gl'intervalli che compongono gli accordi, si dicono *numerica*.

Il basso può presentarsi con formule numeriche o senza. Tuttavia, anche in un basso senza numeri, che si armonizza secondo le regole finora prescritte, si trova talvolta qualche indicazione numerica; la quale serve non solo per facilitare la conoscenza di qualche grado della scala, appartenente ad una nuova tonalità, ma anche per indicare una speciale armonizzazione intesa dall'autore.

ABBREVIAZIONI NUMERICHE

(ACCORDI DI TRE SUONI)

Accordo perfetto maggiore		} 6	6
„ „ minore			
„ di 5 ^a diminuita			
		1 ^o riv.	2 ^o riv.

(ACCORDI DI QUATTRO SUONI)

Accordo di settima di 1 ^a specie		} 6 (a)	4	4			
„ „ „ 2 ^a „							
„ „ „ 3 ^a „					5	3	2
„ „ „ 4 ^a „					1 ^o riv.	2 ^o riv.	3 ^o riv.

(a) 6 se di 1^a specie.

Cadenza semplice 5
 „ composta { cons. $\frac{6}{4}$ 5
 „ diss. $\frac{4}{4}$ 3
 „ doppia 5 $\frac{6}{4}$ 4-3

Negli antichi bassi l'accordo perfetto maggiore e minore trovasi abbreviato ora col 3, ora col 5 ed ora con l'8. Il 2° rivolto dell'accordo di settima di 1ª specie, o settima di dominante, trovasi abbreviato col *6, #6 e $\frac{6}{4}$ a seconda della tonalità; benchè anche ora sia in uso questa abbreviazione sul secondo grado, per la ragione che il 6 s'intende riferito alla *sensibile*. La stessa alterazione si adopera per indicare il sesto grado discendente di modo minore, con la differenza che i segni di alterazione si riferiscono alla 6ª aumentata e non alla sensibile.

DELLA LINEA ORIZZONTALE

Quando una formula numerica è seguita dalla linea orizzontale, questa indica che l'accennata formula vale per tutte le note sottoposte ad essa.

ABBREVIAZIONI NUMERICHE PER MEZZO DI SEGNI DI ALTERAZIONE

Un segno di alterazione posto sopra una nota ne indica la terza e la sua qualità, nonchè accordo di 3ª e 5ª:

L'accordo di settima di 1ª specie si abbrevia anche con * $\frac{7}{\sharp}$ $\frac{7}{\flat}$ a seconda della tonalità:

Il # vicino ad un numero indica che l'intervallo dev'essere maggiore o aumentato.
 Il \flat vicino ad un numero indica che l'intervallo dev'essere minore o diminuito.
 Il \natural vicino ad un numero indica, per i toni con diesis, che l'intervallo dev'essere minore o diminuito, e per quelli con bemolli, che l'intervallo dev'essere maggiore o aumentato.

Quando si vuol far cessare l'armonia e far sentire soltanto il basso, si usa scrivere su questo: *solo* o *tasto solo*.

Quando si vuol far sentire solo il basso in ottava, sospendendo ugualmente l'armonia, si scrive su ciascuna sua nota il numero 8.

DELLA MODULAZIONE AI TONI RELATIVI

La modulazione ai toni relativi può avvenire:

- 1° per mezzo di note della scala innalzate o abbassate di mezzo tono;
- 2° per mezzo del vario significato degli accordi;
- 3° per mezzo della concatenazione armonica.

MODULAZIONE PER MEZZO DI NOTE INNALZATE O ABBASSATE DI MEZZO TONO

Queste note sono quasi sempre la *sensibile* o la *sottodominante* del nuovo tono, le quali servono ad introdurre e stabilire la modulazione e vengono distinte come appresso:

- 1° Un grado della scala, innalzato di mezzo tono, diventa settimo grado che sale all'ottavo:



- 2° Un grado della scala, abbassato di mezzo tono, diventa quarto grado che scende al terzo:



Un grado della scala, abbassato di mezzo tono, può diventare anche sesto grado di modo minore discendente al quinto:



Per conoscere se la nota, che si abbassa di mezzo tono, sia quarto grado che scende al terzo o sesto grado di modo minore che scende al quinto, bisogna osservare in che tonalità il basso va a posarsi.

BASSI

Moderato



MODULAZIONE PER MEZZO DEL VARIO SIGNIFICATO DEGLI ACCORDI

Ogni accordo consonante basato sopra una data scala può trovarsi ugualmente basato su altre scale, con cui viene quindi ad essere in relazione.

