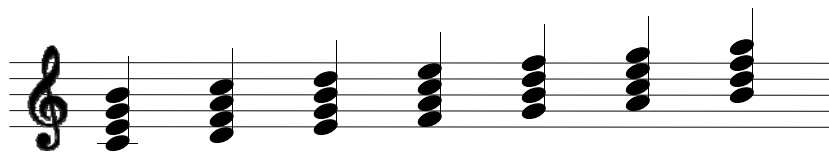


# Relazioni fra accordi

## La tonalità

Consideriamo la scala di C maggiore:

- su ogni nota costruiamo un accordo a 4 voci, utilizzando solo le note appartenenti alla scala:



Cmaj7   Dm7   Em7   Fmaj7   G7   Am7   Bø  
**I**   **II**   **III**   **IV**   **V**   **VI**   **VII**

La progressione di accordi così ottenuta prende il nome di **Scala Maggiore Armonizzata**.

## La tonalità

Cmaj7   Dm7   Em7   Fmaj7   G7   Am7   Bø

**I**   **II**   **III**   **IV**   **V**   **VI**   **VII**

- Si dice che tali accordi appartengono alla tonalità di C maggiore
- Ciascun accordo è formato da intervalli diversi, caratteristici del grado su cui è costruito.
- Nonostante le differenze, i sette gli accordi sono legati alla scala maggiore da cui derivano.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

3

## La tonalità

Il concetto di tonalità consente di semplificare la visione del brano musicale sul quale improvvisare.

**I**   **II**   **III**   **IV**   **V**   **VI**   **VII**

Cmaj7   Dm7   Em7   Fmaj7   G7   Am7   Bø

Cmaj7   Fmaj7   Em7   Dm7

**I**   **IV**   **III**   **II**

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

4

## Accordi e gradi

- Per meglio identificare le relazioni tra gli accordi di un brano, conviene tradurli nei gradi corrispondenti.
- Ogni accordo corrisponde ad un grado di una certa tonalità, che viene riportata come indice:

Esempi:

$\text{II}_{\text{E}} \Rightarrow \text{F}\#\text{m}7$

$\text{III}_{\text{Db}} \Rightarrow \text{Fm}7$

$\text{V}_{\text{D}} \Rightarrow \text{A}7$

$\text{VI}_{\text{Eb}} \Rightarrow \text{Cm}7$

$\text{IV}_{\text{Bb}} \Rightarrow \text{Eb}\Delta$

$\text{VII}_{\text{F}} \Rightarrow \text{E}\emptyset$

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

5

## Traduzione in gradi

Tradurre in gradi i seguenti accordi:

$\text{Bbmaj}7$        $\text{Am}7$        $\text{Gm}7$        $\text{Fmaj}7$

$\text{E}\emptyset$        $\text{Dm}9$        $\text{C}13$        $\text{F}6/9$

$\text{IV}_{\text{F}}$        $\text{III}_{\text{F}}$        $\text{II}_{\text{F}}$        $\text{I}_{\text{F}}$

$\text{VII}_{\text{F}}$        $\text{VI}_{\text{F}}$        $\text{V}_{\text{F}}$        $\text{I}_{\text{F}}$

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

6

## Scale minori

Se gli accordi vengono costruiti su una scala minore, si parla di **tonalità minore**.

Esistono diverse scale minori, tutte caratterizzate da una **3<sup>a</sup>m** sul **III grado**. Le differenze riguardano il VI e VII grado:

scala minore	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
pura	1	2	3m	4	5	5#	7m	8
armonica	1	2	3m	4	5	5#	7M	8
melodica	1	2	3m	4	5	6	7M	8

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

7

## Scale minori

scala minore	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
pura (relativa minore)	1 la	2 si	3m do	4 re	5 mi	5# fa	7m sol	8 la
		T	S	T	T	S	T	T
armonica	1 la	2 si	3m do	4 re	5 mi	5# fa	7M sol#	8 la
		T	S	T	T	S	T½	S
melodica	1 la	2 si	3m do	4 re	5 mi	6 fa#	7M sol#	8 la
		T	S	T	T	T	T	S

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

8

## La tonalità minore

Consideriamo la scala di **A minore armonica**:

- su ogni nota costruiamo un accordo a 4 voci, utilizzando solo le note appartenenti alla scala:

**Am $\Delta$**     **B $\emptyset$**     **C $\Delta$ #5**    **Dm7**    **E7**    **F $\Delta$**     **G#7 $^\circ$**   
**I**        **II**        **III**        **IV**        **V**        **VI**        **VII**

La progressione di accordi così ottenuta prende il nome di **Scala Minore Armonizzata**.

