

GENNARO NAPOLI

**ELEMENTI FONDAMENTALI
DI ARMONIA**

EDIZIONI CURCI - MILANO

PREFAZIONE

Questi "Elementi,, non hanno la pretesa - e il titolo stesso lo dice - di voler essere un trattato. Mi sono proposto di esporre in forma piana e razionale la teorica basilare dell'Armonia, in modo da offrire una guida sintetica ed accessibile sia a coloro che devono studiare l'Armonia complementare che ai giovani che iniziano il corso principale di Composizione.

In questa esposizione - che trova la sua pratica applicazione con gli esercizi da realizzare - ho voluto mantenere, per principio e per istinto, un intimo contatto con lo spirito e il carattere sostanziale della gloriosa scuola napoletana che molto ha donato e molto insegnato al mondo musicale.

Napoli, Marzo 1938

GENNARO NAPOLI

ELEMENTI FONDAMENTALI DI ARMONIA

PARTE PRIMA

SCALA

I suoni naturali che formano una *scala diatonica maggiore* son sette.



Da questi suoni, e precisamente dal 1°, dal 2°, dal 4°, dal 5° e dal 6°, derivano altri suoni intermedi:



Si ha, così, la scala completa di *dodici* suoni ascendenti e discendenti.



SEMITONO

La distanza più breve fra due suoni dicesi *semitono*. Il semitono può essere *Diatonico* e *Cromatico*. È diatonico quando è formato da due suoni di nome diverso; è cromatico quando i due suoni hanno lo stesso nome.



Il *tono* è l'unione di due semitoni.



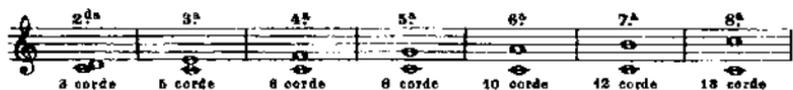
INTERVALLI

La distanza che passa tra due suoni, dicesi *intervallo*. Ogni singolo suono, costituisce una *corda*.

I sette gradi della scala hanno ciascuno un nome.



L'intervallo può essere: di 2^a, di 3^a, di 4^a, di 5^a, di 6^a, di 7^a e di 8^a, secondo la distanza che passa dal suono grave all'acuto:



Al di là dell'8^a si ritorna alla 2^a, alla 3^a ecc. La sola 9^a, in alcuni casi, come si vedrà in seguito, conserva la denominazione di 9^a.

Gli intervalli di 2^a, 3^a, 6^a e 7^a sono *maggiori*: quelli di 4^a, di 5^a e 8^a sono *giusti*.

L'intervallo *maggiore* diventa *minore* con l'aggiunta di un'alterazione cromatica che ne diminuisce l'estensione: con lo stesso procedimento l'intervallo *giusto* diventa *diminuito*.



A sua volta l'intervallo *minore* può diventare *diminuito*:



Gli intervalli *maggiori* e *giusti* diventano *eccedenti* se aumentati di mezzo tono.



Gli intervalli, quindi, sono *maggiori* e *giusti* (intervalli naturali) e *minori*, *diminuiti* ed *eccedenti* (intervalli alterati).

PROSPETTO DI TUTTI GL'INTERVALLI

	3 ^a diminuita			6 ^a dimina.	7 ^a dimin.		
2 ^a minore	3 ^a minore	4 ^a diminuita	5 ^a dimir.	6 ^a minore	7 ^a minore	8 ^a dimia.	
Intervalli naturali							
2 ^a magg.	3 ^a magg.	4 ^a giusta	5 ^a giusta	6 ^a magg.	7 ^a magg.	8 ^a giusta.	
2 ^a ecced.	3 ^a ecced.	4 ^a ecced.	5 ^a ecced.	6 ^a ecced.	7 ^a ecced.	8 ^a ecced.	

RIVOLTO DEGLI INTERVALLI

Per *rivolto* s'intende lo spostamento della nota grave alla parte acuta.



Nel rivolto l'unisono diventa 8^a

» »	la 2 ^a	»	7 ^a
» »	la 3 ^a	»	6 ^a
» »	la 4 ^a	»	5 ^a
» »	la 5 ^a	»	4 ^a
» »	la 6 ^a	»	3 ^a
» »	la 7 ^a	»	2 ^a
» »	l' 8 ^a	»	unisono

Nel rivolto gl'intervalli *maggiori* diventano *minori*, e viceversa; gli *eccedenti* diventano *diminuiti* e viceversa. I *giusti* restano *giusti*.

CLASSIFICA DEGLI INTERVALLI

Gl'intervalli si dividono in *consonanti* (intervalli di *riposo*) e *dissonanti* (intervalli di *moto*).

Sono consonanti: la 3^a *maggiore* e *minore*, la 5^a *giusta*, la 6^a *maggiore* e *minore* e l' 8^a *giusta*.

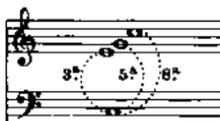
La 4^a è *consonante* se è accompagnata dalla 6^a, e *dissonante* se è accompagnata dalla 5^a.

Tutti gli altri intervalli sono dissonanti ed hanno bisogno di risolvere sopra un intervallo consonante. (*)



ACCORDO

L'accordo è l'unione di due o più intervalli dati simultaneamente. Ciascuna nota di un accordo forma intervallo col basso.



ACCORDI DI TRE SUONI (o TRIADI)

Gli accordi di tre suoni sono formati dagli intervalli di 3° e 5°.

Sovrapponendo ai sette gradi della scala diatonica maggiore e della scala armonica minore gli intervalli di 3° e 5°, risultano quattro specie di accordi - detti anche *triadi* - che si distinguono secondo gli intervalli di cui sono composti.

3° maggiore e 5° giusta (accordo perfetto maggiore)

3° minore e 5° giusta (accordo perfetto minore)

3° minore e 5° diminuita (accordo di 5° diminuita)

3° maggiore e 5° eccedente (accordo di 5° eccedente)

Scala diatonica maggiore



(*) La 4° diventa *dissonante*, ossia *intervallo di moto*, per l'urto di *seconda* che viene a formare con la 5° vicina: allo stesso modo la 6° diventa *dissonante*, se forma urto di *seconda* con la 7°; la 5° se urta con la 6° e la 3° se urta con la 4°.



Scala armonica minore



L'accordo perfetto maggiore risiede sul I., IV., e V. grado della scala maggiore, e sul V. e VI. della scala minore.

L'accordo perfetto minore: sul II., III. e VI. grado della scala maggiore e sul I. e IV. della scala minore.

L'accordo di 5° diminuita: sul VII. grado della scala maggiore e sul II. e VII. della scala minore.

L'accordo di 5° eccedente: sul III. grado della scala minore.

RADDOPPI NEGLI ACCORDI DI TRE SUONI

Volendo portare a quattro il numero delle parti di un accordo di tre suoni, si può raddoppiare una delle tre note. Il raddoppio della *tonica* è il più usato. (1)



PARTI DELL' ACCORDO

Ogni suono di un accordo costituisce una *parte*, o *voce*.



MOVIMENTO MELODICO E MOVIMENTO ARMONICO

Una successione di suoni di una stessa parte delinea il *movimento melodico*, una successione di accordi il *movimento armonico*.

MOVIMENTI (o moti) DELLE PARTI

I *moti* delle parti sono tre:

Retto: quando le parti procedono nell'istesso senso, ascendente o discendente.



Contrario: quando le parti muovono in senso inverso fra loro.



Obliquo: quando una parte resta ferma e le altre si muovono.



QUINTE E OTTAVE PROIBITE

I procedimenti per moto retto, fra le stesse parti, di *quinte*, di *ottave* e di *unisono* sono proibiti.



Sono tollerate due quinte di moto retto quando la prima è giusta e la seconda è diminuita, purchè non si trovino fra le parti estreme e l'armonia sia a più di due parti.



QUINTE E OTTAVE NASCOSTE

È da evitarsi un procedimento per *moto retto* di qualunque intervallo verso una 5^a o un 8^o.