Di questa relazione, nella quale consiste il vario significato degli accordi, possiamo servirci per meglio concatenare la tonalità da cui si parte a quella in cui si vuol modulare.

MODULAZIONI DA DO MAGGIORE

a Re minore a Mi minore a Fa maggiore

II-I. I-VI. I-V.

a Sol maggiore a La minore

I-IV. IV-VI.

MODULAZIONI DA LA MINORE

a Do maggiore a Re minore a Mi minore

I-VI. IV-I. I-IV.

a Fa maggiore a Sol maggiore

IV-VI. I-II.

Come si vede, l'accordo basato sul secondo grado della scala di *do maggiore* può considerarsi anche come basato sul primo di quella di *re minore*: nella stessa maniera abbiamo il doppio significato I-VI, I-V, I-IV, dell'accordo di *do maggiore*, e così di seguito.

Anche l'accordo di *quinta diminuita* può servire alla modulazione mediante il suo doppio significato:

da Do maggiore a La minore in rivolto 6 3

VII-II. II-IV.

da La minore a Do maggiore in rivolto 6 5

II-VII. IV-II.

MODULAZIONE PER MEZZO DELLA CONCATENAZIONE ARMONICA

È permesso di passare direttamente da una tonalità ad un'altra relativa, quando fra i due accordi basati sulla tonica vi sono una o due note comuni: tuttavia la nuova tonalità s'intenderà meglio stabilita dopo l'accordo sulla dominante o la formula cadenzale (*cadenza mista*):

da Do maggiore a.....La minore

da Do maggiore a.....Mi minore

Musical notation showing two harmonic concatenations. The first is from Do maggiore to La minore, and the second is from Do maggiore to Mi minore. Both are shown in a grand staff with treble and bass clefs.

da La minore a.....Fa maggiore

da La minore a.....Do maggiore

Musical notation showing two harmonic concatenations. The first is from La minore to Fa maggiore, and the second is from La minore to Do maggiore. Both are shown in a grand staff with treble and bass clefs.

da Do maggiore a.....La Minore

Le stesse modulazioni intercalate da pause:

Bass clef notation showing the same modulations as above, with fingerings (5, 6, 5, 5, 3, 6, #, 3) and slurs.

BASSI

Andante mosso

Exercise 1: Bass clef notation in 3/4 time, starting with a key signature of one flat. The melody is: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C35

DELLE NOTE REALI E DELLE NOTE DI PASSAGGIO

Note reali sono quelle che devono essere armonizzate e fanno parte dell'accordo.

Note di passaggio sono quelle che non devono armonizzarsi e si trovano per gradi congiunti fra le note reali, a cui danno movimento vario e melodico.

Basso composto di sole note reali:

Lo stesso *basso* con note di passaggio:

Porre sulle note di passaggio la lettera *P*:

Andante

BASSO

DELLE NOTE DI SALTO

Il *secondo*, il *quarto* e il *sesto* grado che, giusta la «*regola dell'ottava*», vengono accompagnati con accordi dissonanti, quando non vanno a posarsi sul grado congiunto, ascendente o discendente, sono chiamati *note di salto* e si accompagnano con 3^a e 5^a.

Se questi gradi, nel discendere, si succedono ad intervalli di terza, si accompagnano pure nella stessa maniera; tale successione suole praticamente chiamarsi *basso che scende di terza*:

	MODO MAGGIORE	MODO MINORE
3 ^a POSIZIONE		
2 ^a POSIZIONE		
1 ^a POSIZIONE		
	(1) VI. IV. II.	VI. IV. II.
	Lo stesso basso con note di passaggio 	

Scrivere in altre tonalità gli esempi sopra riportati.

(1) Si noti in proposito che quando si devono armonizzare diversi gradi con l'accordo di terza e quinta, ancorchè alternati da pausa, non si può tuttavia usare sempre la stessa posizione, perchè s'incorrerebbe nelle quinte ed ottave di moto retto. La pausa non corregge l'errore, il quale si evita sólo alternando le posizioni.

