

# Tecniche di Arrangiamento

## Arrangiamento

Tratteremo ora alcune tecniche per modificare il tessuto armonico di una composizione secondo i propri gusti.

Le variazioni armoniche che si possono apportare in un brano riguardano fondamentalmente tre aspetti essenziali:

1. il **collegamento di accordi** mediante l'aggiunta di passaggi che aumentano la fluidità e il movimento armonico del brano;
2. la **sostituzione di accordi** già esistenti;
3. lo sviluppo di una **linea di basso**.

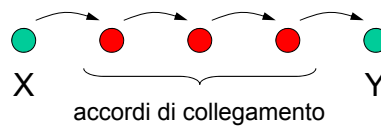
## Collegamento di accordi

Consiste nell'inserire dei passaggi aggiuntivi tra due accordi facenti parte dell'armonia di base:

passaggio originale:



passaggio collegato:

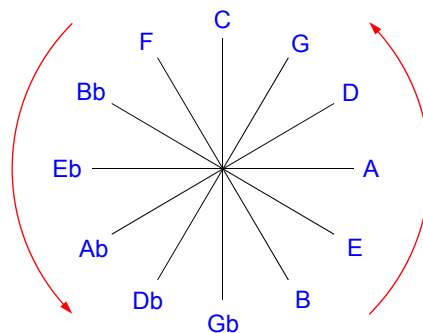


Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

3

## Ciclo delle quinte

E' un metodo mnemonico che utilizza i salti di 4<sup>a</sup> ascendente (o 5<sup>a</sup> discendente) per creare collegamenti.



Partendo da un punto qualunque e ruotando in senso antiorario, si ottiene una progressione a salti di 4<sup>a</sup> ascendente utile per costruire passaggi risolutivi, arrangiare brani, o collegare accordi.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

4

## Modi di percorrenza del ciclo

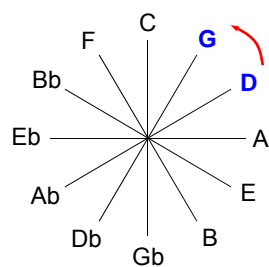
Fissato l'accordo di partenza **X** e l'accordo di arrivo **Y**, esistono diversi modi di percorrere il ciclo per arrivare a **Y** partendo da **X**.

I passi fondamentali che possono essere fatti sulla circonferenza immaginaria di accordi sono due:

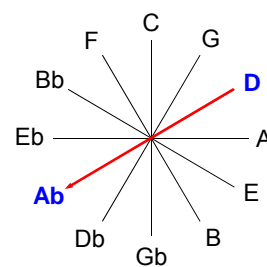
- **passo esterno**: consiste nel passare da un accordo al successivo, muovendosi sulla circonferenza in senso antiorario;
- **passo interno**: consiste nel passare da un accordo a quello diametralmente opposto, attraversando il centro.

## Ciclo delle quinte

passo esterno



passo interno

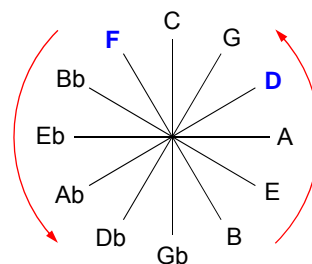


Si noti che le note situate agli estremi di ogni segmento formano un intervallo di quinta bemolle.

## Ciclo delle quinte

Al variare dei passi scelti, è possibile generare diverse successioni di accordi per passare da X ad Y.

Ad esempio, partendo da **D**, possiamo raggiungere **F** attraverso i seguenti passaggi:



1. passi esterni: **D G C F**
2. passi alternati: **D G Db Gb C F**
3. passi misti: **D G Db Gb B F**
4. passi misti: **D G C Gb B F**

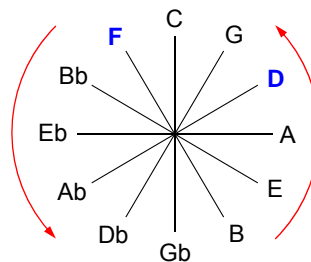
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

7

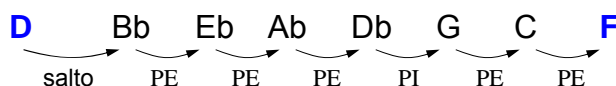
## Ciclo delle quinte

Per collegare due accordi X e Y è anche possibile partire da X, effettuare un **salto iniziale** ad un qualsiasi accordo Z, e procedere con uno dei metodi visti sopra, fino a raggiungere Y.