## Corrispondenze

Si noti che nella tonalità minore compaiono 3 nuovi tipi di accordi:

- m $\Delta$**     sul **I** grado
- $\Delta$ #5**    sul **III** grado
- 7 $^\circ$**       sul **VII** grado

Corrispondenze tra gradi e tipi di accordi

GRADI	I	II	III	IV	V	VI	VII
Maggiore	$\Delta$	m7	m7	$\Delta$	7	m7	$\emptyset$
Minore	m $\Delta$	$\emptyset$	$\Delta$ #5	m7	7	$\Delta$	7 $^\circ$

## Specie di settime

Dalle scale armonizzate, risultano sette tipi di settime, ciascuna caratterizzata da una particolare sonorità:

Specie	Sigla	Gradi
I specie	7	1 3 5 7
II specie	m7	1 3m 5 7
III specie	∅	1 3m 5b 7
IV specie	Δ	1 3 5 7M
V specie	7°	1 3m 5b 6
VI specie	mΔ	1 3m 5 7M
VII specie	Δ#5	1 3 5# 7M

## Accordi e gradi

### Esercizio

Trovare gli accordi corrispondenti ai seguenti gradi:

$$\text{II}_{\text{Gm}} \Rightarrow \text{A}\emptyset$$

$$\text{III}_{\text{Dm}} \Rightarrow \text{F}\Delta\#5$$

$$\text{V}_{\text{Em}} \Rightarrow \text{B}7$$

$$\text{VI}_{\text{Am}} \Rightarrow \text{F}\Delta$$

$$\text{IV}_{\text{Bbm}} \Rightarrow \text{Ebm}7$$

$$\text{VII}_{\text{Fm}} \Rightarrow \text{E}7^\circ$$

## Traduzione in gradi

Tradurre in gradi i seguenti accordi in tonalità di Gm

Ebmaj7      Cm7      Gb°      Gm7  
 Bbmaj7      Am7b5      D7#9      Gm6/9  
 VI<sub>Gm</sub>      IV<sub>Gm</sub>      VII<sub>Gm</sub>      I<sub>Gm</sub>  
 III<sub>Gm</sub>      II<sub>Gm</sub>      V<sub>Gm</sub>      I<sub>Gm</sub>

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

13

## Progressioni Armoniche

## Progressioni armoniche

Armonizzando la scala **maggiore** e la **minore armonica** con accordi a 4 voci, si ottengono le seguenti progressioni:

### Scale armonizzate

Tonalità	I	II	III	IV	V	VI	VII
C Maggiore	C $\Delta$	Dm7	Em7	F $\Delta$	G7	Am7	B $\emptyset$
A Minore	Am $\Delta$	B $\emptyset$	C $\Delta$ #5	Dm7	E7	F $\Delta$	G#7 $^{\circ}$

## Movimenti armonici

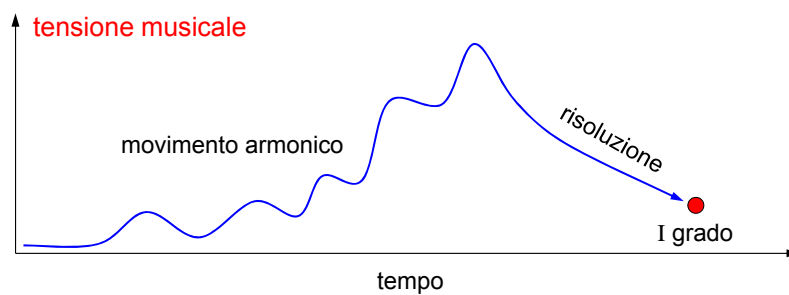
Fra tutti gli accordi di una tonalità, quello corrispondente al primo grado è quello che trasmette una maggiore sensazione di stabilità.

- Tale sensazione può essere esaltata facendo precedere l'accordo del primo grado da altri accordi che ne preannuncino l'arrivo.
- Si costruisce, così, un movimento armonico che ha lo scopo di accrescere la tensione musicale, per poi scaricarla nella fase conclusiva sul primo grado della tonalità.



## Risoluzione armonica

Il movimento armonico che porta una sequenza di accordi a concludere sul primo grado di una tonalità si chiama **risoluzione armonica**.



