

Masterclass armonia funzionale

- **Cadenze e funzioni primarie**

L'armonia è basata fundamentalmente sul principio della **tensione** e **risoluzione**, che si traduce nel rapporto **DOMINANTE > TONICA** .

Questa funzione è risolta dagli accordi costruiti sul **V** e sul **I** grado (**cadenza perfetta V - I**). La tensione dell'accordo di dominante è generata dall'intervallo di tritono tra il terzo e il settimo grado dell'accordo.

Esiste quindi una seconda funzione che è quella di **SOTTODOMINANTE** che può risolvere sulla **TONICA** (**cadenza plagale IV - I**) oppure può preparare la cadenza perfetta risolvendo sul V grado (**cadenza composta IV – V – I**). L' accordo maj7 è spesso sostituito dal maggiore sesta **Cmaj7= C6**

Cmaj7	D-7	E-7	Fmaj7	G7	A-7	Bm7b5	Cmaj7
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII

Gli altri accordi ottenuti dalla sovrapposizione di terze sulla scala maggiore appartengono a queste tre funzioni:

- **TONICA I III VI**
- **SOTTODOMINANTE IV II**
- **DOMINANTE V VII**

Se sostituiamo l'accordo IV con quello II (entrambi con funzione di SOTTODOMINANTE) otteniamo la progressione che sta alla base dell'armonia:

II V I

L'analisi **armonica primaria** di un pezzo consiste nel porre i numerali romani ad ogni accordo diatonico:

ES. 1 **Autumn Leaves** in C

- **Dominante secondaria**

Come si nota l'unica differenza è sul **III** che non è un accordo minore settima ma di **DOMINANTE**. Risolve poi su un accordo VI che appartiene alla tonalità. Questo accordo si chiama **DOMINANTE SECONDARIA** perché risolve su accordo della tonalità posto una quarta sopra. Se invece avesse risolto su un accordo non appartenente alla tonalità sempre posto una quarta sopra si sarebbe dato vita a una **MODULAZIONE** cioè un cambio di tonalità. Per incominciare ad improvvisare ora occorre scegliere le scale opportune. Su ogni accordo useremo la scala maggiore cominciando dalla tonica di riferimento di ogni accordo meno che sull'accordo III7 che necessita di un'alterazione (G#). Esistono altre **DOMINANTI SECONDARIE** in una tonalità che risolvono una quarta sopra su accordi della tonalità:

C7 > Fmaj7	D7 > G7	E7>A-7	A7>D-7	B7>E-7
V7/IV	V7/V	V7/VI	V7/II	V7/III

Per costruire le scale da utilizzare sulle dominanti secondarie alteriamo la scala maggiore con le note dell'accordo di riferimento che non appartengono alla tonalità. (Vedi pag. 99 Grantham)

C7 > C D E F G A Bb C scala misolidia

D7 > D E F# G A B C D scala misolidia

E7 > E F G# A B C D E scala b9b13

A7 > A B C# D E F G A scala b13

B7 > B C D# E F# G A B scala b9b13

Facciamo un'altra analisi armonica **Take the A train** Es. 2

In questo caso la DOMINANTE SECONDARIA II7 non risolve direttamente su V ma la risoluzione è ritardata da un accordo minore settima cioè un II V I. In altre parole l'accordo di dominante ha un **II introduttivo** che può essere inserito prima di ogni dominante secondaria.

G-7 C7 > Fmaj7 A-7 D7 > G7 B-7b5 E7 > Am7 E-7 A7 > Dm7 F#-7 B7 > Em7

L'unico accordo che non ha la tonica appartenente alla tonalità è F#-7b5 che però ha solo una nota su sette diversa quindi viene considerato parte della Tonalità.

Le progressioni II V I ci consentono di iniziare **l'analisi secondaria** che consiste nell'identificare i II V I con una parentesi quadra e freccia.

Es. 2 **Take the A train**

Es. 3 **Don't get around much anymore**

- **Dominanti estese**

Esiste un'altra funzione degli accordi di dominante le **DOMINANTI ESTESE**, che altro non sono che delle dominanti che risolvono su altre dominanti

Cmaj7 B7 E7 A7 D7 G7 C7 F7 ecc

A differenza delle dominanti secondarie che risolvono in tonalità le dominanti estese risolvono su accordi cromatici e quindi sono percepiti come estranei. Vogliono tutti le **scale misolidie**.

Anche le dominante estese possono avere un **II introduttivo**

Es. 4 **Lester Leaps in**

- **Tritono**

L'intervallo di **tritono** proprio per sua simmetria (divide in due parti uguali l'ottava) appartiene contemporaneamente a due accordi **G7** e **Db7**. Per questo motivo possiamo usarli in modo intercambiabile e farli risolvere sulla medesima tonica: **G7 Cmaj7 Db7 Cmaj7**

Nell'analisi secondaria la sostituzione di tritono viene segnata con una parentesi tonda tratteggiata.

