

PILLOLE DI ARMONIA MUSICALE

Nel nostro sistema musicale attuale, il **temperamento equabile**, l'**ottava** (distanza tra due suoni avente il doppio di vibrazioni come per esempio la distanza tra un Do ed il Do successivo in senso ascendente o discendente) è stata divisa in 12 suoni equidistanti e queste distanze sono state chiamate **semitoni** (esempio Do – Do# è un semitono che quindi rappresenta la distanza minima tra due suoni):

Do – Do#/Reb – Re – Re#/Mib – Mi – Fa – Fa#/Solb – Sol – Sol#/Lab – La – La#/Sib – Si
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Prendendo 7 di questi 12 suoni si vengono a formare le scale (diatoniche) che sono una successione di 7 suoni che procedono per grado congiunto (dopo il Do c'è il Re, dopo il Re c'è il Mi, ecc.!) seguendo un determinato ordine di semitoni (esempio Mi-Fa) e **toni** (un tono equivale a due semitoni adiacenti come per esempio Do-Re).

I due modi di interpretare la musica che il nostro sistema musicale ci offre sono il modo maggiore ed il modo minore e provengono dalla costruzione della **scala maggiore** (che ispira sensazioni solari ed allegre) e la **scala minore** (che trasmette invece malinconia e tristezza).

La scala maggiore viene rappresentata dalla successione di 7 dei 12 suoni nel seguente ordine di toni e semitoni:

T – T – ST – T – T – T – ST

che corrisponde alla scala di **Do maggiore** ed alla successione delle 7 note come ce le hanno sempre insegnate: **Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si**.

Partendo infatti da Do (nel precedente schema dei 12 semitoni) ed andando ad isolare le note che corrispondono ai toni e semitoni della successione, avremo appunto le 7 note (per calcolare l'ultimo semitono dobbiamo per forza inserire nel ragionamento il Do successivo preso un'ottava più in alto).

La scala minore viene invece rappresentata dalla successione seguente:

T – ST – T – T – ST – T – T

Se partissimo sempre da Do ci apparirebbero le note che formerebbero la scala di Do minore e sono le seguenti: **Do – Re – Mib – Fa – Sol – Lab – Sib – Do**.