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

17

## Risoluzione armonica

Per ragioni fisiologiche ed acustiche, i passaggi meglio percepiti dall'orecchio sono quelli di quarta ascendente (o quinta discendente). Pertanto:

- una sequenza conclusiva viene enfatizzata se l'ultimo passaggio è di quarta ascendente.
- per esaltare l'effetto risolutivo di una sequenza di accordi, si dovrà arrivare sul primo grado passando dal quinto.

V    →    I  
G7       CΔ

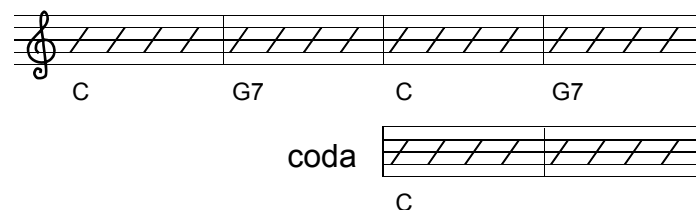
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

18

## Passaggio V - I

Il passaggio **quinto-primo** è la regola fondamentale su cui si basa la maggior parte delle composizioni musicali.

Ad esempio, la quasi totalità delle canzoni di musica popolare, come stornelli e tarantelle, è composta unicamente da un giro di due accordi, corrispondenti al **I** e al **V** grado di una tonalità:



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

19

## Risoluzione armonica

La sensazione risolutiva viene ancor più accentuata se una sequenza di accordi si conclude con due salti di quarta consecutivi.

- Per ottenere ciò, si dovrà arrivare sul primo grado passando prima dal secondo e poi dal quinto.
- Ad esempio, per concludere in **CΔ** si passerà dal **Dm7** e dal **G7**:

II → V → I  
Dm7      G7      CΔ

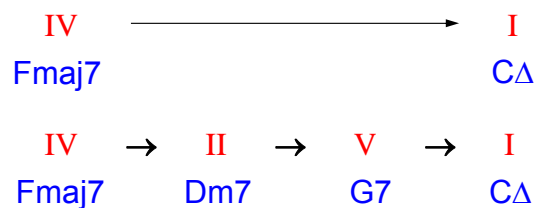
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

20

## Passaggio II - V - I

Il passaggio risolutivo **secondo-quinto-primo** è molto frequente in tutti gli stili musicali, compreso il jazz.

Ad esempio, se la struttura del brano prevede che esso cominci sul IV grado e finisca sul primo di una tonalità, il movimento può essere accentuato come segue:

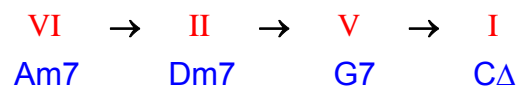


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

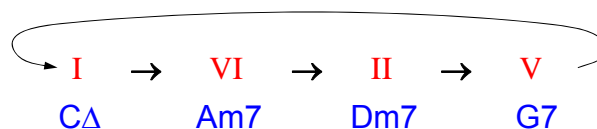
21

## Giro Armonico

Se si vuole risolvere sul primo grado mediante tre salti di quarta, si dovrà cominciare la discesa partendo dal sesto grado, ottenendo così la successione:



Questa sequenza è detta **Turn around** (giro armonico) ed è largamente utilizzata in tutta la musica.

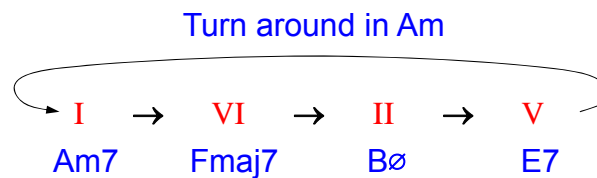


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

22

## Giro Armonico

In tonalità minore, il giro armonico risulta:



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

23

## Progressioni risolutive

In generale, l'idea di risolvere sul primo grado di una tonalità può essere realizzata utilizzando un numero arbitrario di salti di quarta.

### Progressioni risolutive

Tonalità	IV	VII	III	VI	II	V	I
C Maggiore	FΔ	Bø	Em7	Am7	Dm7	G7	CΔ
A Minore	Dm7	G#7°	CΔ#5	FΔ	Bø	E7	AmΔ

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

24

## Traduzione in gradi

Affrontiamo ora il problema di interpretare gli accordi di un brano come gradi di una scala armonizzata.

Se il brano ha **una sola tonalità**, la traduzione in gradi è semplice, in quanto, nota la tonalità, ad ogni grado corrisponde un determinato accordo, e viceversa.