In questi casi si verificano le quinte e le ottave *nascoste* o *coperte*: nel primo esempio (A) il *la* che va al *re* passa per il *do*, che forma quinta col *fa*; nel secondo esempio (B) il *do*, andando sul *fa*, passa per il *mi*, formando 8° col *mi* inferiore. Senza esserci la successione effettiva delle 5° 8° se ne ha tuttavia la sensazione.

In generale le quinte nascoste sono tollerate quando una delle due parti procede per grado (tono o semitono), l'armonia è a più di due parti e il rapporto non avviene fra le parti estreme.



Per le *ottave nascoste* è necessario che la parte superiore proceda per semitono.



LEGAME FRA LE TRIADI CONSONANTI

In linea generale gli accordi consonanti si legano fra loro per mezzo dei suoni comuni, i quali devono conservare lo stesso posto nell'ordine delle parti.



POSIZIONI DEGLI ACCORDI

Dall'esempio precedente risulta che l'accordo perfetto, usato sui vari gradi del basso, è disposto in tre diverse posizioni dette *strette* o di *ottava*.

La *prima* si ha quando l'accordo è disposto: $\begin{smallmatrix} 8 \\ 3 \end{smallmatrix}$ la *seconda* quando è disposto $\begin{smallmatrix} 3 \\ 5 \end{smallmatrix}$

e la *terza* quando è disposto: $\begin{smallmatrix} 5 \\ 3 \\ 8 \end{smallmatrix}$



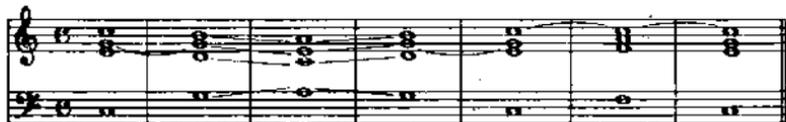
La posizione *lata* si ha quando l'accordo è variamente disposto oltre il limite dell'ottava.



Quando in una successione di accordi perfetti mancano i suoni comuni, si fa uso del *moto contrario* per non incorrere nell'errore di 5° e 8° proibite.



Ecco una successione di accordi con suoni comuni e senza:



RIVOLTI DEGLI ACCORDI PERFETTI

L'accordo di tre suoni ha due rivolti: nel I° diventa basso la 3^a e si ha un accordo di 3^a e 6^a. Nel secondo diventa basso la 5^a e si ha un accordo di 4^a e 6^a. L'accordo con 3^a e 5^a dicesi *fondamentale*.



Nel I° rivolto la nota fondamentale è data dalla 6^a, nel II. rivolto dalla 4^a.

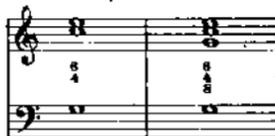


RADDOPPI NEI RIVOLTI

All'accordo di 3^a e 6^a (che si indica con un 6 segnato sulla nota del basso) si può aggiungere il raddoppio di una delle tre note.



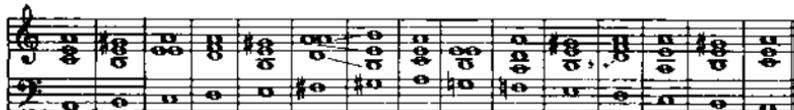
Nel 2° rivolto (che si indica con $\frac{6}{4}$) il raddoppio più usato è quello del basso.



Scala armonizzata con accordi perfetti, fondamentali e rivolti.
Scala maggiore



Scala minore



Esempio di un esercizio realizzato con accordi perfetti fondamentali e rivolti.



Doppia: quando il V grado prende

4 accordi $\begin{matrix} 3 & 4 & 4 & 3 \\ 8 & 8 & 8 & 8 \\ 5 & 6 & 5 & 5 \end{matrix}$ (si indica con:
5 $\begin{matrix} 6 & 5 \\ 4 & 4 & 3 \end{matrix}$)



CADENZA ALLA DOMINANTE (o SOSPESA)

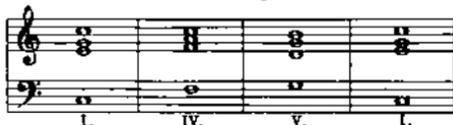


CADENZA ALLA SOTTODOMINANTE (o PLAGALE)



CADENZA MISTA

(formata dall'unione della cadenza plagale e della cadenza semplice)



CADENZA D'INGANNO (o ROTTA)

V. grado che va al VI. con $\begin{matrix} 3 \\ 5 \\ 3 \end{matrix}$



CADENZA IMPERFETTA

V. grado che va sul III. con $\begin{matrix} 3 \\ 6 \end{matrix}$



ARMONIA DISSONANTE

ACCORDO DI 5^a DIMINUITA

L'accordo di 5^a diminuita, come si è visto, risiede sul VII. grado maggiore e minore e sul II. minore.

Quando si usa sul VII. grado risolve sul I. La 5^a scende di grado.

Musical notation showing the resolution of a diminished fifth chord. The first two measures are labeled "Maggiore" and the last two "Minore". The notes are: VII. (F#), I. (C), VII. (F), I. (C). The bass line shows the resolution of the fifth degree (F# to F) and the second degree (C to C).

A 4 parti si raddoppia la 3^a.

Musical notation showing a four-part setting of the diminished fifth chord. The notes are: VII. (F#), I. (C), VII. (F), I. (C). The bass line shows the resolution of the fifth degree (F# to F) and the second degree (C to C).

Il 1^o rivolto risiede sul II. grado che scende o sale di grado.

Musical notation showing the first inversion of the diminished fifth chord resolving to the second, third, and fourth degrees. The notes are: II. (C), I. (F#), II. (C), I. (F), II. (C), III. (F). The bass line shows the resolution of the fifth degree (F# to F) and the second degree (C to C).

Il 2^o rivolto sul IV. che scende.

Musical notation showing the second inversion of the diminished fifth chord resolving to the fourth degree. The notes are: IV. (F), II. (C), IV. (F), I. (C). The bass line shows the resolution of the fifth degree (F# to F) and the second degree (C to C).

Usato sul II. grado di modo minore, risolve sul V. grado e prende il raddoppio del basso.



Il 1° rivolto si trova sul IV. grado che sale, il 2° sul VI. che scende.



ACCORDI DI QUATTRO SUONI (Accordi di settima)

Gli accordi di quattro suoni o *accordi di settima*, sono formati dagli intervalli di 3°, 5° e 7° e sono di *quattro specie*.

- 1° specie — 3° maggiore, 5° giusta, 7° minore
- 2° » — 3° minore, 5° giusta, 7° minore
- 3° » — 3° minore, 5° diminuita, 7° minore
- 4° » — 3° maggiore, 5° giusta, 7° maggiore



RIVOLTI

L'accordo di *settima* ha tre rivolti che si formano passando successivamente al basso la 3°, la 5° e la 7°.

Il 1° rivolto forma un accordo di 3°, 5° e 6°; il 2° di 3°, 4° e 6° e il 3° di 2°, 4° e 6°.



L'accordo fondamentale si indica con un 7, il I. rivolto con $\frac{6}{5}$, il II. con $\frac{4}{3}$, il III con $\frac{4}{2}$

La nota fondamentale, nei rivolti, è data dal numero pari più piccolo o dal solo numero pari.

SETTIMA DI PRIMA SPECIE USO E RISOLUZIONI

Questo accordo è basato sul V. grado di ambo i modi e prende però nome di *Settima Dominante*. La sua risoluzione naturale è sul I. grado: la 7^a scende di grado, la 5^a, sensibile del tono, sale: la 5^a, parte libera, può salire o scendere.



Molto spesso quest'accordo si usa senza la 5^a, e col raddoppio della fondamentale, per avere l'accordo di risoluzione completo.



RIVOLTI

I rivolti risiedono rispettivamente sul VII., sul II. e sul IV. grado.



(1) (La sensibile può, per eccezione e quando si trova nelle parti medie, scendere di terza).

Il 1° rivolto $\frac{6}{5}$ risolve sulla Tónica (si indica con $\frac{6}{5}$).