Andante sostenuto

BASSO

DEL SECONDO GRADO CHE VA AL QUINTO

Il secondo grado che va al quinto, come già si è visto a pag. 29, viene accompagnato con 3^a 5^a e 7^a, accordo di 7^a di 2^a specie nel modo maggiore e di 3^a specie nel minore. La settima, come già si è detto, deve essere preparata:

	MODO MAGGIORE	MODO MINORE
3 ^a POSIZIONE		
2 ^a POSIZIONE		
1 ^a POSIZIONE		
	(1)	
	II. V.	II. V.
	Lo stesso basso con note di passaggio	

Scrivere in altre tonalità gli esempi sopra riportati.

(1) Si noti che il quinto grado, allorchè è preceduto dal secondo e va a posarsi sul primo, suole essere accompagnato con 3^a 7^a ed 8^a, sostituendosi la 7^a alla 5^a, perchè nota comune all'accordo sul secondo grado e per la migliore tendenza a risolvere che essa possiede: se invece va a posarsi sul terzo grado, avrà la 5^a e non la 7^a, per le ottave nascoste che ne seguirebbero.

Se il secondo grado che va al quinto è preceduto dal primo, bisogna eliminare la *quinta* nel suo accordo, raddoppiando invece la *terza*, per non incorrere nelle quinte di moto retto:



Oppure, se vi è durata sufficiente, può accompagnarsi la tonica, prima con 3^a e 5^a, poi con 3^a e 6^a:



Andante mosso

BASSO

(1)

(1) Dovendosi dopo il secondo grado adoperare la cadenza doppia, questa viene modificata sostituendo la settima alla quinta.

DEL SESTO GRADO CHE VA AL PRIMO O AL TERZO

Il sesto grado che va al primo o al terzo potrebbe avere ugualmente il carattere di nota di salto con 3^a e 5^a, ma si preferisce di accompagnarlo con 3^ae6^a col carattere di 1^o rivolto del IV. grado di salto:

	MODO MAGGIORE	MODO MINORE
3 ^a POSIZIONE		
2 ^a POSIZIONE		
1 ^a POSIZIONE		
	VI. I. VI. III.	VI. I. VI. III.
	Lo stesso basso con note di passaggio	

Scrivere in altre tonalità gli esempi sopra riportati.

Largo

BASSO

REGOLE PER ARMONIZZARE IL BASSO

Per bene armonizzare un *basso* fa d'uopo, innanzi tutto, studiarne il movimento, perchè si possano meglio distinguere le note reali da quelle di passaggio:

The image shows two musical examples. The first, labeled 'Largo', is in 3/4 time and shows a treble clef with chords and a bass clef with a moving bass line. The second, labeled 'Allegro', is in 2/4 time and shows a treble clef with chords and a bass clef with a moving bass line.

Lo stesso brano di *basso* è armonizzato in due diverse maniere, a causa del movimento lento del primo esempio e celere del secondo.

Per conoscere la posizione con cui deve incominciarsi un basso, oltre alle regole già esposte, bisogna esaminarne l'intera tessitura; affinchè non avvenga lo scavalcamento delle parti armoniche con la parte grave, e ne sia evitato l'incontro per quanto è possibile:

The image shows a musical example with a treble clef and a bass clef. The bass line is marked with 'ecc.' at the end.

Per le ragioni sopra esposte, si è dovuto far uso della 3^a posizione per la tonalità di Sol, invece della 2^a.

Quando in un *basso* s'incontra un periodo di tessitura acuta appartenente ad una nuova tonalità, converrà in tal caso cambiare posizione per quel periodo soltanto, senza spostare le posizioni dell'intero basso.

Si procurerà che il cambiamento avvenga in un accordo consonante, purchè il suono grave di esso abbia una durata a ciò sufficiente.

Questo stesso mezzo si userà alla fine del periodo per ritornare alla posizione primitiva:

The image shows a musical example with a treble clef and a bass clef. The bass line is marked with (1) and (2) at the end, and 'ecc.' at the end.

(1) Cambiamento di posizione.

(2) Ritorno alla 1^a posizione

Talvolta il cambiamento può effettuarsi in un accordo di quinta diminuita; sarà permesso il salto di 4^a aumentata:

The image shows a musical example with a treble clef and a bass clef. The bass line is marked with 'salto di 4ª aumentata'.

Il *basso* può essere preceduto, per lo più nei tempi forti della battuta, da una pausa; in tal caso l'accordo che si pone su questa, si riferisce alla nota che segue:



Andante sostenuto FENAROLI (a)

BASSO

(a)

(b)

(a) Fedele Fenaroli, celebre maestro della scuola napoletana nato in Lanciano (Abruzzi) nel 1780 e morto in Napoli l'anno 1817.