Se invece il brano possiede **più tonalità**, ad un accordo potrebbero corrispondere più gradi di tonalità diverse:

Ad esempio, considerando solo le tonalità maggiori, **Dm7** potrebbe essere interpretato come **II<sub>C</sub>**, **III<sub>Bb</sub>**, o come **VI<sub>F</sub>**.

## Traduzione in gradi

Per risolvere il problema su più tonalità, si noti la ricorrenza di ogni tipo di accordo nei vari gradi:

tipo di accordo	tonalità maggiore	tonalità minore
Maggiore	I IV	III VI
Minore	II III VI	I IV
Settima	V	V
Diminuito	–	VII
Semidiminuito	VII	II

## Traduzione in gradi

Dalla tabella delle corrispondenze si nota che:

- Le difficoltà più grosse si hanno nell'individuare i gradi degli accordi maggiori e minori, poiché tali accordi hanno più corrispondenze possibili.
- L'accordo di **settima** corrisponde sempre al **V grado** di una tonalità, sia essa maggiore che minore, quindi può essere utilizzato per identificare la tonalità.
- Per riconoscere se la tonalità è maggiore o minore occorre considerare gli accordi vicini alla settima, al fine di individuare un passaggio risolutivo che evidenzi la struttura armonica della sequenza.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

27

## Traduzione in gradi

Si ricordi che le sequenze più comuni sono i II-V-I che, in C maggiore e C minore, risultano rispettivamente:

	<b>II</b>	→	<b>V</b>	→	<b>I</b>
<i>Tonalità di C maggiore</i>	Dm7		G7		CΔ
<i>Tonalità di C minore</i>	Dø		G7		Cm7

- Dunque, se una sequenza contiene **G7**, possiamo affermare (tranne casi particolari) che esso corrisponde al **V grado** di C.
- La tonalità sarà maggiore o minore a seconda che l'accordo successivo sia C maggiore o C minore.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

28

## Traduzione in gradi

	II	→	V	→	I
Tonalità di C maggiore	Dm7		G7		CΔ
Tonalità di C minore	Dø		G7		Cm7

- Se l'accordo successivo a G7 non è CΔ o Cm, guarderemo l'accordo precedente:
  - ⇒ se è un Dm, la tonalità sarà maggiore
  - ⇒ se è un Dø, la tonalità sarà minore.
- Se l'accordo che precede G7 è di tipo diverso, cercheremo di trovare delle relazioni con gli altri accordi vicini.

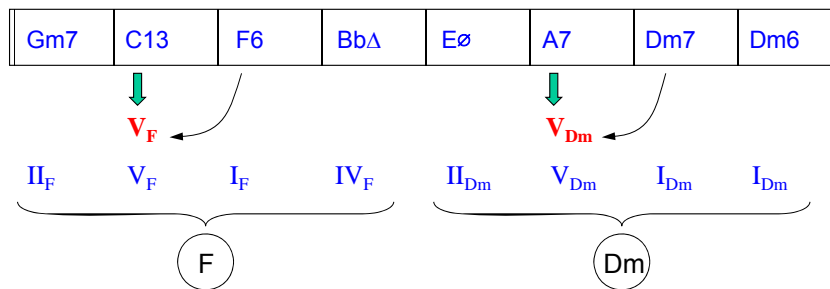
## Traduzione in gradi

Per determinare tonalità e grado di un accordo, dobbiamo guardare da quali accordi è preceduto e seguito, cercando delle relazioni tra gli accordi stessi.

- Quando l'accordo è maggiore o minore, sarà necessario fare delle ipotesi, da verificare in funzione degli accordi già identificati.
- Quando un maggiore non ha alcuna relazione con gli accordi vicini, è lecito considerarlo come I grado.
- Quando un minore non ha alcuna relazione con gli accordi vicini, è lecito considerarlo come II grado.

### Esercizio 1

Identifichiamo la tonalità e il grado di ciascuno dei seguenti accordi:



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

31

### Esercizio 2

Identifichiamo la tonalità e il grado di ciascuno dei seguenti accordi:



- Ebm9 non fa parte della tonalità di Bb (II<sub>Bb</sub> = Cm, III<sub>Bb</sub> = Dm, VI<sub>Bb</sub> = Gm) dunque si può considerare come **II grado** di Db.
- Anche AΔ non fa parte della tonalità di Bb (IV<sub>Bb</sub> = EbΔ), dunque si può considerare come **I grado** di A.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

32



## Modulazioni

- Modulare significa passare da una tonalità ad un'altra.
- Se un brano ha più di una tonalità, le tonalità di riferimento delle varie sequenze si dicono **centri tonali**.
- Di solito, la tonalità del brano coincide con quella del primo centro tonale.
- Il vantaggio di questa visione è che

una sequenza di accordi può essere vista in modo più sintetico come una **sequenza di centri tonali**, ciascuno riferito ad un gruppo di accordi.