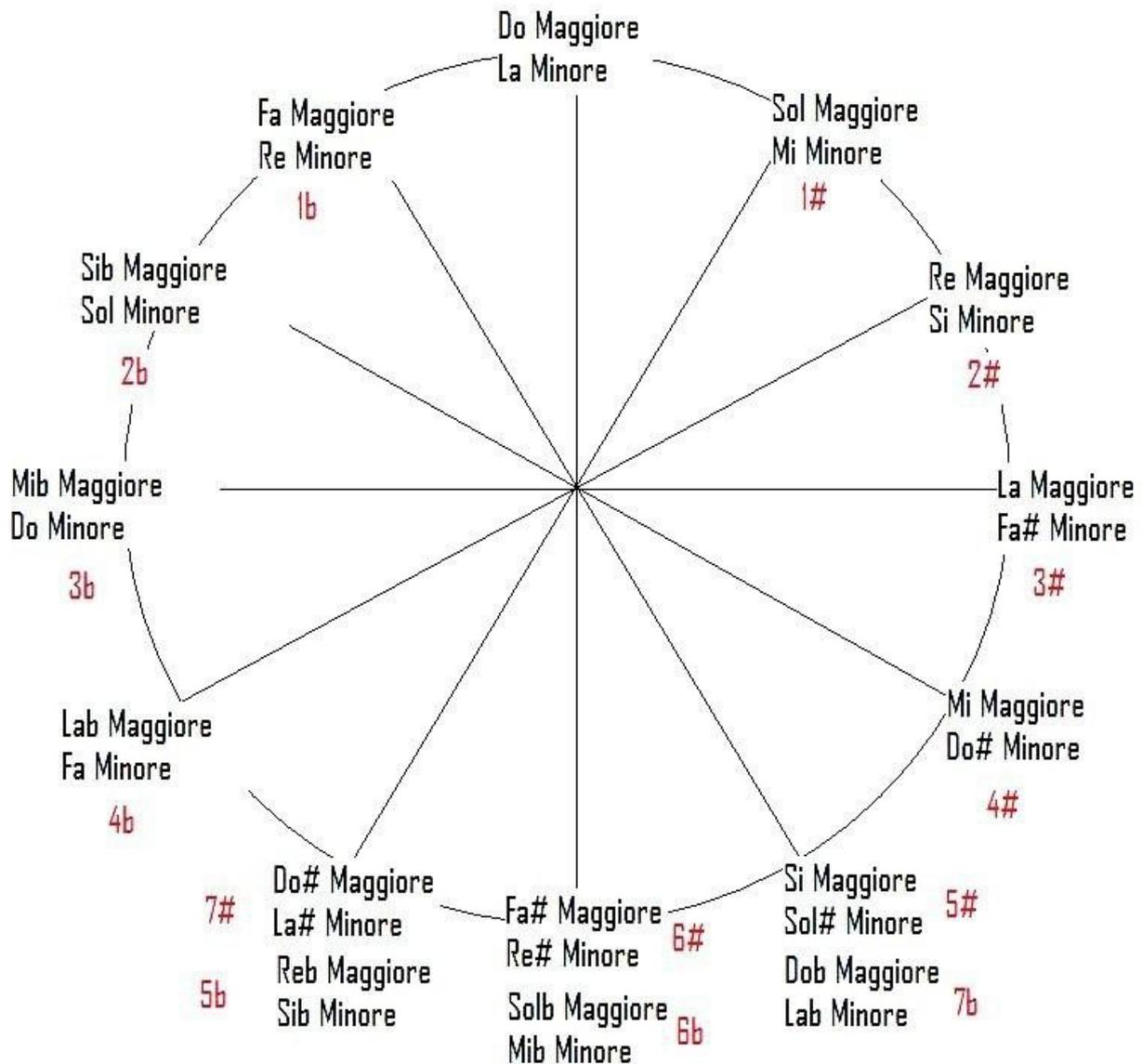
Siamo entrati in una tonalità con alterazioni in chiave quindi, per ora, pensiamola partendo da La perchè così si formerà la scala di **La minore** che ha come caratteristica il fatto di essere composta dalle stesse note di Do maggiore (senza alterazioni in chiave) e per questo viene chiamata "**relativa**" di Do maggiore (come del resto anche Do maggiore lo è per La minore); le note partendo dal La sono: **La – Si – Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si**.

Una scala minore la si può ottenere anche partendo dal sesto suono della maggiore relativa.

Una scala maggiore e la sua relativa minore hanno grandissima affinità anche a livello armonico; vedremo infatti come in ogni brano maggiore ci sono molti accordi che derivano dalla relativa minore (e viceversa).

Sviluppando lo stesso schema di toni e semitoni delle due scale per tutti e 12 i semitoni avremo tutte e 24 le tonalità esistenti (12 maggiori e 12 minori fra di loro raggruppate a coppie una maggiore ed una minore in virtù della loro "relatività" ora vista).

Vengono ordinate nel seguente schema chiamato il **cerchio delle quinte** appunto perchè, per avere tutte le tonalità in ordine crescente di diesis e decrescente di bemolle, si sono costruite facendo sempre salti di quinta:



Essendo 12 i suoni esistenti, le scale sarebbero dovute essere 24 (tra maggiori e minori) ma sono 30 perchè 12 scale risulteranno **omòfone**, ovvero contenenti note differenti ma con suoni uguali (esempio Do bemolle maggiore e Si maggiore) e quindi doppie: $30 - 6$ (le 6 doppie delle 12) = 24! Tranne Do maggiore/La minore che non hanno alterazioni in chiave, tutte le altre presentano delle alterazioni in chiave che vanno da 1 diesis fino a 7 diesis in chiave e da 1 bemolle fino a 7 bemolli in chiave.

L'ordine di apparizione dei diesis è: **FA - DO - SOL - RE - LA - MI - SI**;

L'ordine di apparizione dei bemolle è: **SI - MI - LA - RE - SOL - DO - FA**;

Una sequenza è lo specchio dell'altra!