(b) *Anticipazione* al basso che verrà spiegata in seguito.

Al *basso* molte volte si fanno sentire successivamente le note componenti un accordo; basterà in tal caso armonizzarle con un solo accordo:



Il quarto grado, seguito dal secondo che va al quinto, conserva, in un movimento non troppo lento, il proprio carattere di sottodominante che sale a dominante, perchè il secondo grado viene considerato come nota appartenente all'accordo:



Quando il *basso* muove ad arpeggio, bisogna far uso del moto contrario nella parte armonica che produrrebbe le ottave, come dall'esempio:

Male

oppure

Bene

Andantino

BASSO

Al *basso* i diversi gradi della scala si possono far sentire alternati con la dominante, essendo comune questa nota alla maggior parte degli accordi con cui viene armonizzata la scala:

Si possono anche alternare con la tonica:

Andantino

BASSO

Gli antichi maestri accompagnano con terza e quinta, raddoppiando generalmente la quinta, il quarto grado che non proviene dal quinto; cioè che muove, per gradi congiunti o per salto, dentro il primo tetracordo:

FENAROLI



Se il basso procede per movimento congiunto dal primo al quarto grado, si preferisce di accompagnare con terza i gradi di detta successione, lasciando immobile, come nota comune, l'ottava della tonica:

3^a POSIZIONE

2^a POSIZIONE

1^a POSIZIONE

Andante mosso

BASSO

Quando il sesto grado è preceduto dall'accordo della tonica o dai suoi rivolti, e discende al quinto con una durata sufficiente, per esempio di una battuta, gli antichi maestri non amano di dargli la quarta di colpo insieme con la terza e la sesta; ma di accompagnarlo prima con 3^a e 6^a (accordo consonante) e poi con 3^a4^a e 6^a (accordo dissonante):

	MODO MAGGIORE	MODO MINORE
3 ^a POSIZIONE		
2 ^a POSIZIONE		
1 ^a POSIZIONE		

Largo FENAROLI

BASSO

The basso continuo line consists of six staves of music in a minor key (three flats). It features a variety of rhythmic values and fingerings (6, 5, 4, 3, 2, 1) indicated above the notes. The notation includes many accidentals and rests, typical of a figured bass line.

DELLE QUINTE DI MOTO RETTO PERMESSE

Due quinte di moto retto sono soltanto permesse, quando la prima è giusta, l'altra diminuita e fra i due accordi, in cui esse sono, vi è una nota comune:



BASSI NUMERATI

Andante mosso



Andante

4.

Andante mosso

5.

BASSI SENZA NUMERI

Moderato

1. 

Andante mosso

2. 

Assai moderato

3. 

Andante sostenuto

4.

Andante mosso

5.

COLLEZIONE E. R.