Anche il tritono può avere un II introduttivo: **D-7 Db7 Cmaj7 Ab-7 Db7 Cmaj7**

il primo avrà tutto tratteggiato (parentesi quadra e freccia) il secondo solo la freccia

Il tritono che abbiamo visto è un tritono primario perché sostituisce la dominante primaria ma esistono anche **TRITONI SECONDARI** anche introdotti da accordi II sia appartenenti alla tonalità sia in rapporto di quarta con la tonica del tritono

G-7 C7 > Fmaj7 A-7 D7 > G7 B-7b5 E7>Am7 E-7 A7>Dm7 F#-7 B7>Em7

G-7 F#7 > Fmaj7 A-7 Ab7 > G7 B-7b5 Bb7>Am7 E-7 Eb7>Dm7 F#-7 F7 >Em7

In questo primo caso gli accordi di tritono prendono la scala **Lidia di dominante**

G-7 C7 > Fmaj7 A-7 D7 > G7 B-7b5 E7>Am7 E-7 A7>Dm7 F#-7 B7>Em7

C#-7 F#7 > Fmaj7 Eb-7 Ab7 > G7 F-7 Bb7>Am7 B-7 Eb7>Dm7 C-7 F7 >Em7

In questo secondo caso gli accordi di tritono prendono la scala **misolidia** e i II la **scala dorica** perché all'orecchio danno la sensazione di una modulazione

Es. 5 **There is no greater love** (sostituzione del tritono e dominante estese)

Es. 6 **I mean you** (sostituzione del tritono)

Es. 7 **Body and soul** (sostituzione del tritono e dominante estese e secondarie, modulazione)

- **Tonalità minori**

Non esiste solo una scala da cui estrarre tutti gli accordi che costituiscono la tonalità minore ma la **scala minore naturale o modo eolio** è la più stabile per definire la tonalità minore.

Le altre scale minori e i modi da esse derivate arricchiscono la tavolozza espressiva in termini di scale ma anche, meno frequentemente sono usate per creare armonie in minore (ad esempio The mooche di Ellington 1928).

Le principali scale minori sono:

- **minore naturale o modo eolio** (b3 b6 b7)
- **scala minore melodica** (b3)
- **scala minore armonica** (b3 b6)
- **scala dorica** (b3 b7)

Tutte hanno la terza minore e si differenziano sulla VI e sulla VII

- **Interscambio modale**

Con questo termine si intende il prendere in prestito degli accordi da altre scale parallele (cioè con la stessa tonica). Questa procedura quindi crea un centro tonale con modi misti con accordi, e relative scale, rubati momentaneamente da un'altra scala avente la medesima tonica.

La scala parallela usata più frequentemente per questi scambi è la scala eolia. Quindi una volta identificato il centro tonale può aiutare scrivere le scale armonizzate **ionica** e parallela **eolia**:

Fmaj7	G-7	A-7	Bbmaj7	C7	D-7	Em7b5	Fmaj7
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
F-7	G-7b5	Abmaj7	Bb-7	C7b9b13	Dbmaj7	Eb7	F-7

L'accordo di tonica minore **F-7** è spesso riarmonizzato con il minore sesta **F-6** in questo modo si suggerisce l'utilizzo della scala dorica o minore melodica.