Ad esempio, per andare da **D** ad **F**, si può scegliere la sequenza:



$\left[ \begin{array}{l} \text{PE} = \text{Passo Esterno} \\ \text{PI} = \text{Passo Interno} \end{array} \right]$



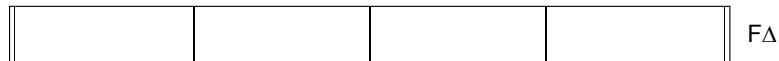
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

8

## Ciclo delle quinte: modelli d'uso

Ora vedremo 5 modelli di progressione di accordi utilizzabili per comporre nuove sequenze risolutive, o per collegare passaggi esistenti.

Supponiamo di dover comporre un brano in tonalità di **F** e di dover trovare le ultime quattro battute di una parte (ad esempio l'inciso), che dovrà collegarsi con un **F $\Delta$**

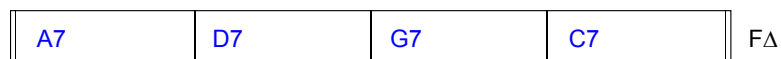


### 1. Passi esterni con accordi di settima

Si procede con passi esterni, inserendo solo accordi di settima.

Per avere un effetto risolutivo sul **F $\Delta$** , l'ultimo accordo dovrà essere un quinto grado di F, cioè un **C7**.

Se si decide di inserire un accordo per battuta, la progressione di settime dovrà cominciare da **A7**, e procedere sul ciclo delle quinte fino a **C7**:



Questa progressione è utilizzata in molti brani jazz, tra cui *"Scrapple from the Apple"* (Charlie Parker).

## 2. Passi esterni con accordi di minore settima

Si procede con passi esterni, inserendo solo accordi di minore settima.

Per avere un effetto risolutivo sul  $F\Delta$ , l'ultimo accordo dovrà essere un quinto grado di F, cioè un  $C7$ .

Se si decide di inserire un accordo per battuta, la progressione dovrà cominciare da  $Am7$ , e procedere sul ciclo delle quinte fino a  $C7$ :

$Am7$	$Dm7$	$Gm7$	$C7$	$F\Delta$
-------	-------	-------	------	-----------

Questa soluzione è utilizzata in due famosi standard: *"The Days of Wine and Roses"* e *"Waltz for Debby"*.

## 3. Passi esterni alternando m7 e 7

Si procede con passi esterni, alternando accordi di minore settima con accordi di settima.

Per avere un effetto risolutivo migliore, la progressione deve cominciare con un **minore settima** e terminare con una **settima**.

Inserendo un accordo per battuta si ha:

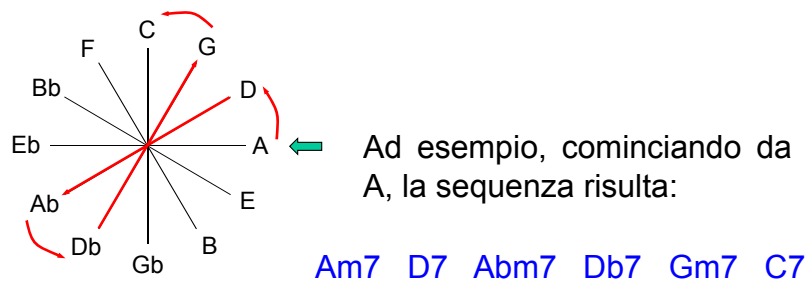
$Am7$	$D7$	$Gm7$	$C7$	$F\Delta$
-------	------	-------	------	-----------

Questa soluzione è utilizzata in moltissimi standard, fra cui: *"The Girl from Ipanema"*, *"Green Dolphin Street"*, *"All of Me"*, ecc.

#### 4. Passi alternati, e settime alternate

Si procede con passi alternati, alternando accordi di minore settima con accordi di settima.

Per un effetto migliore, è bene iniziare con un passo esterno e con un **minore**, terminando con una **settima**.



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

13

#### 4. Passi alternati, e settime alternate

Nell'esempio considerato, inserendo due accordi per battuta si ha:

Bbm7 Eb7	Am7 D7	Abm7 Db7	Gm7 C7	FΔ
----------	--------	----------	--------	----

- Si noti che ogni passo interno equivale a traslare di un semitono in basso i due accordi precedenti, ottenendo una successione risolutiva decrescente.

