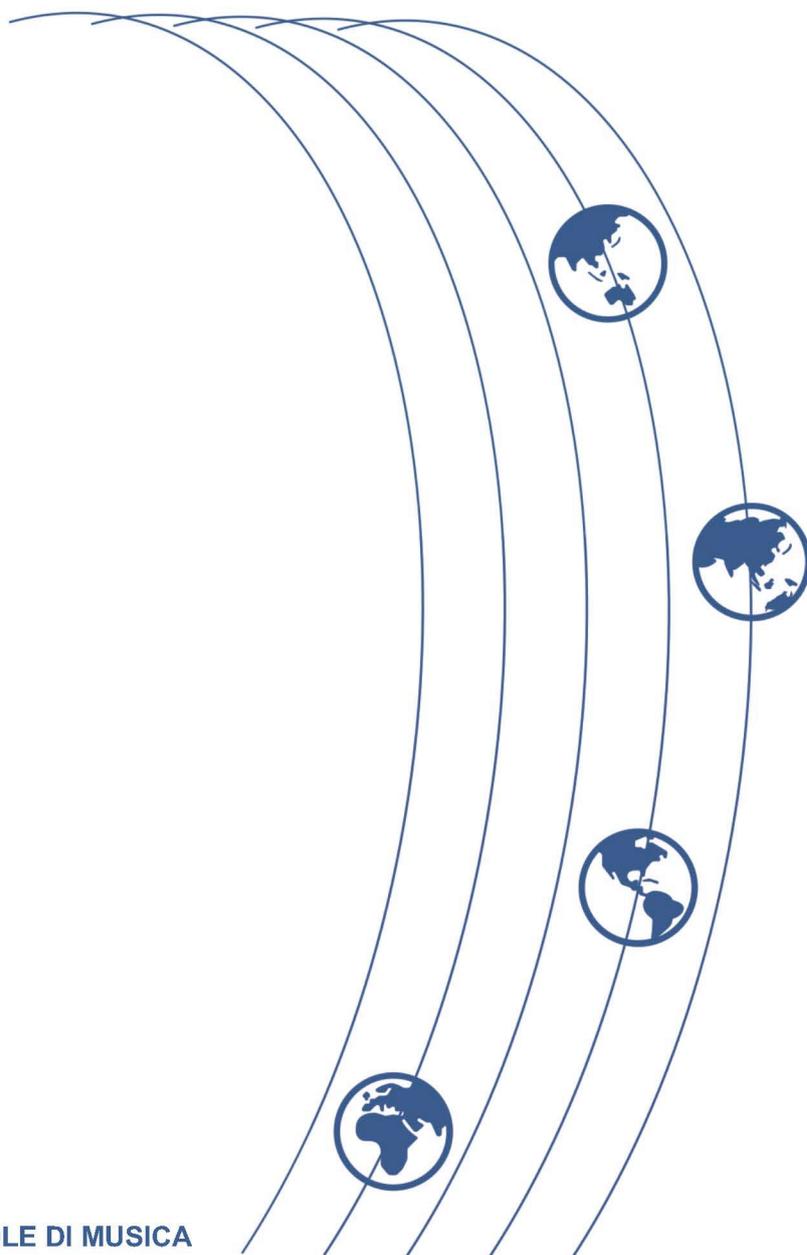


GIORGIO BAROZZI

# TEORIA E ARMONIA DELLA MUSICA MODERNA

FONDAMENTI TEORICI PER I CORSI TRADIZIONALI, JAZZ E POP/ROCK  
PRINCIPI DI ARMONIA E IMPROVVISAZIONE PER IL GENERE POPULAR



AD USO DI CONSERVATORI E SCUOLE DI MUSICA

TEORIA E ARMONIA DELLA MUSICA MODERNA  
*Fondamenti teorici per i corsi Tradizionali, Jazz e Pop/Rock*  
*Principi di armonia e improvvisazione per il genere Popular*  
Giorgio Barozzi

© 2021 Edizioni Eufonia 212420D  
Via Trento, 5 - 25055 Pisogne (BS) Italy  
Tel. +39 0364 87069  
[www.edizioneufonia.it](http://www.edizioneufonia.it)



Tutti i diritti riservati.



# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	<b>pag. 6</b>
<b>1. NOTAZIONE E SINTASSI</b>	<b>pag. 7</b>
Note	pag. 8
Pentagramma	pag. 9
Chiavi	pag. 10
Doppio pentagramma	pag. 11
<b>2. TEMPO E BATTUTE</b>	<b>pag. 12</b>
Tempo	pag. 13
Metronomo	pag. 13
Battuta	pag. 14
Metrica	pag. 14
<i>Approfondimento: La metrica greca</i>	pag. 15
<b>3. FIGURE MUSICALI</b>	<b>pag. 16</b>
<b>4. SCALA CROMATICA</b>	<b>pag. 19</b>
Tono e Semitono	pag. 20
Alterazioni	pag. 22
Semitoni cromatici e diatonici	pag. 23
Scala cromatica di C	pag. 23
Note enarmoniche	pag. 24
<b>5. VALORI SOMMATI</b>	<b>pag. 25</b>
Punto di valore	pag. 26
Legatura di valore	pag. 26
<i>Approfondimento: Le notazioni storiche</i>	pag. 27
<b>6. TEMPI SEMPLICI</b>	<b>pag. 28</b>
Tempi semplici	pag. 29
Regole di raggruppamento	pag. 29
<b>7. SCALE E TONALITÀ</b>	<b>pag. 32</b>
Scala e tonalità di C maggiore	pag. 33
Tonalità di G maggiore e F maggiore	pag. 34
Circolo delle quinte	pag. 35
<b>8. INTERVALLI</b>	<b>pag. 37</b>
Intervalli diatonici	pag. 38
Intervalli alterati	pag. 39
Intervalli rivolti	pag. 40
Esempi	pag. 41
<b>9. TEMPI COMPOSTI, TEMPI MULTIPLI</b>	<b>pag. 42</b>
Tempi composti	pag. 43
Regole di raggruppamento	pag. 44
Tempi doppi e tempi mezzi	pag. 46
<b>10. SCALE MINORI</b>	<b>pag. 47</b>
Scala minore naturale	pag. 49
Scala minore armonica	pag. 50
Scala minore melodica	pag. 51
Tavole riassuntive sulle scale	pag. 52
<b>11. GRUPPI E TEMPI IRREGOLARI</b>	<b>pag. 53</b>
Gruppi irregolari	pag. 54
Precisazioni	pag. 55
Tempi regolari e irregolari	pag. 57
<b>12. STRUTTURE RITMICHE</b>	<b>pag. 58</b>
Sincope e Controttempo	pag. 59
Clavi	pag. 60
Ritmi iniziali e finali	pag. 61
<b>13. DINAMICA E AGOGICA</b>	<b>pag. 63</b>

<b>14. SEGNI DI ABBREVIAZIONE</b>	<b>pag. 66</b>
Ritornello e ripresa	pag. 67
Ripetizione di note o gruppi di note	pag. 69
<b>15. ARTICOLAZIONI E ABBELLIMENTI</b>	<b>pag. 71</b>
Articolazioni	pag. 72
Abbellimenti	pag. 73
<b>16. TRIADI E ARMONIZZAZIONE DELLE SCALE</b>	<b>pag. 75</b>
Triade maggiore	pag. 76
Triade minore	pag. 77
Triade diminuita	pag. 78
Armonizzazione della scala maggiore	pag. 78
Armonizzazione delle scale minori	pag. 79
Triade aumentata	pag. 80
Notazioni	pag. 81
<b>17. VOICING E RIVOLTI</b>	<b>pag. 82</b>
Voicing	pag. 83
Rivolti	pag. 83
Numero dei rivolti	pag. 84
Notazione dei rivolti	pag. 85
<b>18. ACCORDI SOSPESI E ARRICCHITI</b>	<b>pag. 86</b>
Accordi sospesi	pag. 87
Accordi arricchiti	pag. 87
<b>19. ACCORDI DI SETTIMA</b>	<b>pag. 89</b>
Accordo maggiore settima	pag. 90
Accordo minore settima	pag. 91
Accordo dominante settima	pag. 91
Accordo semidiminuito	pag. 92
Riassunto delle quadriadi diatoniche	pag. 92
<b>20. SCALE PENTATONICHE E BLUES</b>	<b>pag. 93</b>
Pentatonica maggiore	pag. 94
Pentatonica minore	pag. 94
Scala blues	pag. 95
<b>21. STRUTTURE FORMALI</b>	<b>pag. 96</b>
Canzone	pag. 99
Blues	pag. 101
Rhythm changes	pag. 101
<b>22. SWING E SHUFFLE</b>	<b>pag. 103</b>
Swing	pag. 104
Shuffle	pag. 105
<b>23. ALTRE SCALE MINORI</b>	<b>pag. 107</b>
Scala minore melodica jazz	pag. 108
Scala minore napoletana	pag. 108
<b>24. ARMONIZZAZIONE DELLE SCALE MINORI</b>	<b>pag. 109</b>
Accordo minore/settima maggiore	pag. 111
Accordo maggiore settima (quinta aumentata)	pag. 111
Accordo diminuito settima	pag. 111
Notazioni	pag. 112
<b>25. SCALE SIMMETRICHE</b>	<b>pag. 113</b>
Scala esatonale	pag. 114
Scale diminuite	pag. 114
Scala aumentata	pag. 115
Formule delle scale simmetriche	pag. 115
<b>26. INTERVALLI COMPOSTI</b>	<b>pag. 116</b>
<b>27. CADENZE</b>	<b>pag. 118</b>
Cadenza perfetta	pag. 119
Cadenza plagale	pag. 119