Gli intervalli sulle scale si classificano:

	in Do maggiore	in La minore
- di seconda	Do-Re	La-Si
- di terza	Do-Mi	La-Do
- di quarta	Do-Fa	La-Re
- di quinta	Do-Sol	La-Mi
- di sesta	Do-La	La-Fa
- di settima	Do-Si	La-Sol
- si ottava	Do-Do	La-La

Confrontando (come abbiamo fatto in precedenza) la scala di Do maggiore e la scala di Do minore possiamo definire gli intervalli di **terza**, **sesta** e **settima maggiori** o **minori** in funzione della scala di appartenenza (esempio Do-Mi è una terza maggiore e Do-Mib è una terza minore), gli intervalli di **quarta**, **quinta** ed **ottava giusti** (perchè uguali in tutte e due le scale); infine, per convenzione, l'intervallo di **seconda** viene definito **maggiore**.

Gli **accordi** sono la riunione simultanea di 2 o più **intervalli di terza** (esempio Do-Mi-Sol è la somma di Do/Mi con Mi/Sol); gli accordi di 3 suoni sono chiamati **triadi**.

Le combinazioni possibili quindi sono solo 4:

terza maggiore + terza minore = **ACCORDO PERFETTO MAGGIORE**

terza minore + terza maggiore = **ACCORDO PERFETTO MINORE**

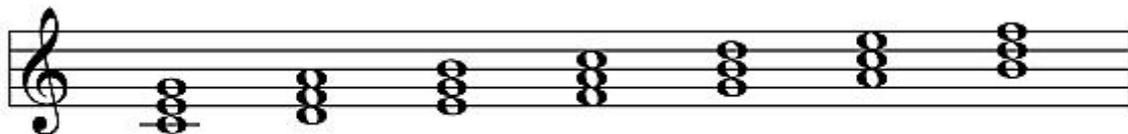
terza minore + terza minore = **ACCORDO DIMINUITO**

terza maggiore + terza maggiore = **ACCORDO AUMENTATO**

Nelle sigle degli accordi quando un accordo è maggiore si sottintende (Do equivale a Do maggiore), quando è minore si mette un “-” davanti (Do- equivale a Do minore), quando è diminuito si mette un “dim” davanti (Dodim equivale a Do diminuito) ed infine quando è aumentato si mette un “aum” davanti (Doaum equivale a Do aumentato).

Costruiamo tutte triadi naturali sulla scala maggiore di Do e sulla minore armonica di La (la naturale ci darebbe gli stessi accordi di Do maggiore e le variazioni della melodica le vedremo a parte tra poco):

DO MAGGIORE



Do Re- Mi- Fa Sol La Sidim

LA MINORE ARMONICA



La- Sidim Doaum Re- Mi Fa Sol#dim

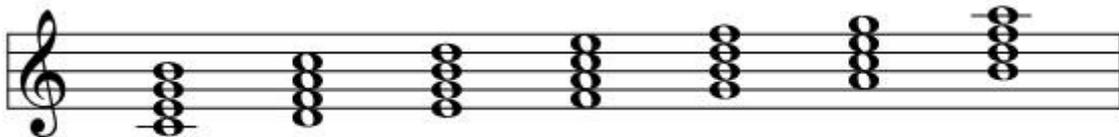
Per quanto riguarda l'armonizzazione della **scala melodica** minore di La avremo gli stessi accordi dell'armonica eccetto quelli che andranno ad interessare il suono del VI grado della scala (il Fa) quindi, nella melodica, il Sidim del II grado diventa **Si-**, il Re- del IV grado diventa **Re** ed il Fa del VI grado diventa **Fa#dim**.

Questi sono tutti gli accordi che naturalmente si generano armonizzando la scala maggiore di Do e la sua relativa minore di La e vedremo come verranno utilizzati nei vari brani pop a prescindere se un pezzo è in Do maggiore o in La minore.

Gli accordi **perfetti maggiori** e **perfetti minori** sono gli unici accordi esistenti che danno una sensazione di stasi e per questo vengono definiti **consonanti**; gli accordi aumentati, diminuiti e gli accordi di settima (e tutti gli altri!) vengono definiti **dissonanti** appunto perchè, all'ascolto, ci comunicano una sensazione di movimento, di bisogno di risoluzione, ovvero il bisogno di “*andare verso un altro accordo*”.