## Modulazioni vicine e lontane

Le tonalità verso cui si modula vengono distinte in tonalità vicine e lontane.

Una tonalità si dice:

- **relativa** a quella di partenza se corrisponde alla sua relativa minore o maggiore.
- **vicina** a quella di partenza se differisce da essa per una sola alterazione in chiave.
- **lontana** se differisce da quella di partenza per più di un'alterazione in chiave.
- **di grado n** se differisce da quella di partenza per **n** alterazioni in chiave.

## Modulazioni relative

In generale,

- la tonalità relativa di una tonalità maggiore si trova sul **VI grado** della scala maggiore.
- la tonalità relativa di una tonalità minore si trova sul **III grado** della scala minore armonica.

Esempio (prime 8 battute di *Autumn Leaves*):

Cm7	F9	BbΔ	EbΔ	Aø	D7b5	Gm7	Gm6
II <sub>Bb</sub>	V <sub>Bb</sub>	I <sub>Bb</sub>	IV <sub>Bb</sub>	II <sub>Gm</sub>	V <sub>Gm</sub>	I <sub>Gm</sub>	I <sub>Gm</sub>
(Bb)				(Gm)			

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

35

## Modulazioni di primo grado

Le tonalità che differiscono da quella di C per una sola alterazione in chiave sono:

<b>F</b>	un solo bemolle in chiave ( <b>sib</b> )	(4 <sup>a</sup> )M
<b>G</b>	un solo diesis in chiave ( <b>fa#</b> )	(5 <sup>a</sup> )M
<b>Dm</b>	relativa minore di F	(2 <sup>a</sup> )m
<b>Em</b>	relativa minore di G	(3 <sup>a</sup> )m

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

36

## Modulazioni di primo grado

Analogamente, le tonalità che differiscono da quella di Am per una sola alterazione in chiave sono:

<b>F</b>	un solo bemolle in chiave ( <b>sib</b> )	(5 <sup>a</sup> #)M
<b>G</b>	un solo diesis in chiave ( <b>fa#</b> )	(7 <sup>a</sup> )M
<b>Dm</b>	relativa minore di F	(4 <sup>a</sup> )m
<b>Em</b>	relativa minore di G	(5 <sup>a</sup> )m

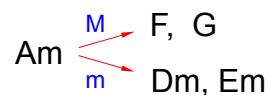
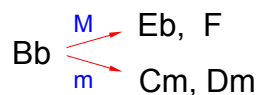
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

37

## Modulazioni di primo grado

{	T → T	modulazione verso tonalità omogenee
	M → m	modulazione da maggiore a minore
	m → M	modulazione da minore a maggiore

T → T	(4 <sup>a</sup> )	(5 <sup>a</sup> )
M → m	(2 <sup>a</sup> )m	(3 <sup>a</sup> )m
m → M	(5 <sup>a</sup> #)M	(7 <sup>a</sup> )M

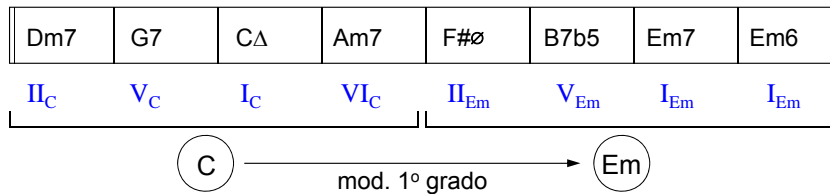


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

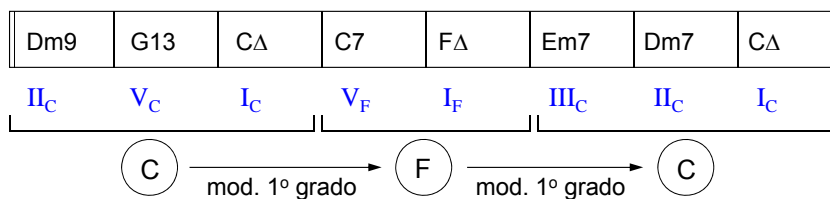
38

## Modulazioni di primo grado

Esempio M → m:



Esempio M → M:



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

39

## Modulazioni di secondo grado

Le tonalità che differiscono da quella di C per due alterazioni in chiave sono:

- Bb** due bemolle in chiave (sib, mib) (7<sup>a</sup>)M
- D** due diesis in chiave (fa#, do#) (2<sup>a</sup>)M
- Gm** relativa minore di Bb (5<sup>a</sup>)m
- Bm** relativa minore di D (7<sup>a</sup>M)m

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

40

## Modulazioni di secondo grado

Le tonalità che differiscono da quella di Am per due alterazioni in chiave sono:

- Bb** due bemolle in chiave (sib, mib) (2<sup>ab</sup>)M
- D** due diesis in chiave (fa#, do#) (4<sup>a</sup>)M
- Gm** relativa minore di Bb (7<sup>a</sup>)m
- Bm** relativa minore di D (2<sup>a</sup>)m

## Modulazioni di secondo grado

Tabella generale delle modulazioni di secondo grado:

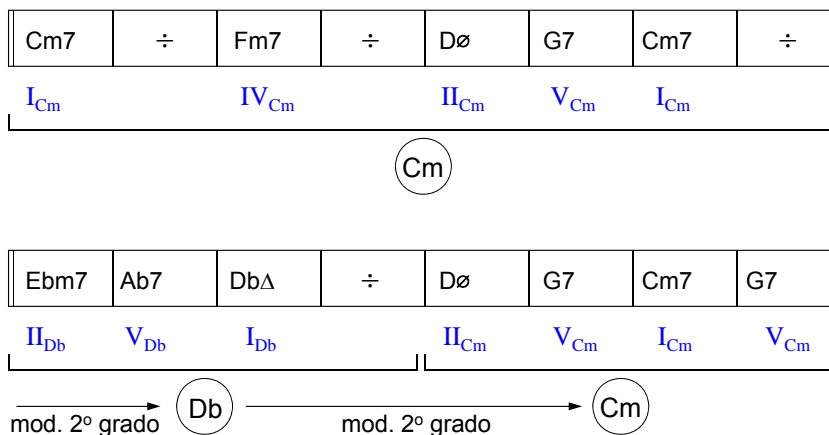
T → T	(7 <sup>a</sup> )	(2 <sup>a</sup> )
M → m	(5 <sup>a</sup> )m	(7 <sup>a</sup> M)m
m → M	(2 <sup>ab</sup> )M	(4 <sup>a</sup> )M

F  $\begin{matrix} \xrightarrow{M} & \text{Eb, G} \\ \xrightarrow{m} & \text{Cm, Em} \end{matrix}$

Cm  $\begin{matrix} \xrightarrow{M} & \text{Db, F} \\ \xrightarrow{m} & \text{Bbm, Dm} \end{matrix}$

## Modulazioni di secondo grado

Esempio  $m \rightarrow M \rightarrow m$  in *Blue Bossa* (Kenny Dorham):

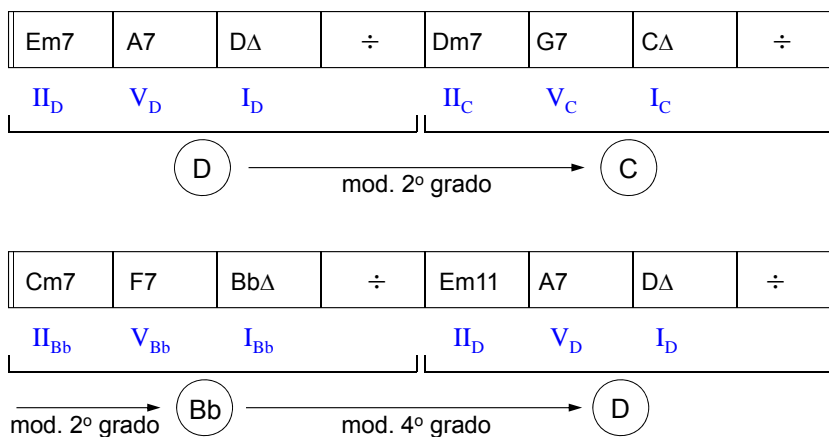


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

43

## Modulazioni di secondo grado

Esempio  $M \rightarrow M \rightarrow M$  in *Tune Up* (Miles Davis):



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

44

## Modulazioni di terzo grado

Le tonalità che differiscono da quella di C per tre alterazioni in chiave sono:

<b>E<sub>b</sub></b>	tre bemolle in chiave (sib, mib, lab)	(3 <sup>a</sup> m)M
<b>A</b>	tre diesis in chiave (fa#, do#, sol#)	(6 <sup>a</sup> )M
<b>C<sub>m</sub></b>	relativa minore di E <sub>b</sub>	(1 <sup>a</sup> )m
<b>F#m</b>	relativa minore di A	(5 <sup>a</sup> b)m

## Modulazioni di terzo grado

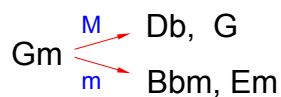
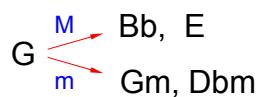
Le tonalità che differiscono da quella di A<sub>m</sub> per tre alterazioni in chiave sono:

<b>E<sub>b</sub></b>	tre bemolle in chiave (sib, mib, lab)	(5 <sup>a</sup> b)M
<b>A</b>	tre diesis in chiave (fa#, do#, sol#)	(1 <sup>a</sup> )M
<b>C<sub>m</sub></b>	relativa minore di E <sub>b</sub>	(3 <sup>a</sup> m)m
<b>F#m</b>	relativa minore di A	(6 <sup>a</sup> )m

## Modulazioni di terzo grado

Tabella generale delle modulazioni di terzo grado:

T → T	(3 <sup>a</sup> m)	(6 <sup>a</sup> )
M → m	(1 <sup>a</sup> )m	(5 <sup>ab</sup> )m
m → M	(5 <sup>ab</sup> )M	(1 <sup>a</sup> )M

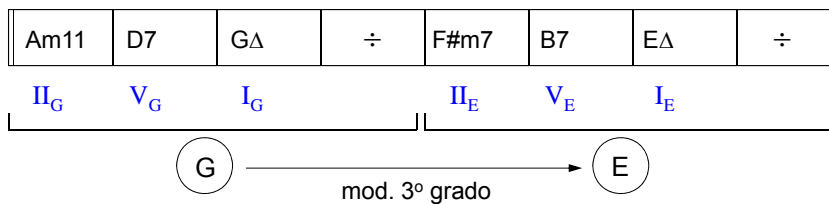


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

47

## Modulazioni di terzo grado

Inciso di *All The Things You Are* (Jerome Kern):



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

48



## Modulazioni di quarto grado

Le tonalità che differiscono da quella di C per 4 alterazioni in chiave sono:

<b>Ab</b>	4 bemolle in chiave (sib, mib, lab, reb)	(5 <sup>a</sup> #)M
<b>E</b>	4 diesis in chiave (fa#, do#, sol#, re#)	(3 <sup>a</sup> )M
<b>Fm</b>	relativa minore di Ab	(4 <sup>a</sup> )m
<b>Dbm</b>	relativa minore di E	(2 <sup>ab</sup> )m

## Modulazioni di quarto grado

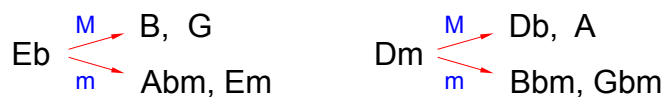
Le tonalità che differiscono da quella di Am per 4 alterazioni in chiave sono:

<b>Ab</b>	4 bemolle in chiave (sib, mib, lab, reb)	(7 <sup>a</sup> M)M
<b>E</b>	4 diesis in chiave (fa#, do#, sol#, re#)	(5 <sup>a</sup> )M
<b>Fm</b>	relativa minore di Ab	(5 <sup>a</sup> #)m
<b>Dbm</b>	relativa minore di E	(3 <sup>a</sup> )m

## Modulazioni di quarto grado

Tabella generale delle modulazioni di quarto grado:

T → T	(5 <sup>a</sup> #)	(3 <sup>a</sup> )
M → m	(4 <sup>a</sup> )m	(2 <sup>ab</sup> )m
m → M	(7 <sup>a</sup> M)M	(5 <sup>a</sup> )M

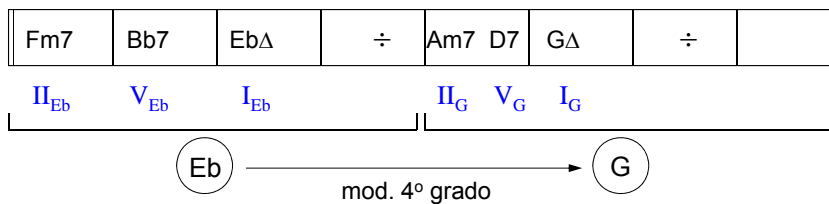


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

51

## Modulazioni di quarto grado

Esempio in *Lazy Bird* (John Coltrane):