Questo tipo di progressione può essere ritrovata in "Satin Doll" e "Blues for Alice".

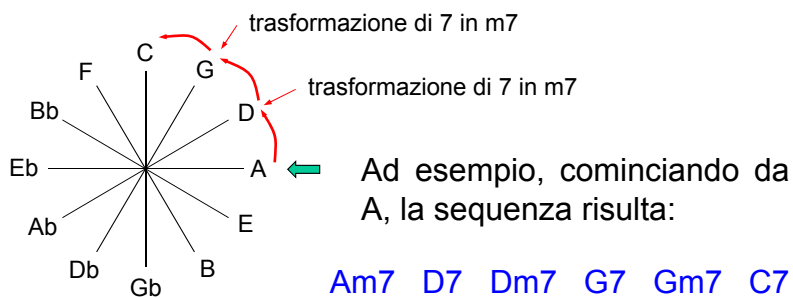
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

14

## 5. Passi esterni a settime minorizzate

Si procede con passi esterni, alternando m7 e 7, e trasformando le settime in minore.

La trasformazione di una settima in minore richiede una pausa sul ciclo:



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

15

## 5. Passi esterni a settime minorizzate

Nell'esempio considerato, inserendo due accordi per battuta si ha:

Em7	A7	Am7	D7	Abm7	Db7	Gm7	C7	FΔ
-----	----	-----	----	------	-----	-----	----	----

Passaggi risolutivi di questo tipo sono presenti, in "Stella by Starlight" (Victor Young) e in "West Coast Blues" (Wes Montgomery).

In "West Coast Blues", in particolare, i metodi considerati negli ultimi due schemi vengono integrati per realizzare un'unica progressione risolutiva.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

16



## West Coast Blues

Bb7	Ab7	Bb7	Bm7 E7
Bb7	Ab7	Bb7	Bm7 E7
Eb7	÷	Bb7	÷
Bbm7 Eb7	Ebm7 Ab7	Dm7 G7	Dbm7 Gb7
F7	Eb7	Bb7	Bb7
Cm7 F7	Cm7 F7	Bb7 G7#5	Cm7 F7#9

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

17

## Sostituzione di accordi

Vedremo ora come modificare il tessuto armonico di un brano attraverso una **sostituzione** di accordi.

- In un accordo, tutti gli intervalli relativi alle note contenute sono calcolati rispetto alla tonica.
- Senza una tonica di riferimento, è impossibile stabilire il nome e il tipo di un accordo.
- Variando la tonica, cambiano anche gli intervalli e l'accordo può trasformarsi in un altro di classe differente.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

18

## Variazione della tonica

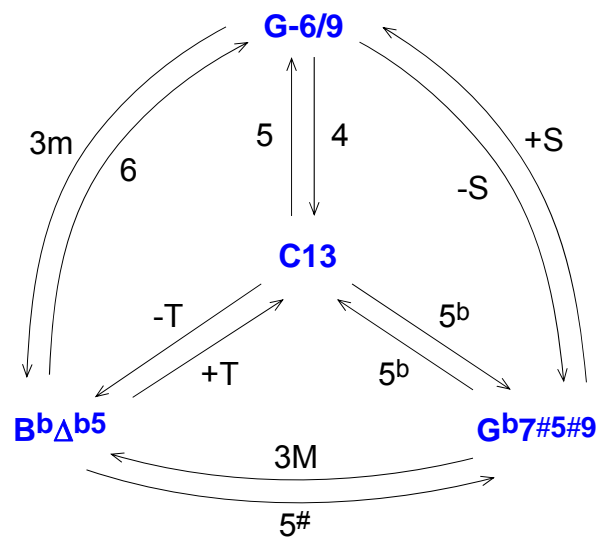
Si consideri come variano le seguenti quattro note al variare della tonica di riferimento:

tonica	re	mi	la	sib	accordo
do	9	3	6	7	C13
sol	5	6	9	3m	Gm6/9
sib	3	5b	7M	1	BbΔb5
solb	5#	7	9#	3	Gb7#5#9
lab	5b	5#	9b	9	non ha senso

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

19

## Generalizzazione



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

20

## Similitudini

Gli accordi che si ottengono dallo stesso insieme di note, al variare della tonica suonata dal basso, si dicono **simili**.