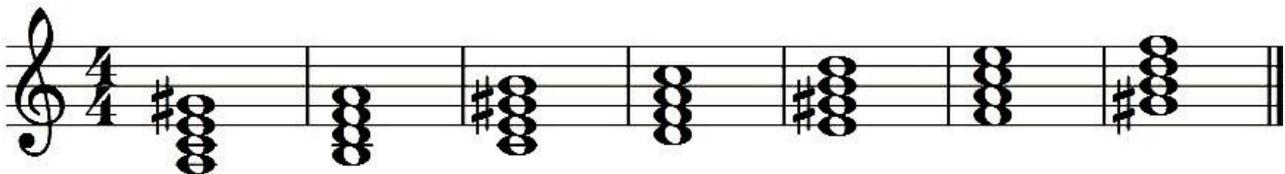
Ora aggiungiamo una terza ad ogni accordo e formiamo tutte quadriadi (accordi di 4 suoni), i famosi **accordi di settima**:

DO MAGGIORE



Do7+ Re-7 Mi-7 Fa7+ Sol7 La-7 Sidim7

LA MINORE ARMONICA



La-7+ Sidim7 Doaum7+ Re-7 Mi7 Fa7+ Sol#7dim

Per le sigle degli accordi di settima, ragionando all'inverso di come abbiamo fatto per le triadi, quando una settima è maggiore si scrive un “+” (Do7+ equivale a Do-Mi-Sol + il Si che è la settima maggiore ovvero presente in Do maggiore), quando è minore si sottintende (Do7 equivale a Do-Mi-Sol + il Sib che è la settima minore ovvero presente in Do minore)!

L'argomento degli accordi di settima e dei loro utilizzi è vastissimo... possiamo comunque sintetizzare l'importanza degli accordi di settima focalizzandoci solo su 3 di essi:

- **L'ACCORDO DI SETTIMA DI DOMINANTE** che è l'accordo che si forma sul V grado (in Do maggiore è **Sol7** ed in La minore è **Mi7**);
- **L'ACCORDO DI SETTIMA DI SENSIBILE** che è l'accordo formatosi sul VII grado di Do maggiore e sul II grado di La minore (armonico): equivale al **Sidim7**;
- **L'ACCORDO DI SETTIMA DIMINUITA** che è l'accordo formatosi sul VII grado della scala minore armonica di La ed equivale al **Sol#7dim**.

L'**accordo di settima di dominante** è alla base di ogni brano esistente al mondo (occidentale!) perchè contiene il **tritono** (intervallo di 3 toni che è l'intervallo più dissonante in natura) che porta inevitabilmente a risolvere sempre sull'**accordo della fondamentale** (negli accordi la tonica viene chiamata **fondamentale**) e quindi serve per chiudere qualsiasi giro armonico;

Esempio in Do maggiore:

Accordo Di 7ª Di Dominante Accordo Sulla Fondamentale

Il Si risolve sul Do (sensibile verso tonica) ed il Fa scende sul Mi (modale) che rappresenta l'unica certezza per stabilire se un accordo è maggiore o minore (Do maggiore = Do-Mi-Sol, Do minore = Do-Mib-Sol);

Il Fa ed il Si (i due suoni dei due semitoni della scala che formano il tritono) prendono il nome rispettivamente di **sensibile modale** (ci dice se siamo maggiori o minori) e **sensibile tonale** (ci dice chi siamo!).

In La minore il Mi7 risolve nello stesso modo (sull'accordo di La minore) ed ha quindi lo stesso scopo, quello di chiudere un giro o l'intero brano.

L'**accordo di settima di sensibile** ha più importanza ed utilizzo nel modo minore (accordo sul II grado) e lo vedremo tra poco.