Il 2° rivolto $\frac{6}{4}$ risolve salendo o scendendo di grado (si indica con $\frac{4}{3}$).



Il 3° rivolto $\frac{6}{2}$ risolve discendendo sul III. con $\frac{6}{2}$ (si indica con $\frac{4}{2}$).



ESERCIZI

SETTIMA DI SECONDA SPECIE

Quest'accordo risiede sul II. grado di modo maggiore ed ha la sua naturale risoluzione sul V. grado.

La nota che forma intervallo di 7^a ha bisogno di preparazione, deve cioè, essere sentita nell'accordo precedente e alla stessa parte e deve risolvere scendendo di grado.

preparazione

II. V. I.

Il V. grado, se risolve sul I. può avere la 7^a invece della 5^a.

II. V. I.

RIVOLTI

I tre rivolti risiedono sul IV. sul VI. e sul I. grado.

II. IV. VI. I.

Il I° rivolto $\frac{6}{3}$ risolve sul V. (la 7^a qui è data dalla 3^a che dev'essere preparata).

IV. V. I.

Il 2° rivolto $\frac{6}{4}$ risolve sul V (la 7^a qui è data dalla 3^a che dev'essere preparata).



Il 3° rivolto $\frac{6}{2}$ risolve discendendo al VII. con $\frac{6}{3}$ o con $\frac{6}{3}$, 1° rivolto di settima di prima specie, (la 7^a preparata, passa al basso).



ESERCIZI

SETTIMA DI TERZA SPECIE

Quest'accordo si trova sul II. grado di modo minore. Quanto si è detto per l'accordo di settima di seconda specie va applicato alla terza specie, avendo questi due accordi le stesse risoluzioni, con la sola differenza del *modo*.

Il 1° rivolto $\frac{6}{3}$ risolve sul IV. grado armonizzato con 3° - 5° e 8°



Il 2° rivolto $\frac{6}{4}$ risolve sul IV. grado con 3° - 5° e 8°.



Il 3° rivolto $\frac{6}{2}$ risolve sul IV. grado con 3° e 6°.



SCALA ARMONIZZATA (REGOLA DELL'OTTAVA)

L'armonizzazione della scala, secondo la cosiddetta « *Regola dell'ottava* » si delineò verso il principio del 1700, ed è stata la base del sistema armonico di molti teorici e compositori della scuola napoletana. La regola dell'ottava ci mostra uno dei tanti modi di armonizzare la scala, usando fondamentali e rivolti di accordi perfetti e rivolti di accordi di settima di *prima*, *seconda* e *terza specie*.

III. posizione

I. II. III. IV. V. VI. VII. I.

Basso fondamentale

Accordo perfetto maggiore fondamentale II. rivolto di settima di I. specie I. rivolto accordo perfetto maggiore I. rivolto di settima di II. specie Accordo perfetto maggiore fondam. I. rivolto accordo perfetto maggiore I. rivolto di settima maggiore perfetto di I. specie fondam.

(1) Il VI. grado, in III. posizione, raddoppia per eccezione la 6^a.

I. VII. VI. V. IV. III. II. I.

peretto maggiore fondam. I. rivolto accordo perfetto maggiore II. rivolto 7^a di I^a specie Accordo perfetto maggiore fondam. III. rivolto 7^a di I^a specie I. rivolto accordo perfetto maggiore II. rivolto 7^a di I^a specie perfetto maggiore fondam.

(2) Il VI. grado, con l'alterazione della 6^a, diventa un II. rivolto di I. specie, quindi, un II. grado, e quindi, così, una modulazione momentanea nel tono della dominante.

SCALA MINORE

Accordo perfetto minore fondam.
 II. rivolto 7° di I^a specie
 I. rivolto perfetto minore
 I. rivolto 7° di III^a specie
 V. rivolto perfetto maggiore fondam.
 VI. rivolto perfetto
 VII. rivolto 7° di I^a specie
 I. rivolto perfetto minore fondam.

Perfetto Fondam.
 I. Riv. Perfetto Minore
 II. Riv. 7° di III^a specie con la 6^a alter.
 Perfetto Magg. Fondam.
 III. Riv. 7° di I^a specie
 I. Riv. Perfetto Minore
 II. Riv. 7° di I^a specie
 Perfetto Minore Fondam.

POSIZIONI DELLE TONALITÀ

Per evitare che gli accordi si spostino fuori del pentagramma, si usa scegliere per le varie tonalità le posizioni più adatte.

Per i toni di DO - RE - MI si preferisce la I. posizione
 Per il tono di FA » » la III. »
 Per i toni di SOL - LA » » la II. o la III. posizione
 Per il tono di SI » » la II. posizione

(1) Quest'accordo deriva dall'accordo di settima di terza specie con la terza alterata (e non di prima specie con la 5^a diminuita come alcuni opinano), non avendo in fondamentale *Si* il carattere di dominante, ma di II grado che risolve sulla dominante.

MODULAZIONE

Modulare significa passare da un tono ad un altro. Si può modulare ai toni *vicini* (o *relativi*) e *lontani*. Per toni vicini s'intendono quelle tonalità che hanno un'alterazione in più od una in meno del tono iniziale.

Per esempio: se il tono base è *Sol maggiore*, i suoi toni relativi saranno: *Re maggiore* che aggiunge un *diesis* e *Do maggiore* che toglie il *diesis*. A questi tre toni maggiori vanno aggiunti i tre toni minori corrispondenti, e cioè: *Mi minore*, *Si minore*, e *La minore*.

Si può, dunque, stabilire che da un tono maggiore iniziale si può modulare al IV. e al V. grado (toni maggiori) ed ai tre toni relativi minori.

TONI RELATIVI DI DO MAGGIORE

Do magg. Fa magg. Sol magg.
IV. Grado V. Grado.
La min. Re min. Mi min.

Se il tono iniziale è minore si può modulare al IV. e V. grado (toni minori) ed ai tre relativi maggiori.

LA MINORE (tono base)
Re min. Mi min.
Do magg. Fa magg. Sol magg.

Tutti gli altri, sempre in rapporto al tono iniziale, sono toni lontani.

MODULAZIONE AI TONI RELATIVI

Le modulazioni più chiare sono quelle che si determinano per mezzo dell'*innalzamento* e dell'*abbassamento* di un semitono cromatico di una nota del basso.

La nota aumentata diventa VII. grado (sensibile) di un nuovo tono e risolve ascendendo: la nota diminuita diventa IV grado (sottodominante) che scende al III.

I. VI. VII. I. VI. IV. V. I. IV. III. II. I. IV. III. I. VI. VII. I.
 Do —→ Sol magg. —→ Do magg. —→ Fa magg. —→ Do magg.

ESERCIZI Re magg. Sol magg. La magg.
 Si min. Mi min. Fa# min.

1 3 4 3 1 1 3 7 1 6 17 La 1 3
 4 5 1 1 6 7 1 7 Si min. 1 4 5 4 3 1
 6 5 4 1 1 14 Sol 2 2 1 7 1 5 4 3 2
 1 1 3 7 1 7 6 5 17 Re 1 3 4 5 1

Si magg. Mi magg. Fa magg.
 Sol min. Do min. Re min.

1 3 4 2 1 2 7 4 3 1 3 7 6 5
 17 Fa 1 2 4 5 6 7 1 2 4 3 1 17 Sol min. 1 4 5
 3 1 1 6 4 3 4 3 1 1 14 Mi 3 7 1 2 2 4 5
 1 3 1 7 6 6 17 Si 1 2 3 4 cadenza doppia 1

II. GRADO CHE VA AL V.

Si è visto che gli accordi fondamentali di settima di *seconda* e *terza* specie risiedono sul II. grado, (rispettivamente nel modo maggiore e minore) che risolve sulla dominante. Ogni volta, quindi, che un II. grado va alla dominante deve avere

l'armonia di 3° - 5° e 7°. Il V., a sua volta, può avere l'accordo incompleto di *settima* di dominante (3 - 7 - 8) *se va sulla tonica*.