- La caratteristica più importante degli accordi simili è che essi possono essere suonati con la stessa posizione della mano sulla tastiera.
- Poiché, un insieme di 4 note ammette tre o quattro similitudini, una stessa posizione può essere utilizzata per suonare 3 o 4 accordi diversi.
- La caratteristica multiforme delle similitudini fornisce una maggiore flessibilità nella scelta delle posizioni, facilitando il concatenamento di accordi.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

21

## Similitudini

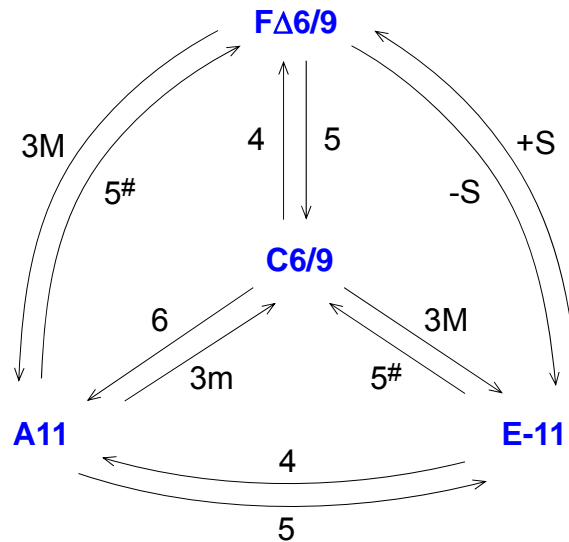
Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	re	mi	sol	la	accordo
do	9	3	5	6	C6/9
fa	6	7M	9	3	FΔ6/9
la	4	5	7	1	A11
mi	7	1	3m	4	Em11

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

22

## Generalizzazione



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

23

## Similitudini

Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	re	fa#	sol	si	accordo
sol	5	7M	1	3	GΔ
mi	7	9	3m	5	Em9
la	4	6	7	9	A13sus

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

24

## Similitudini

Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	reb	fa	sol	si	accordo
sol	5b	7	1	3	G7b5
reb	1	3	5b	7	Db7b5
la	3	5#	7	9	A9#5

## Similitudini

Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	re	mi	sol	si	accordo
do	9	3	5	7M	CΔ9
mi	7	1	3m	5	Em7
sol	5	6	1	3	G6
la	4	5	7	9	A9sus

## Similitudini

Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	re	fa	la	si	accordo
si	3m	5b	7	1	BØ
sol	5	7	9	3	G9
re	1	3m	5	6	Dm6
fa	6	1	3	5b	F6b5

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

27

## Similitudini

Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	do	fa	sol	la	accordo
do	1	4	5	6	C6sus
re	7	3m	4	5	Dm11
fa	5	1	9	3	Fadd9
sol	4	7	1	9	G9sus

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

28

## Similitudini

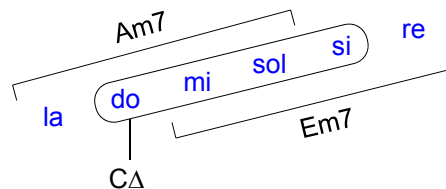
Si considerino le seguenti quattro note:

tonica	mib	mi	sol	sib	accordo
do	9#	3	5	7	C7#9
solb	6	7	9b	3	Gb13b5

## Sovrapposizioni

Sono accordi che si possono suonare simultaneamente senza creare dissonanze spiacevoli.

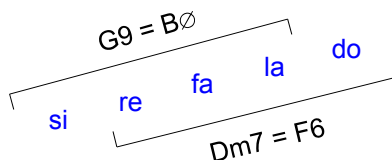
Un esempio è dato dagli accordi della scala armonizzata:



- Am7 può essere suonato insieme a CΔ in quanto il la è la 6<sup>a</sup> di C e il si è la 9<sup>a</sup> di A.
- CΔ può essere suonato insieme a Em7 poiché il re è la 9<sup>a</sup> di C e il do la 5<sup>a</sup># di E, che su Em7 è un abbellimento possibile.