L'**accordo di settima diminuita** è definito il “jolly” della musica visto che ha una conformazione unica: è formato da 3 terze minori consecutive e se lo si “rivolta” (alternando i suoni) avremo sempre le stesse distanze; visto che si costruisce sulla sensibile della scala minore vuol dire che ho 4 possibilità di risoluzione considerando ognuno dei suoni come sensibili di 4 tonalità e, visto che esistono solo 3 tipi di accordi di settima diminuita, posso raggiungere tutte e 12 le tonalità minori (4x3=12); è usato anche per risolvere sull'accordo della fondamentale in maggiore quindi può coprire tutte e 24 le tonalità:

- **Sol#-Si-Re-Fa** può risolvere su La minore/maggiore, Do minore/maggiore, Mib minore/maggiore e Solb minore/maggiore;
- **La-Do-Mib-Solb** può risolvere su Sib minore/maggiore, Reb minore/maggiore, Fab minore/maggiore e Labb minore/maggiore;
- **La#-Do#-Mi-Sol** può risolvere su Si minore/maggiore, Re minore/maggiore, Fa minore/maggiore e Lab minore/maggiore.

Poi, con gli opportuni cambi enarmonici grazie alle scale omòfone potremmo cambiare le tonalità con doppi bemolli e doppi diesis in tonalità più facili da usare (esempio Fa minore/maggiore equivale a Mi minore/maggiore).

Le **formule di cadenza** sono gruppi di 3 accordi (che diventano 4 considerando come primo l'accordo di partenza sulla fondamentale) che equivalgono ai singoli mattoncini che formano un giro armonico ma a volte fanno da giro armonico loro stessi (come vedremo); in pratica si aggiunge alle **cadenze perfette** appena viste (passaggio V – I) un altro accordo che è generalmente l'accordo sul II grado o l'accordo sul IV e questo perchè contengono la sensibile modale :

	Do maggiore	La minore
(I) – II – V – I	(Do) Re- Sol7 Do	(La-) Sidim Mi7 La-
(II) – IV – V – I	(Do) Fa Sol7 Do	(La-) Re- Mi7 La-

Se nel giro in maggiore con il IV grado aggiungiamo il La- (accordo sul VI grado ed accordo che rappresenta il lato “riflessivo” della famiglia Do maggiore/La minore) avremo il famoso giro di Do: **Do /La- /Fa/Sol7** dove il Do maggiore inizia (e finirà), il La minore riproduce il “rovescio della medaglia” della famiglia, il Fa maggiore rappresenta lo sviluppo (il movimento) ed infine il Sol7 rappresenta il “ritorno a casa”, ovvero il ritorno al Do maggiore.

La sequenza degli accordi sui gradi equivale alla sequenza **I – VI – IV – V** ;

Se si riproduce questa sequenza in minore avremo il giro di Do... in minore (potremmo chiamarlo giro di La minore!): **La-/Fa/Re-/Mi7**.

Il IV grado si può sostituire (come capita spesso) con il II ottenendo quindi:

Do/La-/Re-/Sol7 (in maggiore) e **La-/Fa/Sidim/Mi7** (in minore).

Queste viste ora si chiamano **formule di cadenza perfette** (perchè il V grado risolve sul I); esistono pure le **formule di cadenza evitate** che avvengono quando si fa succedere dopo il V un altro accordo e non quello sulla fondamentale (si “evita” la sensazione di chiusura):

	Do maggiore	La minore
(I) – IV – V – VI	(Do) Fa Sol La-	(La-) Re- Mi7 Fa
(I) – IV – V – IV	(Do) Fa Sol Fa	(La-) Re- Mi7 Re-
(I) – IV – V – II	(Do) Fa Sol Re-	(La-) Re- Mi7 Sidim
(I) – IV – V – III	(Do) Fa Sol Mi-	(La-) Re- Mi7 Do

Il IV grado si può sempre sostituire con il II.

I brani pop sono stracolmi di queste sequenze, spesso anche con varianti (alternando i vari accordi).

I suoni di un accordo, si possono disporre in maniera diversa a seconda della nota che si mette all'acuto; in questo caso avremo le **posizioni melodiche** (esempio con Do maggiore):

- Mi-Sol-Do - **prima posizione melodica** (fondamentale all'acuto);
- Sol-Do-Mi - **seconda posizione melodica** (modale all'acuto);
- Do-Mi-Sol - **terza posizione melodica** (dominante all'acuto);

La più stabile all'udito è la prima e si usa alla conclusione di frasi musicali o dell'intero brano.