Cadenza d'inganno	pag. 120
Cadenze invertite	pag. 120
Cadenza composta	pag. 120
Cadenza composta minore	pag. 121
<b>28. SOSTITUZIONI</b>	<b>pag. 122</b>
Sostituzioni diatoniche	pag. 123
<b>29. MODULAZIONI</b>	<b>pag. 124</b>
Dirette e indirette	pag. 125
<b>30. MODI DELLA SCALA MAGGIORE</b>	<b>pag. 127</b>
<b>31. MODI DELLE SCALE MINORI</b>	<b>pag. 131</b>
Modi della scala minore naturale	pag. 132
Modi della scala minore armonica	pag. 132
Modi della scala minore melodica	pag. 134
Tabella di riepilogo sulle scale modali	pag. 137
<b>32. ACCORDI ESTESI</b>	<b>pag. 138</b>
Accordi di nona	pag. 139
Accordi di undicesima	pag. 140
Accordi di tredicesima	pag. 141
<b>33. SOSTITUZIONI CROMATICHE</b>	<b>pag. 143</b>
Estensioni e alterazioni dell'accordo dominante	pag. 144
Sostituzione con accordo diminuito settima	pag. 144
Sostituzione di tritono	pag. 145
Accordo di sesta napoletana	pag. 146
Dominanti secondarie	pag. 146
Interscambio modale	pag. 148
Sopratoniche e sottodominanti secondarie	pag. 148
Sostituzioni nel blues	pag. 149
Sostituzioni nei rhythm changes	pag. 151
<b>34. IMPROVVISAZIONE</b>	<b>pag. 152</b>
Scale tonali	pag. 153
Scala blues	pag. 154
Scale modali e toni guida	pag. 154
Intervalli caratteristici	pag. 156
Conclusioni sull'improvvisazione	pag. 157



Inquadra il seguente codice QR per scaricare il prospetto di tutte le scale trattate in questo libro.



Inquadra il seguente codice QR per scaricare il prospetto di tutti gli accordi trattati in questo libro.



