

Esempi di Arrangiamento

Arrangiamento di passaggi II-V-I

Le variazioni tipicamente apportate in una progressione II-V-I riguardano abbellimento e sostituzione di accordi.

- Sia nei passaggi maggiori che in quelli minori, la sostituzione viene fatta quasi esclusivamente sul quinto grado, applicando la regola dell'opposito.
- In tal modo, si trasforma una coppia di salti di quarta ascendente in una discesa cromatica:

II-V-I Maggiore: Dm7 G7 CΔ ⇒ Dm7 Db7 CΔ

II-V-I Minore: Bø E7 Am7 ⇒ Bø Bb7 Am7

Arrangiamento di passaggi II-V-I

Gli abbellimenti o le alterazioni da apportare agli accordi dipendono dalla linea melodia che si vuole ottenere.

Nei seguenti esempi, gli abbellimenti sono scelti in modo da determinare dei movimenti prefissati sul soprano (il grado da suonare al soprano è indicato come apice):

note al soprano	passaggio II-V-I in C
la lab sol	Dm7 ⁽⁵⁾ G7b9 ^(9b) C6/9 ⁽⁵⁾
la sib si	Dm7 ⁽⁵⁾ G7#9 ^(9#) CΔ ^(7M)
mi mib re	Dm9 ⁽⁹⁾ G7#5 ^(5#) CΔ9 ⁽⁹⁾
mi mi mi	Dm9 ⁽⁹⁾ G13 ⁽⁶⁾ CΔ ⁽³⁾

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

3

Turn Around Maggiore

Esaminiamo di seguito le variazioni che possono essere apportate al giro armonico maggiore. Consideriamolo in tonalità di C:

I	VI	II	V
CΔ	Am7	Dm7	G7

1^a modifica

Consiste nell'introdurre delle note di **abbellimento** o delle **alterazioni**, per arricchire gli accordi del giro:

Es. 1:	C6/9	Am9	Dm9	G13
Es. 2:	CΔ9	Am6	Dm11	G7#5

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

4

Turn Around Maggiore

2^a modifica

Sostituendo $C\Delta$ con $Em7$ (sostituzione 1a), si ottiene una progressione a salti di quarta ascendente, come quelle generate mediante il ciclo delle quinte:

Es. 1: $Em7$ $Am7$ $Dm7$ $G7$

Es. 2: $Em9$ $Am9$ $Dm11$ $G7b5$

Turn Around Maggiore

3^a modifica

Sostituendo $Am7$ con $A7$, si ottiene una progressione risolutiva caratterizzata da un'alternanza m7-7, come quella descritta nel terzo schema del ciclo delle quinte:

Es. 1: $Em7$ $A7$ $Dm7$ $G7$

Es. 2: $Em9$ $A7\#5$ $Dm9$ $G7\#5$

Turn Around Maggiore

4^a modifica

Applicando la **regola dell'opposito** alle settime, si ottiene una progressione discendente di un semitono:

Es. 1: Em7 Eb7 Dm7 Db7

Es. 2: Em9 Eb9 Dm9 Db9

Turn Around Maggiore

5^a modifica

Sostituendo **Dm7** con **D7**, si ottiene una progressione cromatica discendente di settime:

Es. 1: Em7 Eb7 D7 Db7

Es. 2: CΔ Eb9 D9 Db9

Turn Around Maggiore

6^a modifica

Applicando la [regola dell'opposito](#) al D7, si ottiene una progressione a salti di quarta ascendente, ma spostata di una quinta diminuita:

Es. 1: Em7 Eb7 Ab7 Db7

Es. 2: CΔ Eb9 Ab9 Db9

Turn Around Maggiore

7^a modifica

In certe situazioni, si usa sostituire l'accordo di Ab7 con AbΔ. In altre, si esegue la progressione usando solo accordi di settima maggiore:

Es. 1: CΔ Eb9 AbΔ Db13

Es. 2: CΔ EbΔ AbΔ DbΔ

Un simile arrangiamento si trova nel turn around finale di *West Coast Blues* (Wes Montgomery).