Serve conoscere le 3 posizioni melodiche di ogni accordo (se l'accordo è di 3 suoni... se è una quadriade avremo anche la **quarta posizione melodica** con all'acuto la settima) più che altro per legare i vari accordi con minor movimento delle parti possibile (**legame armonico**).

In funzione della nota più grave invece classificheremo gli accordi come accordi:

- **allo stato fondamentale** quando al basso c'è la fondamentale;
- **nello stato di I rivolto** quando al basso c'è la modale;
- **nello stato di II rivolto** quando al basso c'è la dominante;
- **nello stato di III rivolto** (nel caso delle quadriadi) quando al basso c'è la settima;

I **rivolti del basso** sono fondamentali per l'armonia e presenti ovunque in qualsiasi brano perchè permettono al basso di muoversi per grado congiunto (sensazione più piacevole) anche se si succedono accordi con la fondamentale in distanza maggiore di un grado (vedremo!).

Un accordo con il basso non allo stato fondamentale si sigla con uno “*slash*” che divide la nota dell'accordo dalla nota del basso (esempio: con Do/Mi si intende l'accordo di Do maggiore con il Mi al basso, quindi nello stato di I rivolto).

La **modulazione** è l'arte di cambiare tonalità in maniera piacevole (naturale) all'ascolto attraverso determinate tecniche come (per esempio):

- le **transizioni** (cambiare tonalità attraverso due accordi/tonalità che hanno uno o più suoni in comune);
- l'**accordo di settima di dominante** (creare l'accordo di settima di dominante della nuova tonalità);
- il **considerare lo stesso accordo in due modi diversi** (un Mi minore in Do maggiore è il III grado ma se lo si considera come II in Re maggiore si può sviluppare la formula di cadenza II-V-I e modulare in Re maggiore);
- l'**accordo di settima diminuita** (abbiamo già visto come può trasportarci in 4 tonalità ognuno dei 3 accordi di settima diminuita esistenti solamente considerando uno dei 4 suoni come sensibile);

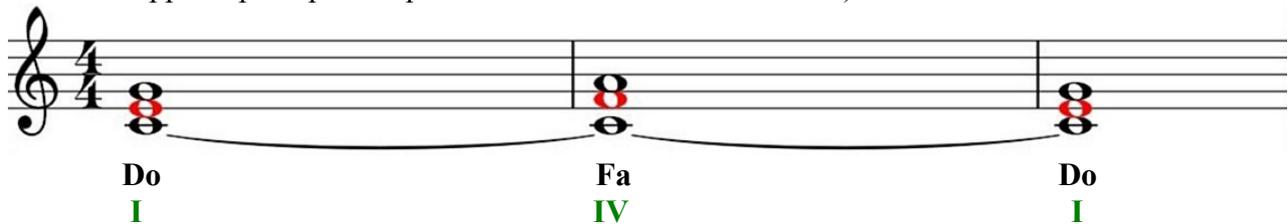
Si può riassumere il tutto dicendo che, nella musica pop, generalmente si modula (in ordine di naturalezza armonica):

- **nel modo opposto relativo**: un brano in Do maggiore avrà quasi sempre una parte in La minore (esempio: strofa in La minore e ritornello in Do maggiore) ;
- **nella tonalità con la stessa fondamentale ma modo diverso**: un brano in Do maggiore spesso modula in Do minore e viceversa (esempio: strofa in Do minore e ritornello in Do maggiore);
- **nelle tonalità vicine (maggiori e minori)**; per **tonalità vicine** si intendono le tonalità che differiscono dall'originale per un'alterazione in più o in meno nel **circolo delle quinte**: un brano in Do maggiore modulerà spesso verso Fa maggiore/Re minore (1 bemolle in chiave: Sib) e Sol maggiore/Mi minore (1 diesis in chiave: Fa#); queste modulazioni sono spesso transitorie, ovvero per brevi passaggi dove il fraseggio armonico ci riporta spesso nella tonalità originaria.