## INTRODUZIONE

La **popular music**, anche definita musica *leggera*, è un genere che nasce e si diffonde dalla metà del '900 nelle nazioni occidentali, coniugando esigenze artistiche e di divulgazione. La definizione dei caratteri estetici della popular music è tutt'oggi in discussione fra i musicologi di tutto il mondo, data la gigantesca mole di contributi provenienti da artisti di nazionalità, provenienze sociali, retroterra culturali radicalmente diverse tra loro. Si può affermare, però, che le esigenze di mercato sono entrate a pieno titolo nell'enunciato di questo genere musicale e, su tutte, quella principale è la divulgazione su scala massima dell'oggetto musicale. Ciò, in maniera inedita rispetto al passato, avviene grazie all'uso di dispositivi tecnologici di grande diffusione, in grado di riprodurre l'oggetto musicale (inizialmente in maniera analogica: vinile, musicassetta; poi digitalmente: CD, servizi di streaming) sia nell'unicità che nella collettività degli ascoltatori (ad esempio, stando con i propri auricolari o, invece, ascoltando una radio). Il compositore è impegnato, come di consueto, nel processo creativo, ma è affiancato dal produttore esecutivo, una figura che investe del denaro per l'incisione dell'oggetto musicale su un supporto di riproduzione, finanche delegando l'arrangiamento e l'interpretazione musicale a terzi, con lo scopo di incrementarne la valenza artistica e, ovviamente, anche l'attrattiva per il pubblico. Insieme, il compositore, l'interprete e il produttore concorrono alla massima diffusione dell'oggetto musicale. Tuttavia, la musica popular è anche destinata alla riproduzione dal vivo, in forme inedite rispetto al passato: l'intensità sonora che un concerto può assumere (grazie alle tecnologie di amplificazione del suono) consente l'allestimento di spettacoli colossali con un numero di ascoltatori nemmeno immaginabile nelle epoche passate. La musica popular possiede una forma scritta, su spartito. Negli ambienti professionali e più specializzati, ad esempio in studio di registrazione o sui palchi importanti, è lo spartito a determinare esattamente cosa, quando e come si debba suonare. L'aspirante musicista popular deve, quindi, essere in grado di interpretare uno spartito e, di conseguenza, non può ignorare la teoria musicale.

La trattazione degli aspetti teorici della musica è pressoché comune a tutti i generi musicali, sia esso "classico", nonché jazz. Personalmente, ho sempre avuto la convinzione che, sotto l'aspetto squisitamente artistico, specialmente in Italia, la musica popular abbia ereditato alcuni stilemi dalla musica classica occidentale, perpetrati lungo i secoli attraverso la memoria collettiva, e altri dal Jazz che, dagli anni '20, ha investito prepotentemente tutta l'Europa. Quella che qui è definita ingenerosamente musica "classica", comprende alcune tra le testimonianze di valore artistico più elevate della storia dell'uomo; in Italia, in particolar modo, per quanto concerne le maestranze del melodramma. D'altro canto il jazz, analizzato e sviscerato sotto qualsiasi aspetto ormai da eminenti musicologi, è ormai universalmente elevato al credito di musica colta. Per questo motivo ritengo che, discendendo da due profili musicali di tale statura, la musica popular sia potenzialmente un genere musicale che può riservare testimonianze di grande valenza artistica. Allo stesso tempo, però, un percorso di studi incentrato su questo genere, necessita di un approccio che non sia troppo distante dalle armonie e dai ritmi jazz, così come dalla pratica dell'improvvisazione, ma nemmeno dalla comprensione di una partitura, dalla conoscenza delle forme musicali e dei fondamenti, ancora oggi efficaci e apprezzabili, dell'armonia antica.

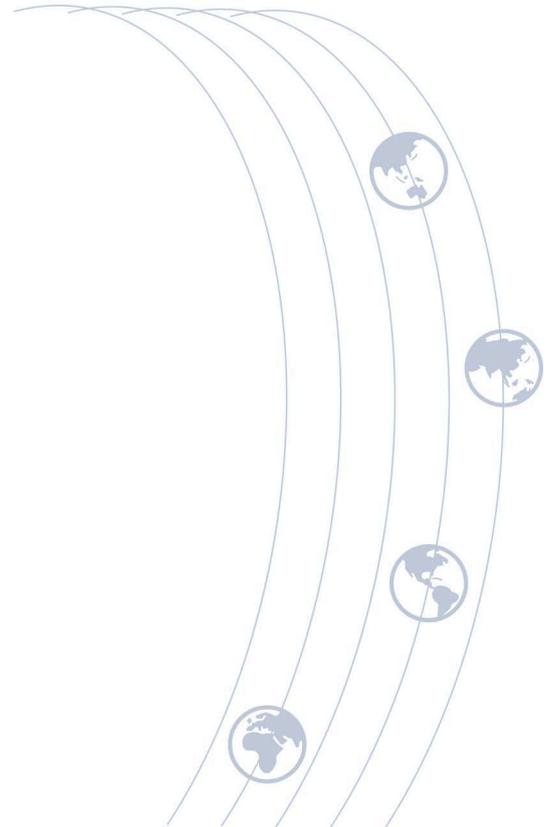
Ecco perché si è voluto indirizzare questo libro di Teoria e Armonia agli aspiranti professionisti della musica moderna: raccoglie i concetti e gli strumenti che serviranno al professionista per comprendere uno spartito, analizzare una struttura armonica, riconoscere una forma musicale, improvvisare un assolo, comporre un brano, derivandoli convenientemente dalle tradizionali istituzioni della didattica classica e jazz. La metodologia di esposizione dei contenuti di questo libro è discorsiva e descrittiva, ricca di esempi, schemi, tabelle di riepilogo e tavole complete, utilizzabili come supporto alla didattica della teoria musicale non solo dei corsi pop/rock, ma anche di quelli tradizionali e jazz, nonché certamente per lo studio dell'armonia e dell'improvvisazione nei generi *popular*.