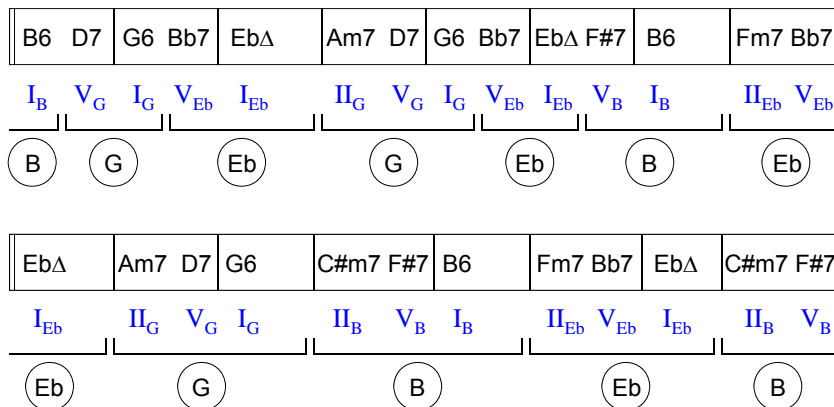


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

52

## Modulazioni di quarto grado

Esempio in *Giant Steps* (John Coltrane):



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

53

## Modulazioni di semitono

- La modulazione di semitono è una modulazione lontana di quinto grado.
- E' così denominata perché la tonalità di arrivo si trova un semitono sotto o sopra rispetto a quella di partenza.
- Il senso di questa modulazione si basa non tanto sulla differenza di alterazioni in chiave, quanto sulla sensazione di discesa o di salita che si provoca.
- Per tale ragione, considereremo solo modulazioni di semitono tra tonalità dello stesso tipo: maggiore-maggiore, o minore-minore.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

54

## Modulazioni di semitono

Tabella generale delle modulazioni di quinto grado:

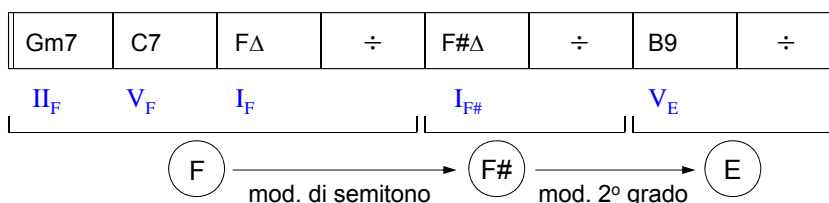
T → T	(1 <sup>ab</sup> )	(1 <sup>a#</sup> )
M → m	-	-
m → M	-	-

C  $\xrightarrow{M}$  B, Db

Am  $\xrightarrow{m}$  Abm, Bbm

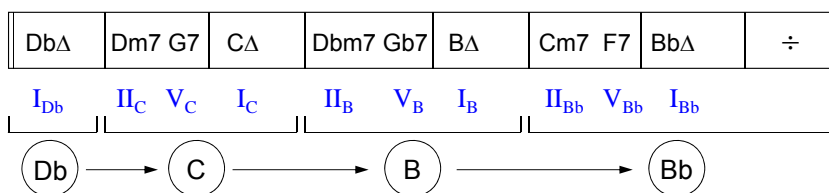
## Modulazioni di semitono

Un classico esempio di modulazione di semitono crescente si ha nell'inciso di *The Girl From Ipanema* (Antonio Carlos Jobim):



## Modulazioni di semitono

Un classico esempio di modulazione di semitono discendente si ha nel brano *Airegin* (Sonny Rollins):



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

57

## Tabella delle Modulazioni

grado	T → T	M → m	m → M
primo	una 4 <sup>a</sup> sotto o sopra	1 tono sopra una 3 <sup>a</sup> M sopra	1 tono sotto una 3 <sup>a</sup> M sotto
secondo	1 tono sotto o sopra	1 semitono sotto una 5 <sup>a</sup> sopra	1 semitono sopra una 4 <sup>a</sup> sopra
terzo	una 3 <sup>a</sup> m sotto o sopra	la stessa minore una 5 <sup>a</sup> b sopra	la stessa maggiore una 5 <sup>a</sup> b sopra
quarto	una 3 <sup>a</sup> M sotto o sopra	un semitono sopra una 4 <sup>a</sup> sopra	un semitono sotto una 5 <sup>a</sup> sopra
quinto	un semitono sotto o sopra	—	—

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

58