Es. 11 **Days of wine and roses**

Es. 12 **Four**

AUTUMN LEAVES

1 **D-7** **G7** **CΔ7** **FΔ7**

5 **BΔ** **E7** **A-7**

9 **D-7** **G7** **CΔ7** **FΔ7**

13 **BΔ** **E7** **A-7**

TAKE THE A TRAIN

1 C6 D7

5 D-7 G7 C6 A7 D-7 G7 C6 G-7 C7

11 F6

15 D7 D-7 G7 G7(b9)

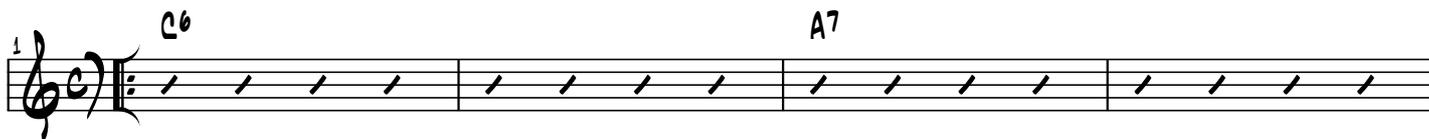
19 C6 D7

23 D-7 G7 C6 A7 D-7 G7

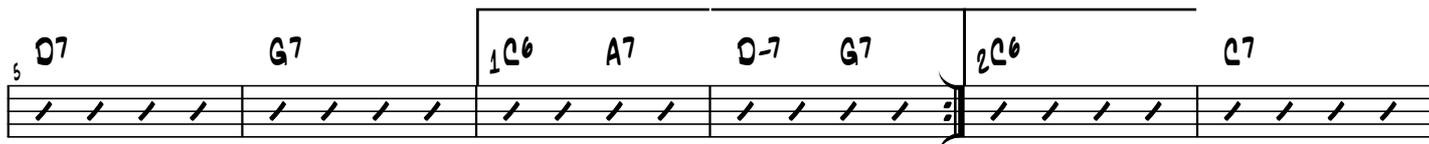
ES. 3

DON'T GET AROUND MUCH ANYMORE

1 C^6 A^7



5 D^7 G^7 C^6 A^7 $D-7$ G^7 C^6 C^7



11 F^6 $F\#^o$ C^6/G C^7



15 F^6 $F\#^o$ B^7 $E-7$ E^b^o $D-7$ G^7



19 C^6 A^7



23 D^7 G^7 C^6 A^7 $D-7$ G^7



THERE IS NO GREATER LOVE

Handwritten musical score for the hymn "There is no Greater Love". The score is written on ten staves, with chords and lyrics indicated above and below the notes. The chords are written in a handwritten style, often including a '7' for dominant seventh chords. The lyrics are written in a simple, sans-serif font.

Chords: Bbmaj7 Eb7 Ab7 G7 C7 F7 C-7 Bb (F7)

Lyrics: THERE IS NO GREATER LOVE

ES. 6

I MEAN YOU

THELONIOUS MONK

1

6 F6 Db7 D7

10 G-7 C7 F6 1 G-7 C7 F6

15 Eb7 F6

19 Db7 G-7 C7

23 F6 Db7 D7

27 G-7 C7 F6 1

4/4 ON SOLOS TO SOLOS AABA

31 ONLY FOR LAST ENDING

BEAUTIFUL LOVE

- VICTOR YOUNG

(SING)

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The bottom staff shows chords: E, E-7 b5, A7 b9, and D.

Handwritten musical notation for the second system. The top staff continues the melody. The bottom staff shows chords: G-7, C9, F major 7, and E-7 b5 A7.

Handwritten musical notation for the third system. The top staff continues the melody. The bottom staff shows chords: D-7, G-7, Bb7, and E-7 b5 A7.

Handwritten musical notation for the first ending. The top staff includes a first ending bracket. The bottom staff shows chords: D-7, G7 #11, E-7 b5, and A7 b9.

Handwritten musical notation for the second ending. The top staff includes a second ending bracket. The bottom staff shows chords: D-7, Bb7 A7, and D-7.

"BEST OF BILL EVANS"

320.

NIGHT AND DAY

- COLE PORTER

Handwritten musical score for "Night and Day" by Cole Porter. The score is written on ten staves in 4/4 time. It includes various chords such as D-7 b5, G7, Cmaj7, F#-7 b5, F-7, E-7, Eb7, Ebmaj7, and D7. The score features a key signature of one flat (Bb) and a common time signature of 4/4. There are first and second endings marked with "1." and "2.". The piece concludes with the word "FINE".

"STAN GETZ & BILL EVANS"

FRANK SINATRA - "SWINGING AFFAIR"

DAYS OF WINE AND ROSES

BILL EVANS VERSION

MANCINI

1 **F6** **Eb7** **A-7** **D7**

5 **G-7** **Bb-7** **Eb7**

9 **A-7** **D-7** **G-7** **C7**

13 **Eø** **A7(b9)** **D-7** **G7** **G-7** **C7** **Bb-7** **Eb7**

17 **Ab6** **Gb7** **C-7** **F7**

21 **Bb-7** **Db-** **Gb7**

25 **C-7** **F-7** **Dø** **G7**

29 **C-7** **F7** **Bb-7** **Eb7** **Abø7** **G-7** **C7**

BASIC SCALES

MAJOR NATURAL MINOR - AEOLIAN (C MAJOR) MAJOR NATURAL MINOR - AEOLIAN (E FLAT MAJOR)

MAJOR PENTATONIC MINOR PENTATONIC MAJOR PENTATONIC MINOR PENTATONIC

BLUES SCALES

BLUES MAJOR BLUES MINOR BLUES MAJOR BLUES MINOR

MINOR SCALES

NATURAL MINOR - AEOLIAN (E FLAT MAJOR) MELODIC MINOR HARMONIC MINOR

SCALES ON II - V - I MAJOR

D⁷ G⁷ C^{Δ7}

DORIAN MIXOLYDIAN IONIAN

SCALES ON II - V - I MINOR

D^ø G^{7(b9)} C⁻⁷

LOCRIAN PHRYGIAN DOMINANT AEOLIAN

2

BEBOP SCALES ON II V I

D-7 G7 CΔ7

BEBOP DORIAN BEBOP MIXOLYDIAN BEBOP MAJOR (IONIAN)

Dø G7(b9) C-7

BEBOP LOCRIAN BEBOP PHRYGIAN DOMINANT (SPANISH PHRYGIAN) BEBOP MINOR (AEOLIAN)

OTHER SCALES ON II V I MAJOR

D-7 G7 CΔ7

DORIAN LYDIAN DOMINANT (D MELODIC MINOR) LYDIAN (G MAJOR)

OTHER SCALES ON II V I MINOR

Dø G7(b9) G7(b9) G7ALT

LOCRIAN #2 (F MINOR MELODIC) HW SCALE DOMINANT FLAT 9 SUPERLOCRIAN (A FLAT MINOR MELODIC)

C-(Δ7) C-7

MELODIC MINOR DORIAN