# NOTAZIONE E SINTASSI

Note, pentagramma, chiavi, doppio pentagramma

## CAPITOLO 1





# NOTAZIONE E SINTASSI

## CAPITOLO 1

La musica è un linguaggio universale e, come le lingue letterarie, consta di una forma scritta e di una udibile. Una composizione musicale può essere trascritta su un foglio, sotto forma di **spartito**, attraverso una notazione fatta di simboli e termini, che servono a indicare quale nota suonare, per quanto tempo, con quale intensità e tanto altro ancora. Per comprendere uno spartito è necessario, quindi, conoscere la teoria musicale e il significato della simbologia. I suoni, e tutti gli eventi acustici, sono distinguibili attraverso quattro elementi:

- **durata**: i suoni sono fenomeni acustici nel tempo, perciò hanno una durata temporale;
- **altezza**: si distinguono suoni acuti e suoni gravi, cioè ad altezze differenti;
- **intensità**: non tutti i suoni hanno la stessa intensità, alcuni sono più forti e altri più deboli;
- **timbro**: caratteristica legata alla modalità di produzione del suono e alle particolarità costruttive di tutti gli strumenti musicali.

## NOTE

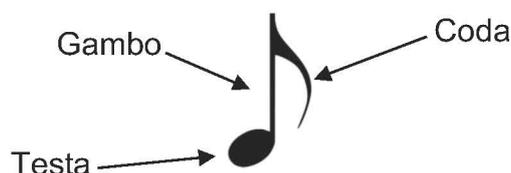
Fra tutti gli infiniti suoni esistenti in natura, si distinguono sette **note**, che compongono la *scala dei suoni naturali*: DO RE MI FA SOL LA SI; i nomi delle note appartengono alla cosiddetta «nomenclatura Italiana», ideata da Guido D'Arezzo intorno all'anno mille; tuttavia, nell'ambito della musica moderna in Italia si preferisce la nomenclatura internazionale delle note - in altre parole le prime lettere dell'alfabeto - in cui la A corrisponde al LA: C D E F G A B. La corrispondenza fra le due nomenclature è la seguente:

DO	RE	MI	FA	SOL	LA	SI
C	D	E	F	G	A	B
	■	■		■	■	■



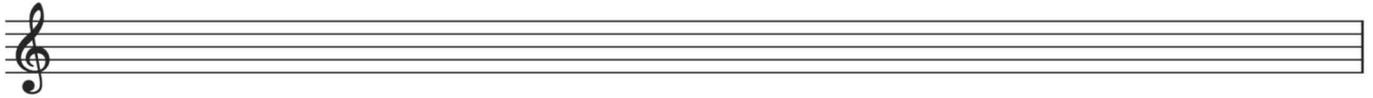
In questo corso è utilizzata la nomenclatura internazionale. Graficamente la nota si definisce attraverso tre elementi:

- **testa**: un cerchio pieno o vuoto a seconda della durata;
- **gambo**: si può trovare a destra e verso l'alto oppure a sinistra e verso il basso;
- **coda**: è sempre sulla destra della nota e se ne possono trovare diverse.

