

CARLO MARENCO

**MANUALE  
D'ARMONIA**

*Ad uso dei Conservatori,  
degli Istituti e Licei musicali,  
dei Corsi Universitari ad indirizzo musicale*

Grafica e immagine di copertina Alessandro Ugazio

 **RUGGINENTI**

RUGGINENTI è un marchio di proprietà Volontè & Co. s.r.l.

© 1999, 2016 Volontè & Co. s.r.l. - Milano  
Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico,  
con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata.

## *nota introduttiva*

*Che l'editoria musicale sia inondata di metodi per lo studio dell'armonia complementare di tutte le dimensioni, grandi o piccole che siano, è cosa assai nota agli addetti ai lavori del settore tanto che aggiungervene un altro parrebbe superfluo. Tuttavia l'esperienza accumulata dopo svariati anni di insegnamento induce quasi inevitabilmente molti docenti a metter nero su bianco la personale visione della materia e i percorsi in grado di consentire all'allievo di affrontare la prova scritta dell'esame di licenza.*

*Le premesse da cui muove questo ennesimo tentativo vertono essenzialmente sull'amara constatazione dello stato di precaria salute in cui versano gli attuali corsi di Cultura musicale generale. Anacronistici e poveri nei contenuti di base, essi palesano, giorno dopo giorno, il loro scarso livello di incidenza sulla formazione cultural-musicale del giovane strumentista. Pertanto, in attesa dell'auspicata riforma dei conservatori, spetta ai singoli insegnanti indicare e attuare finalità e percorsi didattici alternativi più ricchi e stimolanti.*

*Primo fra tutti si impone, a parer nostro, il ridimensionamento della prova scritta del basso senza numeri, quella sorta di rebus armonico-contrappuntistico, spesso e volentieri spacciato per esercizio creativo, tremendo quanto inutile fagocitatore di tempo ed energie che potrebbero al contrario esser utilmente impiegati altrove, come ad esempio nell'analisi musicale.*

*Si è detto "ridimensionamento" e non "abolizione" in quanto non si può disconoscerne, di contro, l'utilità quando riutilizzato in forma di strumento propedeutico per familiarizzare in concreto con il materiale armonico, le problematiche di ordine tonale, i rudimenti della condotta delle parti ecc., al fine di comprendere meglio le funzioni che questi assumono nel vivo della composizione musicale e nella pratica degli autori.*

*Ecco quindi, in risposta a tali esigenze, questo manuale.*

*Il percorso tracciato fa essenzialmente riferimento alla realizzazione di bassi di estensori quali il Delachi, il Farina, il Coltro ecc. che essendo già di per sé ottimi strumenti di lavoro non rendono necessaria da parte nostra l'inserzione di ulteriori materiali.*

*Se l'approccio di volta in volta suggerito potrà apparire sulle prime complesso e macchinoso ("avvilente", potrebbero obiettare i fautori della concezione "creativa" di questo tipo di esercitazione...), esso si dimostrerà, al contrario, assai efficace e diretto nella pratica della realizzazione, dal momento che le esercitazioni sopracitate vertono per lo più su procedimenti standardizzati e ricorrenti seppur in forme diversificate. Non ci si deve infatti dimenticare che i corsi di armonia complementare, contrariamente a quelli di composizione (con i quali molti docenti tentano vanamente di gareggiare), avendo carattere collettivo, affiancano inevitabilmente all'allievo più "dotato" quello meno "predisposto", ragion per cui un metodo che cerchi di razionalizzare e semplificare al massimo, attraverso schemi e formule, i procedimenti da adottare di volta in volta, sarà d'aiuto ad entrambi.*