## Sovrapposizioni

Lo stesso ragionamento può essere ripetuto per gli accordi restanti della scala armonizzata di C maggiore, ovvero per gli accordi Dm7, F $\Delta$ , G7 e B $\emptyset$ :



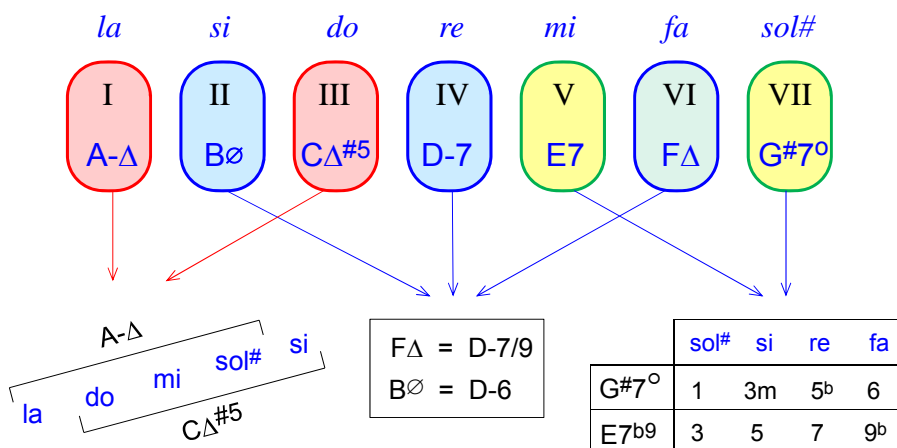
Generalizzando, in una scala maggiore armonizzata esistono due gruppi di accordi sovrapponibili:

I, III, VI

II, IV, V, VII

## Sovrapposizioni - scala minore

Per la scala armonizzata minore si hanno 3 gruppi:





## Accordi Invarianti

Gli accordi invarianti rappresentano un particolare tipo di accordi simili, che oltre ad avere la stessa posizione sullo strumento, hanno anche gli stessi intervalli interni.

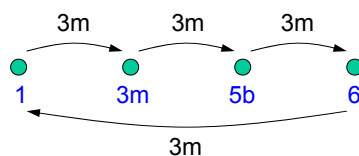
- L'invarianza della posizione e degli intervalli è dovuta ad una simmetria della loro struttura interna.
- Essi sono formati da note che si ripetono ad intervalli regolari, tali che, se si sposta la tonica su un'altra nota, la sequenza degli intervalli rimane immutata.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

33

## Accordi Invarianti

L'accordo invariante più noto è la settima diminuita, formata da una sequenza di intervalli di terza minore:

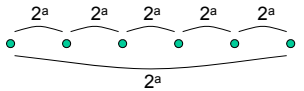
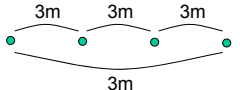
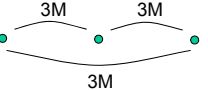
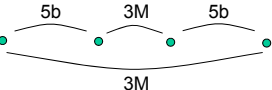


- Spostando la tonica su un'altra nota, gli intervalli non variano e l'accordo rimane una settima diminuita.
- Si dice che l'accordo di settima diminuita è invariante rispetto all'intervallo di terza minore.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

34

## Accordi Invarianti

struttura interna	intervallo di invarianza	accordo
	2	esatonale (9b5#5) 1 3 5b 5# 7 9
	3m	settima diminuita 1 3m 5b 6
	3M	maggiore con la 5# 1 3 5#
	5b	settima con la 5b 1 3 5b 7

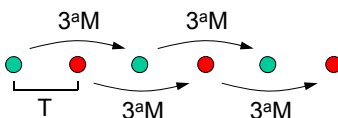
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

35

## Accordi Invarianti

### OSSERVAZIONI

- L'accordo **esatonale** può essere visto come l'unione di due triadi maggiori con la 5#:



- Per tale ragione, l'accordo esatonale, anziché essere suonato a sei voci, viene spesso suonato come progressione di triadi eccedenti distanziate di un tono.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

36

## Accordi Invarianti

### OSSERVAZIONI

- L'accordo di settima diminuita è simile ad un accordo di nona diminuita, come illustra il seguente esempio:

tonica	reb	mi	sol	sib	accordo
reb	1	3m	5b	6	Db7 <sup>o</sup>
do	9b	3	5	7	C7b9

- Di conseguenza, anche gli accordi di 7b9 sono invarianti rispetto a un intervallo di terza minore.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

37

## Accordi Invarianti

### OSSERVAZIONI

- Gli accordi di 7b5, oltre ad essere invarianti, sono simili ad un accordo di nona con la quinta eccedente.

tonica	do	mi	solb	sib	accordo
do	1	3	5b	7	C7b5
solb	5b	7	1	3	Gb7b5
re	7	9	3	5#	D9#5
lab	3	5#	7	9	Ab9#5