CLASSICA E DIDATTICA

OPERE TEORETICHE

- E.R. 2500 **BAS.** *Trattato di forma musicale* (completo)
- E.R. 2503 **BERLIOZ.** *Grande trattato di strumentazione e di orchestrazione* (Panizza). Parte I
- E.R. 2504 Parte II
- E.R. 2505 Parte III
- E.R. 2442 **BONA.** *Il nuovo Bona. Metodo rapido per la divisione* (Zanon) (in chiave di violino)
- E.R. 2443 (in chiave di basso)
- E.R. 2097 **DACCI.** *Trattato teorico-pratico di lettura e divisione musicale* (Lazzari). Parte I
- E.R. 2098 Parte II
- E.R. 2099 Parte III
- E.R. 2100 Parte IV
- E.R. 1751 **DELACHI.** *Lezione di solfeggio. I Corso. Vol. I*
- E.R. 1752 Vol. II
- E.R. 1753 II Corso. Vol. I
- E.R. 1754 Vol. II
- E.R. 1755 III Corso. Vol. I
- E.R. 1756 Vol. II
- E.R. 1950 *Solfeggi cantati - Dettati - Trasporto*
- E.R. 2013 *33 Lezioni d'armonia* (bassi e canti)
- E.R. 1577 **DE NARDIS.** *Corso teorico-pratico di armonia. Parte I*
- E.R. 1578 Parte II
- E.R. 1579 Parte III
- E.R. 1580 Parte IV: Melodie e bassi tematici per il corso principale
- E.R. 1586 *Partimenti* (dei Maestri: Cotumacci, Durante, Fenaroli, Leo, Mattei, Platania, Sala, Scarlatti, Tritto, Zingarelli)
- E.R. 1601 **DE SANCTIS.** *La polifonia nell'arte moderna. Vol. I: Trattato di armonia*
- E.R. 1602 Vol. II: Appendice al trattato di armonia
- E.R. 1603 Vol. III: Trattato di contrappunto e fuga
- E.R. 2265 **FANO-MORONI.** *Analisi di concerti per pianoforte e orchestra*
- E.R. 2149 **GENTILUCCI.** *Trattato di teoria con riferimenti storici e armonici*
- E.R. 2441 **GENTILUCCI-LAZZARI-MICHELI.** *30 Solfeggi parlati in chiave di sol*
- E.R. 2411 **GUBITOSI.** *Esercizi preliminari, per la pratica delle chiavi di violino e basso col sistema della chiave unico in do*
- E.R. 2256 **LAZZARI.** *Solfeggi cantati*
- E.R. 1648 **LONGO ACH.** *32 Lezioni pratiche sull'armonizzazione del canto dato*
- E.R. 1961 **NAPOLI.** *Bassi - Melodie - Temi, per lo studio della composizione. Libro I*
- E.R. 1962 Libro II
- E.R. 1510 **PEDRON.** *Armonie d'eccezione*
- E.R. 1511 *150 Bassi per lo studio dell'armonia complementare con aggiunti 50 Nuovi bassi*
- E.R. 1802 *Il Basso e la melodia. Raccolta di studi teorico-pratici sulla loro armonizzazione, ad uso dei Conservatori e degli Istituti musicali pareggiati*
- E.R. 1513 *150 Canti per lo studio dell'armonizzazione della melodia*
- E.R. 1509 *Corso d'armonia per gli alunni di strumenti e di canto* (Illustrazione ai « 150 Bassi » dello stesso Autore)
- E.R. 1512 *Nuova raccolta di studi per lo studio dell'armonia*
- E.R. 1515 *100 Nuovi bassi senza numeri*
- E.R. 2091 *Nuovissima raccolta di Bassi senza numeri*
- E.R. 2226 **POZZOLI.** *Bassi e canti dati per lo studio dell'armonia* (Dal « Metodo d'armonia »)
- E.R. 2071 *Corso facile di solfeggio. Parte I*
- E.R. 2072 Parte II
- E.R. 921 *Il libro dei compiti per la scuola di teoria e solfeggio. Fasc. I*
- E.R. 922 Fasc. II
- E.R. 923 Fasc. III
- E.R. 1099 *Guida teorico-pratica per l'insegnamento del dettato musicale. Parti I e II: Nozioni generali e dettato ritmico*
- E.R. 1100 Parti III e VI: Dettato melodico e dettato armonico
- E.R. 2225 *Metodo d'armonia*
- E.R. 1909 *Solfeggi cantati*
- E.R. 2428 *Solfeggi cantati a 2 voci, facili e progressivi per l'uso dei Conservatori e degli Istituti Magistrali*
- E.R. 1089 *Solfeggi cantati con accompagnamento di pianoforte. I Corso*
- E.R. 1090 Appendice al I Corso
- E.R. 1091 II Corso
- E.R. 1151 *Solfeggi parlati e cantati. I Corso*
- E.R. 1152 Appendice al I Corso
- E.R. 1153 II Corso
- E.R. 1154 III Corso
- E.R. 1306 Appendice al III Corso
- E.R. 2235 *Solfeggi parlati e cantati per la « Scuola di canto » dei Seminari*
- E.R. 1093 *Sunto di teoria musicale. I Corso*
- E.R. 1095 II Corso
- E.R. 1097 III Corso
- E.R. 2227 *Sunto di teoria musicale in forma dialogata. I Corso*
- E.R. 2228 II Corso
- E.R. 2229 III Corso
- E.R. 1497 **ROSA.** *20 Solfeggi parlati difficili*
- E.R. 1604 **SETACCIOLI.** *Note ed appunti al « Trattato d'armonia » di De Sanctis*
- E.R. 2448 **TISSONI.** *Metodo elementare di armonia (Armonia complementare). Ad uso dei Conservatori Musicali governativi ed Istituti pareggiati per l'esame di licenza di « Cultura musicale generale »*

PIANOFORTI - HARMONIUMS

NAZIONALI ED ESTERI

Ditta F. MASALA

Via Manno, 50 - Via Garibaldi, 50

Tel. 668318 CAGLIARI Tel. 662801