Turn Around Minore

Esaminiamo di seguito le variazioni che possono essere apportate al giro armonico minore. Consideriamolo in tonalità di Am:

I	VI	II	V
Am7	F Δ	B \emptyset	E7

1^a modifica

Consiste nell'introdurre delle note di **abbellimento** o delle **alterazioni**, per arricchire gli accordi del giro:

Es. 1:	Am6/9	F Δ 9	B \emptyset	E7b5
Es. 2:	Am Δ	F Δ	B \emptyset	E7#9

Turn Around Minore

2^a modifica

Applicando la **regola dell'opposito**, l'accordo di E7 può essere sostituito con Bb7, ottenendo una discesa di semitono sul passaggio finale:

Es. 1:	Am7	F Δ	B \emptyset	Bb7b5
Es. 2:	Am7	F Δ	B \emptyset	Bb13

Turn Around Minore

3^a modifica

Alternativamente, la discesa di semitono sul passaggio finale può essere ottenuta applicando la regola dell'opposito all'accordo di **B \emptyset** :

Es. 1: Am7 F Δ F7 E7#9

Es. 2: Am7 F Δ F13 E7#5

Turn Around Minore

4^a modifica

L'accordo di **F Δ** può essere sostituito con **Am7** (sostituzione 1a) con il G al basso, per ottenere una linea di basso discendente:

Es.: $\frac{\text{Am7}}{\text{A}}$ $\frac{\text{Am7}}{\text{G}}$ $\frac{\text{F7}}{\text{F}}$ $\frac{\text{E7\#9}}{\text{E}}$

Turn Around Minore

5ª modifica

L'accordo di $F\Delta$ può essere anche sostituito con $Dm7$ (sostituzione 1b) per ottenere un salto di quarta ascendente tra $Am7$ e $Dm7$:

Es.: $Am7$ $Dm7$ $F7$ $E7$

Turn Around Minore

6ª modifica

Sostituendo l'accordo di $Dm7$ con $G7$ (sostituzione 3) si ottiene un tipico giro di flamenco:

Es.: $Am7$ $G7$ $F7$ $E7$

Il blues

Il blues ha una struttura standard di 12 battute, caratterizzata dal seguente schema armonico:

I	IV	I	÷
IV	÷	I	÷
V	IV	I	V

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

17

Il blues

A causa dell'influenza della musica popolare afro-americana, tutti gli accordi del giro vengono suonati come settime. Vediamo un esempio in **Bb** (**Bb** e **F** solo le tonalità più utilizzate nel jazz):

Bb7	Eb7	Bb7	÷
Eb7	÷	Bb7	÷
F7	Eb7	Bb7	F7

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

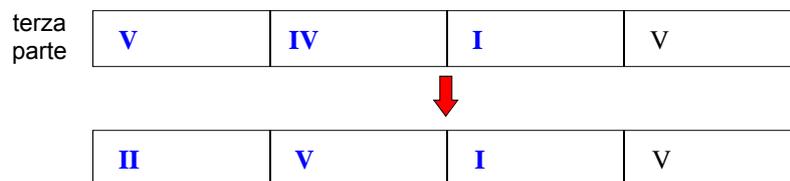
18

Evoluzione del blues

Con l'avvento del Be-bop, la struttura armonica del blues subì delle trasformazioni radicali, fino ad assumere una forma stabile, attualmente considerata come **jazz blues**.

1ª modifica

La modifica più radicale risiede nella terza parte, in cui il passaggio V-IV-I viene sostituito da un più solido II-V-I:



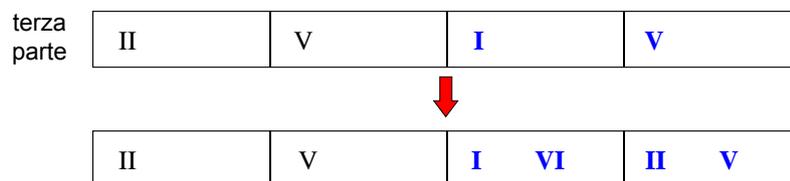
Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

19

Evoluzione del blues

2ª modifica

Per rafforzare la sensazione risolutiva finale, il passaggio I-V delle ultime due battute viene sostituito da un turn around I-VI-II-V:



Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

20

Evoluzione del blues

3^a modifica

Al fine di sottolineare l'inizio della terza parte, il I grado dell'8^a battuta viene sostituito da un VI grado, (sempre suonato come settima) generando dei salti di quarta:

2 ^a parte	IV	÷	I	÷
3 ^a parte	II	V	I VI	II V
↓				
	IV	÷	I	VI
	II	V	I VI	II V

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

21

Evoluzione del blues

Pertanto la struttura armonica del blues risulta così modificata:

I	IV	I	÷
IV	÷	I	VI
II	V	I VI	II V

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

22

Evoluzione del blues

Tradotta in **Bb** risulta:

Bb7	Eb7	Bb7	÷
Eb7	÷	Bb7	G7
Cm7	F7	Bb7 G7	Cm7 F7

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

23

Evoluzione del blues

4^a modifica

Per collegare la prima parte con la seconda, si inseriscono dei salti si quarta nella 4^a battuta:

Bb7	Eb7	Bb7	Fm7 Bb7
Eb7	÷	Bb7	G7
Cm7	F7	Bb7 G7	Cm7 F7

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

24

Evoluzione del blues

5^a modifica

Per collegare il salto di quinta Eb7 → Bb7 presente nelle prime due parti, si inserisce una diminuita costruita sull'accordo di arrivo (**Bb7°**), simile anche a un **E7°**:

Bb7	Eb7 E7°	Bb7	Fm7 Bb7
-----	----------------	-----	---------

Eb7	E7°	Bb7	G7
-----	------------	-----	----

Cm7	F7	Bb7 G7	Cm7 F7
-----	----	--------	--------

Evoluzione del blues

6^a modifica

In alternativa alla diminuita, il collegamento Eb7 → Bb7 viene realizzato mediante un **Ebm7**:

Bb7	Eb7 E7°	Bb7	Fm7 Bb7
-----	----------------	-----	---------

Eb7	Ebm7	Bb7	G7
-----	-------------	-----	----

Cm7	F7	Bb7 G7	Cm7 F7
-----	----	--------	--------

Evoluzione del blues

7^a modifica

Sostituendo il Bb7 della 7^a e 11^a battuta con il III grado (Dm7), si ottiene una discesa cromatica e un doppio turn around a salti di quarta (uno su 4 e uno su 2 battute):

Bb7	Eb7 E7 ^o	Bb7	Fm7 Bb7
-----	---------------------	-----	---------

Eb7	Ebm7	Dm7	G7
-----	------	------------	----

Cm7	F7	Dm7 G7	Cm7 F7
-----	----	---------------	--------

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

27

Evoluzione del blues

8^a modifica

E' possibile ottenere altre discese cromatiche applicando la regola dell'opposito ad alcuni accordi di settima:

Bb7	Eb7 E7 ^o	Bb7	Fm7 E7
-----	---------------------	-----	---------------

Eb7	Ebm7	Dm7	G7#5
-----	------	-----	------

Cm7	F7	Bb7 Db9	C9 B9
-----	----	----------------	--------------

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

28

Evoluzione del blues

Poiché nel jazz le tonalità più usate per il blues sono il Bb e il F, riportiamo un esempio di blues in F:

F9	Bb13	F9	Cm7 F7
Bb13	Bbm6/9	Am7	D7b9
Gm7	C7#9	Am7 D7b9	Gm7 C7b9

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

29

Il blues in minore

Si ottiene interpretando i gradi con gli accordi della scala armonizzata minore: Vediamo un esempio in Dm:

Dm7	Gm7	Dm7	÷
I	IV	I	I
Gm7	÷	Dm7	÷
IV	IV	I	I
Eø	A7	Dm7	A7
II	V	I	V

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

30

Variazioni sul blues minore

1ª modifica

Consiste nel rafforzare la caduta sulle battute forti del giro (1ª, 3ª e 5ª) mediante l'uso di settime e salti di quarta. Per ricominciare il giro si usa un **II-V-I**:

Dm7	A7#5	Dm7	D7
-----	-------------	-----	-----------

Gm7	÷	Dm7	÷
-----	---	-----	---

E∅	A7	Dm7	E∅ A7
----	----	-----	--------------

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

31

Variazioni sul blues minore

2ª modifica

Applicando la regola dell'opposito ai due accordi semidiminuiti, si crea un passaggio cromatico che rafforza l'effetto risolutivo (il Bb che sostituisce il E∅ può essere un maggiore o una settima):

Dm7	A7#5	Dm7	D7
-----	------	-----	----

Gm7	÷	Dm7	÷
-----	---	-----	---

BbΔ	A7#5	Dm7	BbΔ A7
-----	------	-----	--------

Fondamenti di Armonia - Giorgio Buttazzo

32

Variazioni sul blues minore

3^a modifica

Nell'ottica di rafforzare i passaggi risolutivi, è possibile preannunciare il passaggio Bb Δ \rightarrow A7 mediante un salto di quarta, ottenibile con un F7:

Dm7	A7#5	Dm7	D7
-----	------	-----	----

Gm7	÷	Dm7	F7
-----	---	-----	----

Bb Δ	A7#5	Dm7 F7	Bb Δ A7
-------------	------	--------	----------------