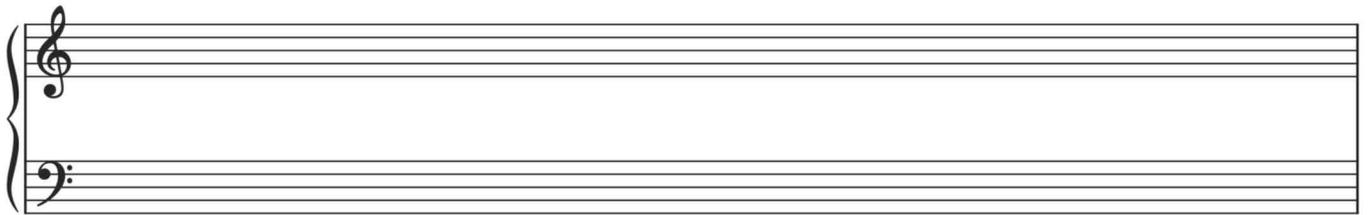


## PENTAGRAMMA

La musica, come la lingua italiana, si legge orizzontalmente da sinistra verso destra e si scrive su uno o più insiemi di linee chiamati *pentagrammi*.

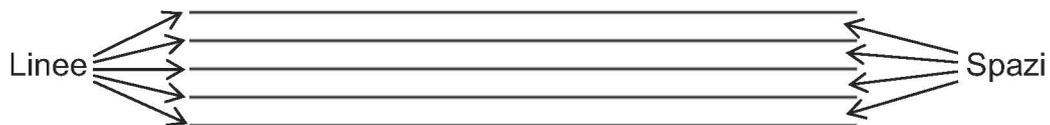


Pentagramma singolo.



Pentagramma doppio.

Il **pentagramma** è il layout sul quale si scrive la musica. Esso è composto da **5 righe** e **4 spazi**, ad ognuno dei quali è assegnata una nota.



Per indicare l'esecuzione di questa o quella nota, si posiziona una figura musicale sul rigo o nello spazio. Di seguito, in esempio, è illustrata la *semibreve*:

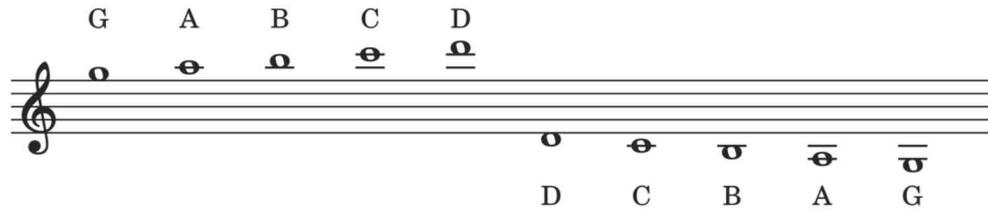


Note sui righi.



Note negli spazi.

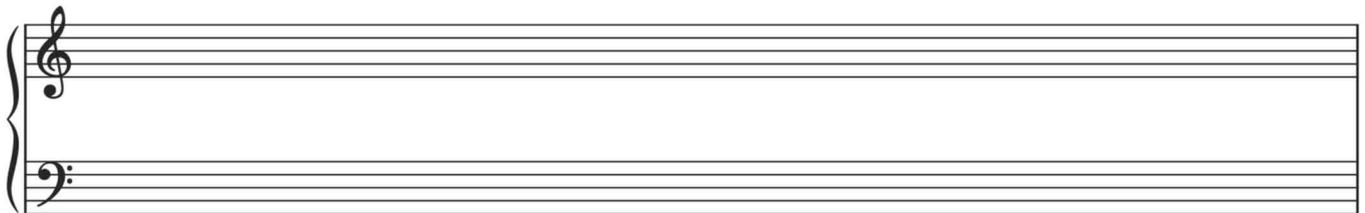
La denominazione delle note è imposta dalla **chiave** posta sulla sinistra di ogni pentagramma.



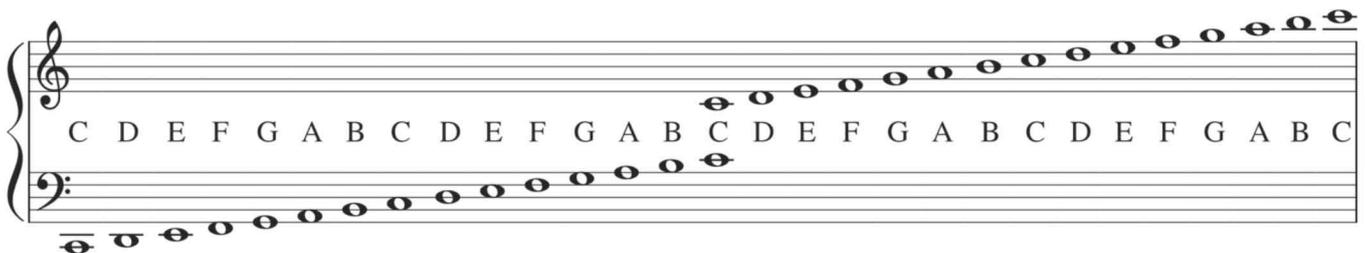
Tagli aggiuntionali.