Se il II. grado è preceduto dal I. s'incorre nell'errore di *due quinte di moto retto*. In questo caso si toglie la 5° sul II. grado o si passa la 8° sul I. grado.



ESERCIZIO



GRADI DI SBALZO

Tre gradi della scala, il II., il IV. e il VI. se muovono per salti discendenti di terza, perdono la loro armonia dissonante e si accompagnano con $\frac{6}{3}$, disponendo l'accordo con i suoni comuni legati. (Vedi: *Legame armonico*).





NOTE REALI E NOTE DI PASSAGGIO

Si dicono *reali* quelle note che si armonizzano o che fanno parte dell'accordo. Sono dette di *passaggio* le note che si trovano, per grado congiunto, fra due note reali e non si armonizzano.



ESERCIZIO





MODULAZIONI SENZA ALTERAZIONI AL BASSO

Alcune modulazioni si determinano senza che il basso faccia sentire quelle alterazioni caratteristiche (note aumentate o diminuite di semitono) che rendono evidente il cambiamento di tono. Per quanto un orecchio ben disposto le percepisca facilmente, tuttavia credo opportuno dare qualche norma per facilitarne la comprensione.

MODULAZIONE PER MEZZO DEL IV. GRADO ASCENDENTE

Un VI. ed un VII. grado, di seguito, se non sono seguiti dal I., si trasformano in IV. e V. di una nuova tonalità.



ESERCIZIO





MODULAZIONE PER MEZZO DEL II. GRADO

Un IV. ed un VI. grado si trasformano in II., se muovono per salti di *quarta* ascendente o di *quinta discendente*.



ESERCIZIO



Si può modulare di colpo, per mezzo del *legame armonico*

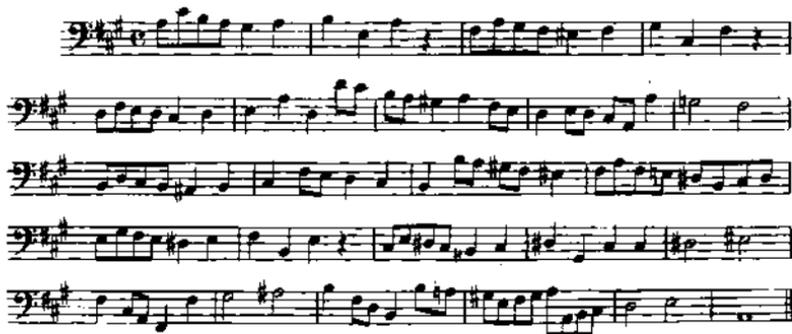


e per mezzo del doppio significato di un accordo.



I-V.

ESERCIZIO



MODULAZIONE ALLA 3^a INFERIORE



ESERCIZIO



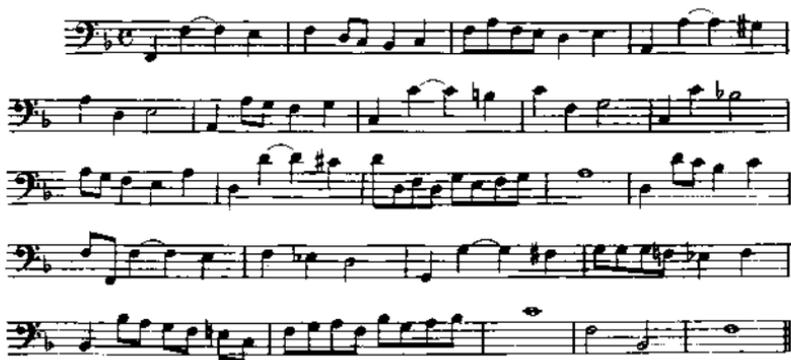


BASSO LEGATO CHE TORNA AL TONO

Si è visto che il III. rivolto degli accordi di *settima*, di *seconda* e *terza* specie risiede sulla tonica legata che scende al VII. grado. Questo procedimento forma il così detto « Basso legato » (o sincopato) che torna al tono.



ESERCIZIO



BASSO LEGATO CHE MODULA

Se il basso legato non ritorna sulla tonica, diventa IV. grado discendente, modulando, così, al tono della dominante.



ESERCIZIO



ESERCIZIO



FALSA RELAZIONE

Una nota di un accordo non può essere alterata nell'accordo successivo se non dalla *stessa parte*, se l'alterazione si ha in una parte differente s'incorre nell'errore di *falsa relazione*, che può essere di *unisono* e di *ottava*.



RIEPILOGO DELLE ABBREVIAZIONI NUMERICHE

L'accordo fondamentale di	$\frac{8}{5} \frac{3}{2}$	si indica con uno dei tre numeri	L'accordo fondamentale di	$\frac{7}{3}$	si indica con	$\frac{7}{3}$
Il 1° rivolto:	$\frac{6}{3}$	si indica con 6	Il 1° rivolto:	$\frac{6}{3}$	»	»
Il 2° rivolto:	$\frac{6}{4}$	»	Il 2° rivolto:	$\frac{6}{4}$	»	»
L'accordo fondamentale di	$\frac{7}{5} \frac{3}{2}$	»	Il 3° rivolto:	$\frac{7}{4}$	»	»
				$\frac{7}{2}$		

Una linea dopo un numero indica che l'accordo si prolunga per tutta la durata di essa.



PARTE SECONDA

ACCORDI DI CINQUE SUONI (ACCORDI DI NONA)

L'accordo di nona è formato dall'intervalli di 3^a - 5^a - 7^a e 9^a.

Vi sono, come le settime, quattro specie di accordi di nona derivanti dall'aggiunta di un intervallo di terza su ciascuno delle quattro specie di settime.

La 1^a specie, con 3^a magg. 5^a giusta, 7^a min. e 9^a magg. o minore si trova sul V. grado
 la 2^a » con 3^a minore 5^a giusta, 7^a min. e 9^a minore sul II. grado maggiore
 la 3^a » con 3^a minore 5^a dimin. 7^a min. e 9^a minore sul II. » minore
 la 4^a » con 3^a magg. 5^a giusta, 7^a magg. e 9^a min. sul I. » maggiore

NONA DI PRIMA SPECIE

È questa la specie più importante per la sua funzione tonale, per la ricchezza del suo sviluppo e per la sua larga applicazione.

Può essere maggiore e minore, ch'è risiede, come si è detto, sul V. grado di ambo i modi. La sua risoluzione naturale è sul I. grado: la 3^a e la 5^a salgono di grado, la 7^a e la 9^a scendono. La 9^a può risolvere con anticipo sullo stesso accordo: in questo caso la 5^a può anche scendere di grado, essendo così evitata la successione di due quinte di moto retto fra la 5^a e la 9^a.

A quattro parti, si omette la 5^a nell'accordo fondamentale.

RIVOLTI

I tre rivolti si trovano rispettivamente sul VII. grado che sale, sul II. che sale e sul IV. che scende. Nei rivolti la 9^a deve trovarsi sempre a distanza di nona dalla fondamentale.

ACCORDO DI SETTIMA SENSIBILE

Togliendo il basso fondamentale all'accordo di 9^a maggiore resta un accordo di settima sul VII. grado maggiore con 3^a minore, 5^a diminuita e 7^a minore che prende il nome di *Settima sensibile*. La sua risoluzione è sul I. grado La 7^a e la 5^a scendono di grado, la 3^a sale. La 7^a, essendo la 9^a dell'accordo fondamentale, può anche risolvere con anticipo: in tale caso la 3^a può discendere alla tonica.

I tre rivolti risiedono: il 1^o $\frac{6}{3}$ sul II. che sale al III. o scende al I. (nel secondo modo la 7^a deve risolvere con anticipo); il 2^o $\frac{6}{4}$ sul IV. che scende al III., il 3^o $\frac{6}{2}$ sul VI. che scende al V.

The musical notation illustrates the resolution of the dominant seventh chord. The first system shows the 'Settima sensibile' (dominant seventh) resolving to the tonic (I). The second system shows the three inversions (I, II, III) resolving to the tonic (I).