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

38

## Regole di sostituzione

Integrando i risultati più importanti relativi alle similitudini, alle sovrapposizioni e agli accordi invarianti, è possibile ricavare le seguenti regole di sostituzione di accordi:

1. Un accordo maggiore può essere sostituito con un accordo minore costruito sul **III** o sul **VI** grado. Ad esempio, **CΔ** può essere sostituito con **Em7** o con **Am7**.
2. Un accordo minore può essere sostituito con un accordo maggiore costruito sulla **3m** o sulla **5#**. Ad esempio, **Am7** può essere sostituito da **CΔ** o **FΔ**.

## Regole di sostituzione

3. Un accordo minore può essere sostituito con una settima costruita sul quarto grado. Ad esempio, **Dm7** può essere sostituito da **G7**.
4. Un accordo minore può essere sostituito con una semidiminuita costruita sul sesto grado. Esempio: **Dm7** può essere sostituito da **Bø**.
5. Un accordo di settima può essere sostituito con un accordo minore costruito sul quinto grado. Esempio: **G7** può essere sostituito da **Dm7**.
6. Un accordo di settima può essere sostituito con una semidiminuita costruita sul terzo grado. Esempio: **G7** può essere sostituito da **Bø**.

## Regole di sostituzione

7. Un accordo di settima può essere sostituito con una diminuita costruita sul quarto grado. Esempio: F7 può essere sostituito da C7<sup>o</sup>.
8. Una settima può essere sostituita da un'altra settima costruita sulla 5b. Ad esempio, C7 può essere sostituito da Gb7, e viceversa.
9. Un accordo di semidiminuita può essere sostituito con un accordo minore costruito sulla terza minore. Esempio, Aø può essere sostituito da Cm7.
10. Un accordo di semidiminuita può essere sostituito con un accordo di settima costruito sulla 5#. Esempio: Aø può essere sostituito da F7.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

41

## Regola dell'opposito

- La regola numero 8 si basa sull'invarianza dell'accordo di 7b5.
- Essa è anche denominata **regola dell'opposito** perché sul ciclo delle quinte un accordo di settima può essere sostituito con quello diametralmente opposto, che dista appunto un intervallo di 5b.
- La regola dell'opposito è largamente utilizzata negli arrangiamenti, in quanto può creare un movimento discendente del basso che migliora l'effetto risolutivo.
- Come vedremo nel seguito, in alcuni passaggi essa può essere applicata anche agli accordi maggiori.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

42

## Tabella delle sostituzioni

Accordi	N°	Sostituzioni	Esempio
Maggiori	1a	minore (sulla 3 <sup>a</sup> )	C $\Delta$ → Em7
	1b	minore (sulla 6 <sup>a</sup> )	C $\Delta$ → Am7
Minori	2a	maggiore (sulla 3 <sup>a</sup> m)	Cm → Eb $\Delta$
	2b	maggiore (sulla 5 <sup>a</sup> #)	Cm → Ab $\Delta$
	3	settima (sulla 4 <sup>a</sup> )	Cm → F7
	4	semidiminuito (sulla 6 <sup>a</sup> )	Cm → A $\emptyset$
Settime	5	minore (sulla 5 <sup>a</sup> )	C7 → Gm7
	6	semidiminuito (sulla 3 <sup>a</sup> M)	C7 → E $\emptyset$
	7	diminuito (sulla 4 <sup>a</sup> )	C7 → F7 <sup>o</sup>
	8	settima (sulla 5 <sup>a</sup> b)	C7 → Gb7
Semidiminuiti	9	minore (sulla 3 <sup>a</sup> m)	C $\emptyset$ → Ebm7
	10	settima (sulla 5 <sup>a</sup> #)	C $\emptyset$ → Ab7

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

43

## Esempio

Come esempio di applicazione delle regole di sostituzione prima elencate, consideriamo le prime otto battute del brano *Blue Bossa*.

Cm7	÷	Fm7	÷	D $\emptyset$	G7	Cm7	÷
	↓ 2b		↓ 2b		↓ 8		↓ 3
Cm7	Ab $\Delta$	Fm7	Db $\Delta$	D $\emptyset$	Db13	Cm7	Fm9

2b: minore → maggiore (sulla 5<sup>a</sup>#)    Cm7 → Ab $\Delta$ , Fm7 → Db $\Delta$

3: minore → settima (sulla 4<sup>a</sup>)    Cm7 → Fm7

8: settima → settima (sulla 5<sup>a</sup>b)    G7 → Db7

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

44

## Collegamento di accordi

Vedremo ora come collegare due accordi consecutivi.