## DOPPIO PENTAGRAMMA

La chiave di do non è utilizzata nella musica moderna ed è relegata perlopiù alle pratiche corali antiche (tant'è che le sue configurazioni sono definite *chiavi antiche*), a favore delle chiavi di violino e di basso, che compongono invece il *doppio pentagramma* tipico delle partiture per pianoforte. I due pentagrammi sono legati da una parentesi graffa posta sulla sinistra e si leggono contemporaneamente.



La disposizione delle note sul doppio pentagramma è la seguente:



Si noti che vi è identità grafica tra la nota C sopra il pentagramma della chiave di basso e la nota C sotto il pentagramma della chiave di violino:



Il motivo di questa identità è che la nota in figura è la medesima ed è il **do centrale** del pianoforte (*middle C* oppure *C4*).



# TEMPO E BATTUTE

## CAPITOLO 2

La musica di ogni luogo del mondo è regolata da un insieme di regole ritmiche derivanti principalmente dalle consuetudini culturali contestuali ai paesi d'origine e tende, nella quasi totalità dei casi, ad essere distribuita su lassi temporali regolari e periodici nel tempo. Si può affermare che nella musica occidentale il tempo è *frazione*.

Prima di addentrarsi nell'analisi dei tempi musicali, è buona norma comprendere alcune considerazioni trascendentali, qui esplicate attraverso alcune metafore geometriche e spaziali, per affermare saldamente il concetto di *linearità* del tempo.

### TEMPO

In musica il tempo è una **regola**, è il precetto osservato dal musicista e dall'ascoltatore durante l'esecuzione di un brano. È, dunque, di fondamentale importanza abbinare un tempo ad una melodia. D'altronde, la percezione del tempo attraverso il *ritmo* permette ai musicisti di *suonare a tempo*, ai ballerini di *muoversi a tempo*, anche ai non conoscitori di *battere il tempo*. In realtà il tempo accompagna tutte le azioni della realtà: l'orologio scandisce il tempo durante le giornate, i gesti del sergente militare scandiscono la marcia dei soldati, l'urlo del capo-vogatore scandisce l'andamento dei remi di una nave, gli impulsi di *clock* scandiscono il funzionamento dei circuiti digitali; il tempo è una regola.

### METRONOMO

La scansione del tempo, in musica, è affidata al **metronomo**. Esso fornisce una serie continua di concisi eventi sonori detti **battiti** o **pulsazioni**, i quali si susseguono con cadenza periodica secondo una *velocità* (espressa in **bpm**, *battiti per minuto*) indicata all'inizio di tutti gli spartiti. Ogni colpo di metronomo dista dal precedente sempre lo stesso segmento temporale. Ogni musicista usa questo strumento per suonare a tempo (attivando un metronomo meccanico o digitale, oppure anche solo "a mente") e per sincronizzarsi con gli altri. Risulta, però, impossibile usare un conteggio in ordine genericamente crescente: si usa infatti raggruppare i colpi in piccoli gruppi (generalmente da due, da tre e da quattro). Con questa operazione si stabilisce il legame fra il metronomo e la musica: il *tempo*. Esso è indicato con una frazione posta all'inizio di ogni spartito, subito dopo la chiave, ed indica il numero di pulsazioni di metronomo da raggruppare in quel brano.

Il tempo più comune, conosciuto ai più per la sua facile orecchiabilità e per il suo largo uso nella musica occidentale è il **quattro quarti**, indicato con la frazione **4/4** (spesso anche con la lettera **C** di *comune*) posta all'inizio di ogni spartito, subito dopo la chiave. Questa regola impone il raggruppamento di quattro colpi di metronomo per volta, individuando fra essi una serie di *accenti* metrici più importanti e altri più deboli. Il primo colpo è individuato da un suono più acuto.