ACCORDO DI SETTIMA DIMINUITA

Togliendo il basso fondamentale all'accordo di 9^a minore, resta un accordo di 7^a sul VII. grado minore, con 3^a minore, 5^a diminuita e 7^a diminuita detto: *accordo di settima diminuita*. La risoluzione, compresi i rivolti, è uguale a quella della *settima sensibile*, con la sola differenza del modo minore.

The musical notation illustrates the resolution of the diminished seventh chord. The first system shows the 'Settima diminuita' resolving to the tonic (I). The second system shows the three inversions (I, II, III) resolving to the tonic (I).

ESERCIZIO

ACCORDO DI SETTIMA DIMINUITA SUL IV. GRADO ALTERATO

L'accordo di settima diminuita può usarsi anche sul IV. grado alterato di modo maggiore, risolvendo sulla dominante con $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$

Nel modo minore si toglie la 3^a e si raddoppia la 5^a.

RITARDI

Una o più note discendenti di un accordo, possono prolungarsi nell'accordo seguente, ritardando le note reali.



RITARDO DELLA 3^a SULL'ACCORDO DI SETTIMA DI PRIMA SPECIE

Il ritardo della 3^a sull'accordo di settima di prima specie forma, nel 1^o rivolto, un ritardo al basso del VII. grado che sale, nel 2^o rivolto un ritardo della 6^a sul II. grado (7 - 6) e nel III. rivolto un ritardo della 4^a sul IV. che scende (5 - 4).



ESERCIZIO



RITARDO DELLA 5ª SULL'ACCORDO DI SETTIMA DI PRIMA SPECIE

Ritardando la 5ª sull'accordo di settima di prima specie, si ha, al 1º rivolto, un ritardo della 3ª sul VII. grado ascendente (4 - 3) un ritardo al basso del II. grado, ed un ritardo della 6ª (7 - 6) sul IV. discendente.



ESERCIZIO

RITARDO DELL'8ª

Il ritardo dell'8ª (9 - 8) si usa principalmente sul I. grado, cioè sull'accordo perfetto. Si può usare anche sul V., ma su questo grado è preferibile quello della 3ª. La 9ª deve trovarsi sempre a distanza di 9ª dal basso.

L'8^a ritardata dalla 9^a, può formare anche intervallo di 6^a e di 3^a col basso, a seconda del movimento del basso stesso sotto la risoluzione.

Sul I. grado può anche praticarsi il ritardo doppio: 9^a che ritarda l'8^a e 4^a che ritarda la 3^a.

ESERCIZIO

Il ritardo dell'8^a può praticarsi anche sul IV. grado, armonizzato con l'accordo perfetto fondamentale.

(1) in questo caso è permesso l'incrocio delle parti.

RITARDO AL BASSO DELLA FONDAMENTALE

Il ritardo della tonica, al basso si armonizza con 3 e 4 (3° e 5° della nota di risoluzione).



Il ritardo del II. grado che va al V. si armonizza con 2 - 4 - 6 (3° 5° e 7° della nota di risoluzione).



ESERCIZIO

ENARMONIA

Per *enarmonia* s'intende il cambiamento di nome dello stesso suono (do \sharp - re \flat) che porta, di conseguenza, ad una considerazione teoricamente diversa di un intervallo.



L'accordo che più si presta alle trasformazioni enarmoniche è quello di 7^a *diminuita*. Gli esempi che seguono ci mostrano le diverse tonalità che scaturiscono da questo accordo adoperato sul VII. grado minore e sul IV. alterato maggiore.

Sul VII. minore.	
Nota fondamentale.	<p>VII. I. II. III. IV. III. VI. V.</p> <p>Do minore La minore Fa# minore Mi minore</p> <p style="text-align: center;">VI V</p>
Sul IV. alterato magg.	
	<p>IV. V. VI. V. I. I. III. III.</p> <p>Fa maggiore Re maggiore Si maggiore Lab maggiore</p>

L'allievo si eserciterà a trasformare enarmonicamente i seguenti tre accordi di *settima diminuita*, dai quali otterrà *tutte le tonalità*, maggiori e minori.



ENARMONIA DELLA SETTIMA DOMINANTE

Trasformando enarmonicamente la 7^a minore di questo accordo in 6^a eccedente, si ha al basso un VI. grado, con 3^a maggiore, 5^a giusta e 6^a eccedente, che risolve

scendendo di semitono al V., con 4^a. e 6^a, sia nel modo maggiore che nel minore.



(1) Quest'accordo vien definito: Accordo di VI. grado con 5^a, e deriva da un accordo di 9^a di III. specie (II. grado minore) con la 3^a alterata ed usato senza fondamentale:



L' *enarmonia* può essere *espressa*, come negli esempi esposti, o *sottintesa*:



MODULAZIONE AI TONI LONTANI

Due toni sono *lontani* fra di loro, quando differiscono di due o più accidenti.



Ecco alcuni esempi di modulazioni ai toni lontani:

Per mezzo dell'abbassamento della 3^a



e per l'innalzamento della 3^a.



Per mezzo del legame armonico.



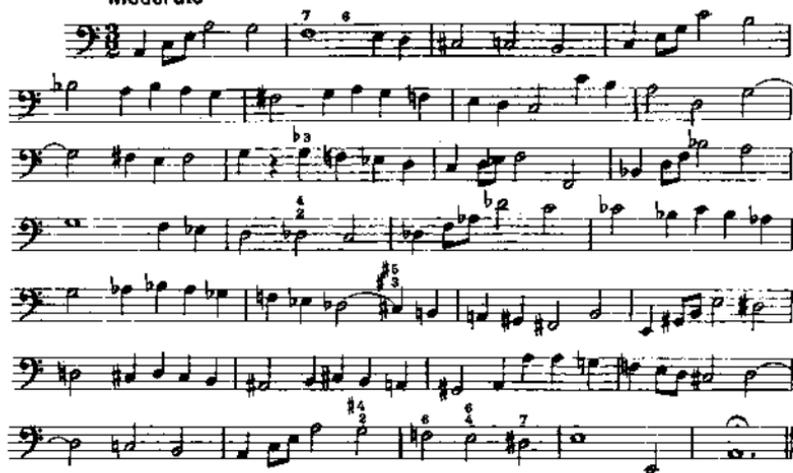
Per mezzo della cadenza d'inganno.



L'accordo di settima diminuita, con i suoi cambiamenti enarmonici costituisce un prezioso elemento per la modulazione ai toni lontani.

ESERCIZI

Moderato



All.^{mo} Moderato



The first section consists of four staves of music. The first staff begins with a b_2 marking. The second staff includes a *rit.* marking. The music is written in a complex, rhythmic style with frequent accidentals.

And.^o mosso

The second section, marked *And.^o mosso*, consists of six staves of music. It features a variety of accidentals, including b_2 , \sharp_2 , \sharp_3 , \sharp_4 , b_2^4 , and b_2^3 .

Sostenuto

The third section, marked *Sostenuto*, consists of four staves of music. It features a variety of accidentals, including \sharp_2 , \sharp_3 , \sharp_4 , and \sharp_5 .



PROGRESSIONI

Una successione di accordi riprodotta integralmente più volte, ascendente o discendente, sugli altri gradi della scala forma una *progressione*.

Le progressioni principali scaturiscono dal movimento del basso che va dalla *tonica* alla *dominante* (I. - V.) e dalla *tonica* alla *sottodominante* (I. - IV.) ascendente e discendente.

Le progressioni possono essere: *Fondamentali* o *Derivate*, *Tonali* e *Modulate*.

È *fondamentale* quando è armonizzata con tutti accordi fondamentali: è *derivata* quando una delle note del movimento iniziale si trova allo stato di rivolto.

Una *progressione* è *tonale* se conserva il tono iniziale per tutta la sua durata: è *modulata* se il movimento iniziale stabilisce una modulazione che si riproduce ugualmente negli altri toni.

PROGRESSIONI FONDAMENTALI E DERIVATE (Tonali)

Diamo un quadro delle progressioni fondamentali e derivate che scaturiscono dai quattro movimenti principali.