*Inoltre, al tradizionale empirismo e all'asetticità storica e teorica della stragrande maggioranza dei testi attualmente in commercio, si è affiancata una nutrita serie di informazioni relative al divenire, sia in termini strettamente compositivi che speculativi, dei singoli processi e materiali della tonalità armonica, integrando, attraverso una sorta di minuzioso assemblaggio, le formulazioni "canoniche" della didattica italiana con i postulati stanti alla base di metodologie di scuole d'area tedesca e anglosassone come ad esempio la teoria delle funzioni armoniche, il metodo schenkeriano nonché le illuminanti intuizioni di musicisti-teorici quali Rameau, Schönberg e così via, spesso riportati sotto forma di note a piè di pagina. Il tutto per fornire all'allievo una visione generale di tipo teorico più elastica e meno dogmatica avente come scopo ultimo l'acquisizione della consapevolezza che la teoria musicale altro non è che un continuo ed incessante sforzo per rispondere, da angolazioni anche diametralmente opposte, ai vari "perché" delle cose e l'armonia scolastica in particolare un mezzo (non un fine), un punto di partenza (e non d'arrivo), per poter comprendere i fenomeni compositivi nella loro reale dimensione.*

SACHS

*Imparate in tempo le regole dei maestri,  
perché fedeli vi guidino,  
e v'aiutino a conservare  
ciò che negli anni di gioventù  
con soave impulso  
primavera e amore  
a voi inconsapevole han posto in cuore,  
perché non lo lasciate svanire.*

WALTHER

*Ma se sono in sì grande onore,  
chi fu a crear le regole?*

SACHS

*Furon maestri assai tormentati,  
spiriti astretti dalle fatiche della vita:  
nella durezza dei loro affanni  
si crearono un'immagine,  
perché in loro restasse  
un ricordo, limpido e costante,  
dell'amore giovanile,  
dove si possa ritrovar la primavera.*

WALTHER

*Ma chi da tempo smarrì la primavera,  
come la riconquisterà dall'immagine?*

SACHS

*Ringiovanisce più spesso che può:  
perciò vorrei, come uomo tormentato,  
che se voglio insegnarvi le regole,  
dovete voi di nuovo spiegarmele.*

# INDICE

<b>1</b>	<b>DEFINIZIONI GENERALI</b>	<b>1</b>
1.1	Il concetto di armonia e di sistema tonale	1
1.2	Il basso dato	2
1.3	La disposizione delle parti	2
1.4	L'estensione delle linee melodiche	3
1.5	I principi regolanti la disposizione delle parti	4
1.6	La triade	5
1.7	Il modo minore	7
1.8	Raddoppi e soppressioni di suoni	10
1.9	Stato e posizione melodica	10
1.10	La cifratura del basso	11
1.11	Il movimento delle parti	14
1.12	Errori armonici	15
<b>2</b>	<b>LA REALIZZAZIONE DEL BASSO CON LE TRIADI</b>	<b>21</b>
2.1	Le triadi allo stato fondamentale	21
2.2	Il collegamento armonico	21
2.3	Il collegamento melodico	22
2.4	Collegamenti particolari	23
2.5	Il primo rivolto	26
2.6	I raddoppi nella triade in primo rivolto	27
2.7	La triade diminuita	31
2.8	Cenni sulle figurazioni melodiche	32
2.9	Progressioni	34
2.10	Il secondo rivolto	36
2.11	Cambi di posizione e scambi di suoni di una triade allo stato fondamentale e rivoltato	38
2.12	Stilemi	39
2.13	Osservazioni sul movimento della sensibile	43
<b>3</b>	<b>IL BASSO SENZA NUMERI</b>	<b>45</b>
3.1	Il sistema tonale: triadi principali e secondarie	45
3.2	I principi regolanti le concatenazioni accordali	45
3.3	Collegamenti naturali, forti e deboli	48
3.4	La triade del III grado	50
3.5	Le cadenze	52
3.6	L'armonizzazione del basso senza numeri	54
3.7	Situazioni particolari	57
3.8	Prospetto riassuntivo dell'armonizzazione di ciascun grado della scala	59
<b>4</b>	<b>GLI ACCORDI DI SETTIMA</b>	<b>61</b>
4.1	Caratteristiche generali	61
4.2	Il trattamento delle settime	64
<b>5</b>	<b>L'ACCORDO DI SETTIMA DI DOMINANTE</b>	<b>69</b>
5.1	Stato fondamentale	69
5.2	Le settime di dominante allo stato fondamentale nei bassi senza numeri	72
5.3	I rivolti	75
5.4	Il basso senza numeri con i rivolti della settima di dominante	77