- A seconda del numero di battute a disposizione, possono essere inseriti uno o più accordi di collegamento, per creare movimenti armonici di particolare effetto.
- In generale, il tipo di accordo più adatto a collegare un dato passaggio dipende dall'intervallo che separa i due accordi.
- Di seguito vengono elencate alcune regole pratiche relative ai passaggi più comuni.

## Regole di collegamento

- a. Un passaggio di tono, sia ascendente che discendente, può essere collegato cromaticamente da un accordo di settima diminuita costruito sul semitono intermedio.
- b. Un passaggio di quarta può essere collegato da un accordo di settima costruito sulla tonica del primo accordo.
- c. Un passaggio di quinta può essere collegato da un accordo minore costruito sulla tonica del primo accordo.
- d. Un passaggio di quinta può essere collegato da un accordo diminuito costruito sulla tonica di uno dei due accordi.
- e. Un passaggio qualunque può essere collegato da un accordo uguale al secondo, ma spostato di un semitono sotto o sopra.

## Regole di collegamento

passaggio	collegamento	esempio
un tono sotto	$X \rightarrow Xb7^{\circ} \rightarrow Y$	$D7 \rightarrow Db7^{\circ} \rightarrow C7$
un tono sopra	$X \rightarrow X\#7^{\circ} \rightarrow Y$	$Dm7 \rightarrow D\#7^{\circ} \rightarrow Em7$
una 4 <sup>a</sup> sopra	$X \rightarrow X7 \rightarrow Y$	$F\Delta \rightarrow F7 \rightarrow Bbm9$ $Gm7 \rightarrow G7 \rightarrow Cm7$
una 5 <sup>a</sup> sopra	$X \rightarrow Xm7 \rightarrow Y$ $X \rightarrow X7^{\circ} \rightarrow Y$ $X \rightarrow Y7^{\circ} \rightarrow Y$	$F\Delta \rightarrow Fm7 \rightarrow C\Delta$ $C7 \rightarrow C7^{\circ} \rightarrow Gm7$ $C\Delta \rightarrow G7^{\circ} \rightarrow G\Delta$
ogni passaggio	$X \rightarrow Yb \rightarrow Y$ $X \rightarrow Y\# \rightarrow Y$	$C7 \rightarrow Gb7 \rightarrow G7$ $Cm7 \rightarrow G\#7 \rightarrow G7$

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

47

## Movimenti del basso

In un'esecuzione jazzistica, il basso ha il compito di fornire un substrato solido su cui devono muoversi gli accordi del brano.

- Al fine di creare degli incastri armonici con l'accompagnamento, il movimento della linea di basso deve quindi integrarsi con il movimento degli accordi.
- I tipici movimenti del basso che si cerca di realizzare sono delle progressioni ascendenti o discendenti di semitono, oppure delle note fisse (bassi pedale), che vengono mantenute su più accordi diversi.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

48



## Basso ascendente

In certi casi, la sostituzione di alcuni accordi può favorire lo sviluppo di un movimento ascendente del basso.

Consideriamo il seguente esempio:

CΔ	A7	Dm7	G7	CΔ	G7
----	----	-----	----	----	----

Provando a cominciare la successione ascendente con la tonica di CΔ, si osserva che le note seguenti assumono dei gradi appartenenti agli accordi successivi.

## Basso ascendente

In particolare:

CΔ	A7	Dm7	G7	CΔ	G7	CΔ
----	----	-----	----	----	----	----

basso: C   C#   D   D#   E   F   G

gradi: 1   3   1   5#   3   7   5

Per accentuare il movimento del basso, possiamo applicare le seguenti sostituzioni:

CΔ	A7	Dm7	G7	CΔ	G7	CΔ
$\frac{C\Delta}{C}$	$\frac{A7}{C\#}$	$\frac{Dm7}{D}$	$\frac{G7\#5}{D\#}$	$\frac{Em7}{E}$	$\frac{G7}{F}$	$\frac{C\Delta}{G}$

## Basso discendente

Nei passaggi risolutivi, il movimento discendente della linea di basso contribuisce ad accrescere la sensazione di caduta sul primo grado di una tonalità.