Tonica - Dominante (ascendente).

Fondament.	
Derivato	
Derivato	

Tonica - Sottodominante (ascendente).

Fondament.

Tonica Sottodom.

Derivato

Derivato

Tonica - Dominante (discendente).

Fondament.

Tonica Domin.

Derivata

Derivata

Tonica - Sottodominante (discendente).

Fondament.

Tonica Sottodomin.

Derivata

Derivata

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff is labeled 'Fondament.' and shows a sequence of chords: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The second staff is labeled 'Derivata' and shows the corresponding first derivatives: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The third staff is also labeled 'Derivata' and shows the second derivatives: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The text 'Tonica Sottodomin.' is written below the first staff.

LE STESSA PROGRESSIONI MODULATE

Fondament.

Derivata

Derivata

I. V. I. V. I. V. I. V.

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff is labeled 'Fondament.' and shows a sequence of chords: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The second staff is labeled 'Derivata' and shows the corresponding first derivatives: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The third staff is also labeled 'Derivata' and shows the second derivatives: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The text 'I. V. I. V. I. V. I. V.' is written below the first staff. A circled '1' is placed above the sixth measure of the first staff.

(1) (Questa falsa relazione di 8^a è permessa in forza della progressione).

Fondament.

Derivata

Derivata

V. I. V. I. V. I. V. I. V. I.

Detailed description: This system contains three staves of music. The top staff is labeled 'Fondament.' and shows a sequence of chords: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The second staff is labeled 'Derivata' and shows the corresponding first derivatives: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The third staff is also labeled 'Derivata' and shows the second derivatives: C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), F major (F-A-C), C major (C-E-G), and F major (F-A-C). The text 'V. I. V. I. V. I. V. I. V. I.' is written below the first staff.

Fondament.

Derivata

Derivata

Fondament.

Derivata

Derivata

Quest'ultima progressione può armonizzarsi con accordi di settima, alternando, dopo il 1° accordo di preparazione, gli accordi di 3-5-7 e 7-8-3.

Fondament.

Derivata

I. rivolto

Derivata

II. rivolto

Derivata

III. rivolto

LA STESSA MODULATA

Fondament.

Derivata

I. rivolto

Derivata

II. rivolto

Derivata

III. rivolto

LA STESSA CON ACCORDI DI NONA

Il movimento progressivo tonica - sottodominante può anche riprodursi a distanza di terza dal disegno iniziale.

Fondamentale

Derivata

Derivata

Lo stesso movimento discendente

Fondamentale

Derivata

Derivata

Armonie progressive sulla scala ascendente

Tonale

Basso fundament.

Modulata

Basso fundament.

Col ritardo della 6°

Two systems of musical notation. The first system shows a treble and bass staff with a melodic line in the treble and a bass line. The second system continues the piece. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

Col ritardo dell'8° e della 6°

A single system of musical notation with treble and bass staves. The piece concludes with a double bar line.

Armonie progressive sulla scala discendente

First system of musical notation for the harmonic exercise, showing treble and bass staves with a descending melodic line and corresponding chords.

Second system of musical notation, including treble and bass staves. Roman numerals I, IV, and III are written below the bass staff to indicate the chord progression.

Third system of musical notation, showing the bass staff with the word "Fondament." written below it.

Fourth system of musical notation, including treble and bass staves. Roman numerals I, VI, V, I, II, I, I, VI, V, I, II, I are written below the bass staff.

Fifth system of musical notation, showing the bass staff with the word "Fondament." written below it.

IMITAZIONE

Dicesi *imitazione* la riproduzione, in qualunque parte ed a qualsiasi intervallo, di un disegno melodico proposto da un'altra parte.



Il disegno iniziale si chiama *proposta* o *antecedente*, la parte che imita *risposta* o *conseguente*.

Varie sono le forme d'imitazione e riguardano specialmente il contrappunto: noi ci limiteremo a quelle *perfette* o *regolari*, sulla base delle progressioni, con alcuni esempi sui movimenti fondamentali e derivati.

Basso che sale di 5°

Movimento che sale di 4°

Movimento che scende di 5°

Fondament. ecc. Derivato ecc.

Derivato ecc. Derivato ecc.

Derivato ecc. Derivato ecc.

Movimento che scende di 4°

Fondament. ecc. ecc.

VARIE FORME DI LEGATURE AL BASSO

Progressione di bassi legati discendenti per terze.

Basso legato che sale di grado

La nota che segue un basso legato può avere 3 - 5 - a se scende di terza su un VII. grado,



può diventare un IV. grado,



ed un II. grado



opp.



ESERCIZI

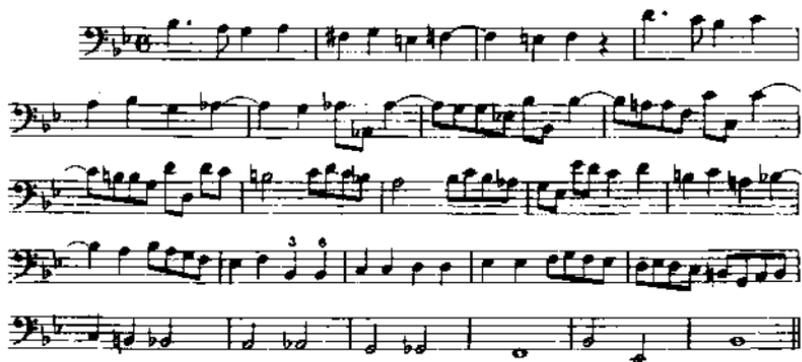
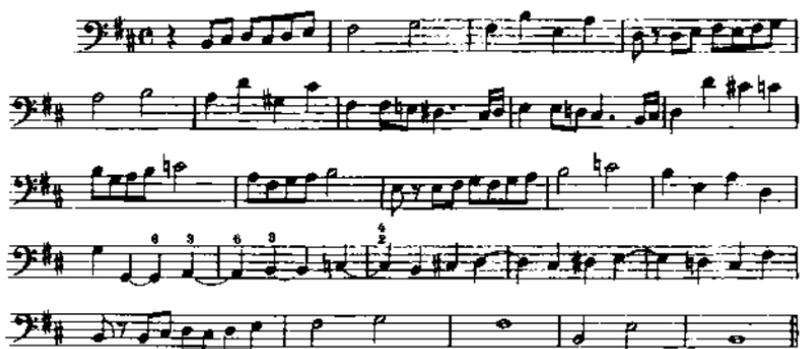