<b>6</b>	<b>LA MODULAZIONE</b>	<b>83</b>
6.1	Premesse generali	83
6.2	I suoni caratteristici	85
6.3	La modulazione ai toni vicini	87
6.4	Accordo diatonico e accordo cromatico; le dominanti secondarie	89
6.5	La modulazione ai toni lontani	92
6.6	La progressione modulante	96
6.7	L'interpretazione del basso modulante	99
<b>7</b>	<b>GLI ACCORDI DI SETTIMA DI SENSIBILE</b>	<b>107</b>
7.1	Stato fondamentale	107
7.2	Gli accordi di settima di sensibile allo stato fondamentale nei bassi senza numeri	110
7.3	I rivolti	110
7.4	I rivolti delle settime di sensibile nel basso senza numeri	112
<b>8</b>	<b>GLI ACCORDI DI NONA</b>	<b>117</b>
8.1	Il trattamento scolastico delle none in generale	117
8.2	La nona di dominante allo stato fondamentale	119
8.3	La nona di dominante nei bassi senza numeri	122
<b>9</b>	<b>LE SETTIME SECONDARIE O ARTIFICIALI</b>	<b>125</b>
9.1	Modalità d'impiego e risoluzione	125
9.2	Stato fondamentale	128
9.3	Progressioni di settime allo stato fondamentale	131
9.4	L'impiego delle settime secondarie allo stato fondamentale nei bassi senza numeri	134
9.5	I rivolti	136
9.6	Le progressioni con le settime allo stato fondamentale e rivoltato	137
9.7	Le progressioni cromatiche con le quadriadi secondarie rivoltate	146
9.8	Il basso senza numeri con le quadriadi secondarie allo stato rivoltato	148
<b>10</b>	<b>FIGURAZIONI MELODICHE</b>	<b>157</b>
10.1	Contrappunto e armonia	157
10.2	La tecnica della diminuzione	158
10.3	Suoni ornamentali su parti non accentate	158
10.4	Suoni ornamentali su parti accentate	163
10.5	Risoluzione ritardata o sottintesa	165
10.6	Il pedale	166
10.7	Gli "accordi" di undicesima e tredicesima	168
10.8	Accordi armonici e accordi contrappuntistici	169
<b>11</b>	<b>I RITARDI</b>	<b>173</b>
11.1	Definizioni	173
11.2	I ritardi nelle triadi	175
11.3	I ritardi 9 8	179
11.4	I bassi senza numeri con i ritardi negli accordi di tre suoni	180
11.5	I ritardi nelle quadriadi	187
11.6	Ritardi ascendenti e multipli	189
11.7	Il basso senza numeri con i ritardi nelle quadriadi e i ritardi multipli	189

<b>12</b>	<b>L'ARMONIA CROMATICA</b>	191
12.1	Cenni storici	191
12.2	I principi del cromatismo	192
12.3	I principali accordi cromatici	195
12.4	L'enarmonia	211
12.5	Il basso senza numeri con i suoni e gli accordi cromatici	215
<b>13</b>	<b>IMITAZIONI, PRINCIPALI PROGRESSIONI, FRAMMENTI SIMMETRICI, BASSI RIASSUNTIVI</b>	219
13.1	L'imitazione	219
13.2	Quadro riassuntivo delle principali progressioni	224
13.3	Ripetizioni simmetriche	238
13.4	Il basso senza numeri su tutta la materia	239
<b>14</b>	<b>LA MODULAZIONE ESTEMPORANEA</b>	247
14.1	La modulazione ai toni vicini	248
14.2	La modulazione ai toni lontani	250
14.3	La modulazione ai toni lontani secondo il circolo discendente delle quinte	251
14.4	La modulazione ai toni lontani secondo il circolo ascendente delle quinte	254
14.5	La modulazione attraverso il tono intermedio	256