- Nelle progressioni a salti di quarta del tipo m7–7, il basso discendente può essere facilmente ottenuto applicando la regola dell'opposito alle settime.
- Una volta sostituite le settime, la discesa del basso può essere realizzata sulla tonica o sulla settima di ogni accordo.

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

51

## Esempio

Si consideri la seguente progressione risolutiva:

Em7	A7	Dm7	G7	CΔ	G7
-----	----	-----	----	----	----

Applicando la regola dell'opposito alle settime si ha:

Em7	Eb7	Dm7	Db7	CΔ	G7
-----	-----	-----	-----	----	----

basso:	E	Eb	D	Db	C	B
gradi:	1	1	1	1	1	3

oppure:

basso:	D	Db	C	B	B	B
gradi:	7	7	7	7	7M	3

pedale

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

52

## Esempio

Si noti che senza le sostituzioni, per avere la linea discendente, il basso deve alternare la tonica con la 5b, oppure la 7 con la 3.

Em7	A7	Dm7	G7	CΔ	G7
-----	----	-----	----	----	----

basso: E Eb D Db C B  
 gradi: 1 5b 1 5b 1 3

oppure:

basso: D Db C B B B  
 gradi: 7 3 7 3 7M 3

pedale

## Waltz for Debbie (Bill Evans)

Vediamo due esempi di armonizzazione del basso, relativi al brano "Waltz for Debbie", in 3/4, di Bill Evans. Si noti che la lunga sequenza di settime è costruita secondo il primo schema del ciclo delle quinte:

///	///	///	///	///	///	///	///
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

FΔ Dm7 Gm7 E7 A7 D7 G7 C7  
 A D G G# C# C B Bb  
 gradi: 3 1 1 3 3 7 3 7

///	///	///	///	///	///	///	///
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

F7 BbΔ Gm7 C7 Am7 D7 Gm7 C7  
 A D G C A Ab G Gb  
 gradi: 3 3 1 1 1 5b 1 5b

## Waltz for Debbie (Bill Evans)

In questa versione, il movimento del basso viene creato con un'alternanza della 3<sup>a</sup> nelle battute pari e della 7<sup>a</sup> in quelle dispari (il movimento discendente può essere prolungato grazie all'aggiunta del C/Bb di collegamento).

	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /
	<u>FΔ</u>	<u>Dm7</u>	<u>Gm7</u>	<u>E7</u>	<u>A7</u>	<u>D7</u>	<u>G7</u>	<u>C7</u>
	A	D	G	G#	G	Gb	F	E
gradi:	3	1	1	3	7	3	7	3

	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /	/ / /
	<u>F7</u>	<u>BbΔ</u>	<u>Gm7</u>	<u>C7</u> <u>C7</u>	<u>Am7</u>	<u>D7</u>	<u>Gm7</u>	<u>C7</u>
	Eb	D	Db	C Bb	A	Ab	G	Gb
gradi:	7	3	5b	1 7	1	5b	1	5b

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

55

## Basso pedale

Il basso pedale si ha quando una stessa nota viene suonata dal basso su più accordi consecutivi.

- Il contrasto tra la nota fissa del basso e il movimento degli accordi genera una sensazione di sospensione ritmica, che può essere utilizzata per concentrare l'attenzione su una particolare sequenza armonica.
- Nei passaggi II-V-I, il basso pedale viene eseguito sulla tonica del V grado. Esempio:

	Am7	D7	GΔ	÷
basso:	D	D	D	
gradi:	4	1	5	

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

56

## Basso pedale

Su un giro armonico (I-VI-II-V), la tonica del V grado corrisponde alla 7<sup>a</sup> del VI grado, per cui il pedale di quinta può essere mantenuto anche sul turn-around.

### Esempio su un turn around in G:

	GΔ	Em7	Am7	D7
basso:	D	D	D	D
gradi:	5	7	4	1

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

57

## Basso pedale

Un'altra situazione tipica in cui viene spesso suonato un basso pedale si ha nelle introduzioni o nei finali caratterizzati dall'alternanza di due accordi m7 distanziati da un tono.

In tal caso, il basso viene ad insistere sulla **tonica** del primo accordo e sulla 9<sup>a</sup> del secondo:

	Am7	Gm7	Am7	Gm7
basso:	A	A	A	A
gradi:	1	9	1	9

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

58