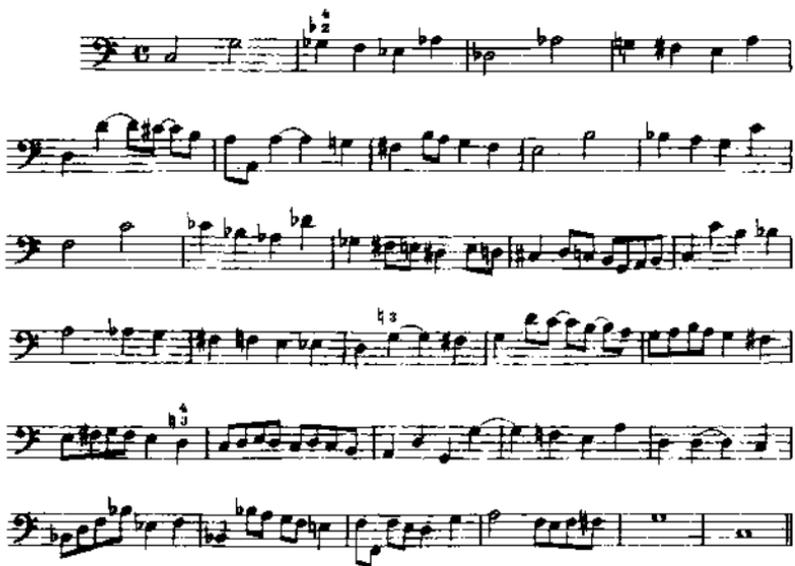
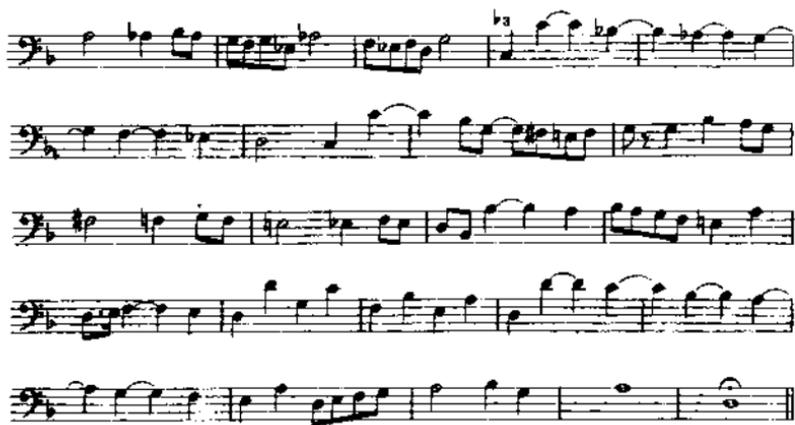
First system of musical notation, consisting of five staves of bass clef notation. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature change to one flat (F major). The music features eighth and sixteenth notes, with various fingerings and accents indicated by numbers 1 through 6 above the notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation, consisting of seven staves of bass clef notation. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features eighth and sixteenth notes, with various fingerings and accents indicated by numbers 1 through 6 above the notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation, six staves of bass clef music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings: 7 6, 4 7 3, 3a, and 2 3.

Second system of musical notation, seven staves of bass clef music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings: 3a, 4 5, and 3 4 5.





The image shows a page of musical notation for a bass line, consisting of eight staves. The notation includes various notes, rests, and articulation marks such as accents and slurs. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. The music concludes with a double bar line.

PARTE TERZA

ALTERAZIONE

Nel movimento delle parti di un accordo, le note che muovono ascendendo o discendendo di tono, si possono alterare per mezzo del semitono intermedio, s'intende che l'alterazione dev'essere cromatica.



Si possono alterare anche due e tre note contemporaneamente.

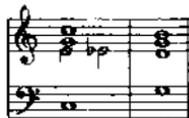


Per rendere più dolce il passaggio, le alterazioni possono praticarsi successivamente.



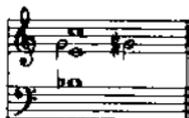
L'alterazione può essere *Relativa* e *Reale*.

È relativa quando forma un accordo *non alterato* in rapporto ad un'altra tonalità.



Il *Mi b*, se è un'alterazione in rapporto al tono di *Do maggiore*, forma un accordo di *Do minore*, per sè stesso non alterato, cioè naturale.

L'alterazione *Reale* è quella che trasforma un accordo in modo da non poterlo classificare naturale in nessun altro tono.



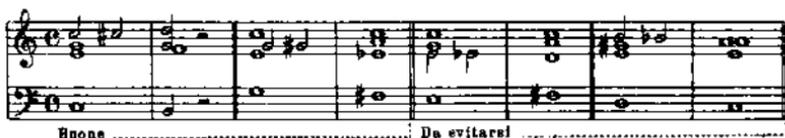
A volte l'alterazione è *Reale* solo in apparenza, chè diventa relativa se considerata enarmonicamente.



Le alterazioni (1) di questo accordo sorprendono più gli occhi che l'udito formando esse, enarmonicamente, un terzo rivolto di un naturalissimo accordo di settima di 1^a specie.

In questi casi si dice che l'alterazione è *Reale - Relativa*.

Non sono praticabili le alterazioni di una nota raddoppiata (eccezione fatta per la tonica e la dominante) nè quelle che produrrebbero un intervallo vicino di terza diminuita.



APPOGGIATURA

L'*appoggiatura* è una nota estranea che senza preparazione ritarda la nota reale di un accordo. L'*appoggiatura* è di carattere prevalentemente melodico. In passato si scriveva con una notina senza valore proprio, ma che prendeva valore dalla nota seguente.



L'appoggiatura può essere discendente di grado (tono o semitono) ed ascendente di semitono (1), come dall'esempio che precede. Può essere *semplice* e *doppia successiva*:



Si possono praticare, armonicamente, più appoggiature simultaneamente.



ANTICIPAZIONE

L'*anticipazione* consiste nel far sentire in un accordo una o più note appartenenti all'accordo che segue.



ELISIONE

Si è detto che le note di passaggio devono prodursi per grado congiunto fra due note appartenenti allo stesso accordo (note *reali*). A volte, però, possono prodursi anche per gradi disgiunti, formando, così, la *elisione*.



(1) Qualche volta, per eccezione, si usa anche ascendente di tono.

SINCOPE

Per *Sincope* o *movimento sincopato* s'intende lo spostamento degli accenti di una o più parti di un accordo dai tempi forti ai tempi deboli. Questo procedimento forma il cosiddetto « *contratempo* ».



PEDALE

Dicesi *Pedale* una nota prolungata - generalmente la tonica o la dominante - in una successione di accordi estranei e modulanti, meno il primo e l'ultimo, che devono avere relazione armonica con la nota pedale.

Pedale di tonica



Pedale di dominante



La nota pedale si può adoperare anche nelle parti medie e alla parte acuta.
Diamo un esempio di *Pedale* all'acuto.

Si può usare il *pedale doppio*, cioè di Tonica e Dominante insieme.

Andantino

ACCORDI SECONDARI DI NONA E DI SETTIMA

Gli accordi di Nona, come si è detto, sono di quattro specie e risiedono sugli stessi gradi delle quattro specie di Settime.

Abbiamo trattato dell'accordo di Nona di prima specie, il più importante del suo gruppo, e dei suoi derivati: gli accordi di *Settima sensibile* e di *Settima diminuita*.

Questi accordi, insieme alle quattro specie principali di Settima formano il nucleo primario degli accordi dissonanti.

Tratteremo ora, degli altri accordi di Nona di seconda, terza e quarta specie e di quelli di 7° che ne derivano, e che si possono classificare *secondari* e *derivati*.

ACCORDO DI NONA DI SECONDA SPECIE

Risiede sul II. grado maggiore che risolve sul V. (il quale può avere anche l'accordo completo di Nona). La 7° e la 9° devono essere preparate.

Togliendo il basso fondamentale all'accordo di nona di seconda specie resta un accordo di 7^a derivato di IV. specie sul IV. grado maggiore che risolve sul V.



ACCORDO DI NONA DI TERZA SPECIE

Risiede sul II. grado minore che risolve sul V. La 7^a e la 9^a devono essere preparate.



Togliendo il basso fondamentale alla nona di terza specie si ha un accordo di Settima derivato di seconda specie sul IV. grado minore che sale al V.



ACCORDO DI NONA DI QUARTA SPECIE

Risiede sul I. grado maggiore che risolve sul IV. La 7^a e la 9^a devono essere preparate.

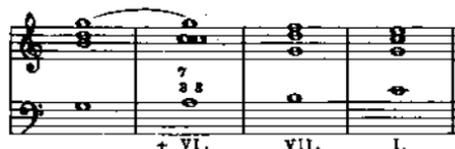


Togliendo il basso fondamentale all'accordo suddetto resta un accordo di Settima derivato di 2^a specie sul III. grado maggiore che sale al IV.



ACCORDO DI SETTIMA DI SECONDA SPECIE
SUL VI. GRADO MAGGIORE

L'accordo di Settima di seconda specie sul VI. grado maggiore si usa principalmente sulle progressioni: adoperandolo nella scala ascendente è preferibile omettere la 5°.



ACCORDO DI SETTIMA DI QUARTA SPECIE
SUL VI. GRADO MINORE

Quest'accordo trova il suo naturale impiego in una successione progressiva di settime.



ACCORDO DI 5° ECCELENTE

Quest'accordo si forma alterando a salire la 5° dell'accordo perfetto maggiore, va classificato, quindi, fra gli accordi alterati. Si usa generalmente sulla dominante e sulla tonica: si può dare di colpo o preceduto dalla 5° giusta.