Un altro concetto generale da assimilare è il ruolo dell'accordo del **IV** e del **V** grado che rappresenteranno le mura portanti di qualsiasi brano musicale; il nostro orecchio si aspetta di sentire (quando ascolta una musica) un **punto di partenza (accordo sulla fondamentale)** che darà la definizione di “*maggiore*” o “*minore*” al brano, uno **sviluppo** (rappresentato dal **IV grado**) ed un **ritorno** (il **V grado**) verso la fondamentale.

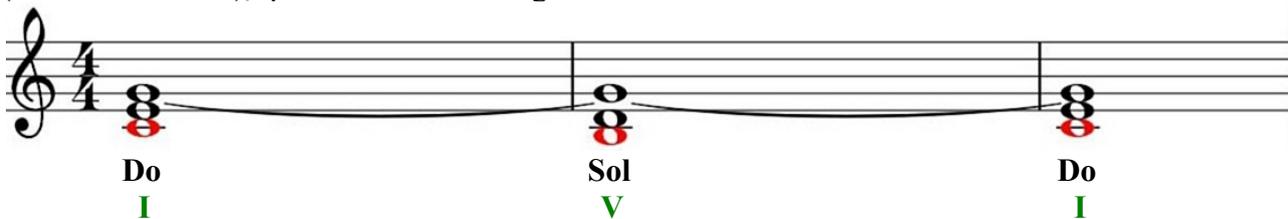
Questi passaggi sono ripetuti tantissime volte in qualsiasi brano in maniera a volte palese, a volte mascherata da sviluppi con altri accordi, ma sempre indispensabili per dare quella continuità che percepiamo quando ascoltiamo una canzone.

Il **IV grado** (esempio: in Do maggiore è l'accordo di Fa maggiore) tenderà a “*nascere*” spontaneamente dalla fondamentale (Do maggiore) e a ritornare ad essa, come quando si tira un elastico che ritorna al punto di partenza; questo accade anche graficamente (accettando il concetto che lo sviluppo lo percepiamo quando i suoni vanno verso l'acuto):



La sensazione naturale dell'elastico che va e viene ci viene dalla presenza del semitono Mi-Fa dove il Fa (**sensibile modale**) tenderà a riscendere sul Mi (modale); il Do è la nota in comune ed il Mi con il Sol sono le note che danno il movimento (salendo verso il Fa ed il La).

Il **V grado** (esempio: in Do maggiore è l'accordo di Sol maggiore) tenderà a “*morire*” naturalmente sulla fondamentale (come abbiamo già visto) anche perchè il salto tra Sol e Do è un salto di quarta (come tra Do e Fa); questo accade anche graficamente:



Anche qui la sensazione naturale dell'elastico che va e viene (all'indietro stavolta) ci viene dalla presenza del semitono Si-Do dove il Si (**sensibile tonale**) tenderà a risalire sul Do (tonica); Il Sol è la nota in comune ed il Do con il Mi sono le note che danno il movimento (scendendo verso il Si ed il Re).

Per ultimo possiamo dire due cosette sulla melodia: a me piace definire la **melodia** come “*l'armonia che prende consapevolezza di sé (della sua struttura)*”... perchè la melodia nasce spontaneamente dalle note più acute degli accordi in successione e si sviluppa saltando da una nota all'altra della scala di riferimento ma facendosi trovare sempre ad ogni passaggio di accordo su una delle note dell'accordo raggiunto; questo è molto importante capirlo anche perchè se si conoscono gli accordi di una canzone, facilmente si può trovare la melodia e se si conosce la melodia con facilità si possono trovare gli accordi appunto per i motivi esposti or ora!

Ovviamente bisogna capire bene dove cadono gli accordi (su quale nota della melodia) e bisogna conoscere le note facenti parte della scala (tonalità) in cui è stato composto il brano.

Ci possono essere delle piccole eccezioni come ritardi o note tenute in sospenso su un suono non facente parte dell'accordo di quel momento ma con un po' di pratica si potrà imparare anche a riconoscere questi trabocchetti!

WWW.CORSODIMUSICA.JIMDO.COM

corsodimusica@libero.it

Andrea Palma