Può anche trasformarsi enarmonicamente.



RISOLUZIONI ECCEZIONALI

Quando un accordo dissonante non risolve secondo la sua naturale tendenza, si ha la *risoluzione eccezionale*:

V. Risoluzione naturale I.

V. Risoluzione eccezionale VII.

Diamo alcuni esempi di risoluzioni eccezionali dell'accordo di Settima di prima specie.

ESEMPI DI MODULAZIONI IN TUTTI I TONI
A PARTIRE DAL DO MAGGIORE

a Sol maggiore a Sol minore

I. -IV. V. I. I. II. V. I. I. -IV. V. I.

a Re maggiore a Re minore

I. V. -IV. V. I. I. V. IV. V. I. I. VII. I.

a La maggiore a La minore

I. VI. V. I. I. IV. V. I. V. I.

a Mi maggiore a Mi minore

I. IV. III. IV. III. I. IV. V.

a Si maggiore a Si minore

I. V. VI. V. I. I. IV. V. I.

a Re # minore

I. IV.

a La b maggiore

a La b minore

I. II. IV.

a Sol # minore

I. VI.

a Re b maggiore

I. I.

a Sol b maggiore

a Do b maggiore

I. IV.

a Do minore

I. IV.

BASSI

Allegro $\frac{3}{2}$

1

Moderato $\frac{4}{4}$

2



Sostenuto

3

Six staves of musical notation in bass clef, 3/4 time signature, marked 'Sostenuto'. The key signature is one flat. The music is characterized by a slower tempo and features various fingerings indicated by numbers 1-4. A '3-' marking is present above the fourth staff. The notation includes eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The piece concludes with a final chord and a fermata.

Moderato

4

Musical score for Moderato, measures 4-9. The piece is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Measure 8 features a fermata over a half note. Measure 9 ends with a double bar line.

Allegro

5

Musical score for Allegro, measures 5-9. The piece is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Measure 6 features a fermata over a half note. Measure 7 features a sharp sign (♯) above a note. Measure 8 features a fermata over a half note. Measure 9 ends with a double bar line.



Andante

6

Andante mosso

7



Andante mosso

9

Allegretto

14

5
3
b

a
#4
2
a
e 6
b2
4
#4
2
4 4 3 3

Andante sostenuto

15

6
#3
#6
a #4
e #5
b2
4
2
6
7 #6
#3
#3
#5
b7
#3
b4
5
3

Andante mosso

16

Musical score for exercise 16, *Andante mosso*. The score consists of seven staves of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a steady eighth-note accompaniment in the lower staves and a more melodic line in the upper staves. There are several accidentals and dynamic markings throughout.

Andante sostenuto

17

Musical score for exercise 17, *Andante sostenuto*. The score consists of five staves of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a slower tempo and includes various chordal textures and melodic fragments. There are several accidentals and dynamic markings throughout.

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff contains several measures with fingering numbers 3, 7, 7, 7, 7, 7, 13, and 14 above the notes. The second and third staves continue the melodic line with various note values and rests.

Andante mosso

18

Eight staves of musical notation in bass clef, starting with a measure number 18. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The first staff has a measure number 18 at the beginning. The music is written in a single system across eight staves.

Allegretto

19

Sostenuto

20

Tranquillo

21

Musical score for 'Tranquillo' in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves. The first staff begins with a treble clef and contains a melodic line with a 4-measure rest. The second staff contains a bass line with a 4-measure rest. The third and fourth staves continue the bass line with eighth and sixteenth notes. The fifth and sixth staves continue the bass line with eighth notes and rests. Fingerings and accents are indicated throughout the piece.

Allegro moderato

22

Musical score for 'Allegro moderato' in bass clef, 3/4 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and contains a melodic line. The second and third staves contain bass lines with eighth and sixteenth notes. The fourth and fifth staves continue the bass line with eighth notes and rests. Fingerings and accents are indicated throughout the piece.

And.^{te} un poco mosso

23

Allegro moderato

24

6 #6

7 6 4 2

7 6 4 2

6 #6

6 #6

Moderato

25

6 4 2

6 4 2

6 4 2

6 4 2

6 4 2

6 4 2

6 4 2

Andante mosso

26

Musical score for 'Andante mosso' starting at measure 26. The score consists of seven staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Allegro

27

Musical score for 'Allegro' starting at measure 27. The score consists of five staves of music in a 3/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings like 'p' and 'f'.



Allegro moderato

28

Andante un poco sostenuto

29

4 4^b 7

4

Calmo

30

5—
2

7

4

Andante

31

2 2

Five staves of musical notation in bass clef, G major, 3/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Allegretto moderato

32

Seven staves of musical notation in bass clef, G major, 3/4 time, starting at measure 32. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Andante mosso

33

Moderato

34

Andantino

35

3
6
2
#4
#4
#4
p.

Andante mosso

36

#4
#4
#4
#4
p.

Andante un poco sostenuto

37

7 6

7 6 #6

7 6 #6

7 6 #6

b7

b6 3

4 6

Moderato

38

7 6

7 6

6 7 6 7 6

7 6

5 2

5 2

b7 #3 b7 b3

b7 #3 b7 b3

6

Allegro moderato

39

Sostenuto

40

G.

FINB

INDICE

PARTE PRIMA

ARMONIA CONSONANTE

Scala	pag. 1
Semitono	1
Intervalli	2
Rivolto degli intervalli	3
Classifica degli intervalli	3
Accordo	4
Accordi di tre suoni	4
Raddoppi negli accordi di tre suoni	5
Parti dell'accordo	5
Movimento melodico e movimento armonico	5
Movimenti delle parti	6
Quinta e ottava proibite	6
Quinta e ottava nascosta	6
Legame fra le Triadi consonanti	7
Posizioni degli accordi	7
Rivolti degli accordi perfetti	8
Raddoppi nei rivolti	9
Esercizi	10
Cadenze	10

ARMONIA DISSONANTE

Accordo di Quinta diminuita	pag. 12
Accordi di quattro suoni	13
Settima di prima specie	14
Esercizi	15
Settima di seconda specie	16
Esercizi	17
Settima di terza specie	17
Esercizi	18
Settima di quarta specie	18
Scala armonizzata (« Regola dell'Ottava »)	19
Posizioni delle tonalità	21
Modulazione	22
Esercizi	23
Secondo grado che va al quinto	23
Esercizi	24
Gradi di sbalzo	24
Esercizi	25
Segue: Modulazione	25
Esercizi	25
Note reali e note di passaggio	26
Esercizi	26
Modulazioni varie ed esercizi corrispondenti	27
Basso legato che torna al tono	30

Esercizio	pag. 30
Basso legato che modula	31
Esercizio	31
Falsa relazione	32
Riepilogo delle abbreviazioni numeriche	32

PARTE SECONDA

Accordi di 5 suoni (Accordi di Nona)	pag. 33
Nona di prima specie	33
Accordo di Settima sensibile	34
Accordo di Settima diminuita	34
Esercizio	35
Accordo di Settima diminuita sul IV. grado alterato	35
Ritardi	35
Ritardo della 3ª sul V. e sul I. grado	36
Esercizio	36
Ritardo della 3ª sull'accordo di Settima di prima specie	37
Esercizio	37
Ritardo della 5ª sull'accordo di Settima di prima specie	38
Ritardo dell'8ª	38
Esercizio	39
Ritardo al basso della fondamentale	40
Esercizio	40
Enarmonia	41
Modulazione ai toni lontani	42
Esercizi	43
Progressioni	45
Imitazione	52
Legature varie al basso	58
Esercizi	54

PARTE TERZA

Alterazione	pag. 61
Appoggiatura	62
Anticipazione	63
Elisione	63
Sincope	64
Pedale	64
Accordi secondari di Nona e di Settima	65
Accordo di Quinta eccedente	67
Risoluzioni occasionali	68
Esempi di modulazione in tutti i toni	69
BASSI	72