

LE PROGRESSIONI

Si dice progressione la riproduzione di un disegno melodico/sequenza accordale ad una diversa altezza (cioè, la trasposizione ascendente o discendente di un determinato disegno melodico o sequenza accordale).

L'antecedente (il modello, che può variare da un singolo breve motivo – anche due note/accordi – ad un'intera frase) e il suo collegamento al primo conseguente (per “conseguente” si intende ciascuna ripetizione simmetrica del modello a differente altezza) vanno costruiti/armonizzati secondo i dettami armonici: in pratica, l'ambito tonale deve essere chiaramente definito e non devono verificarsi errori armonici né all'interno del modello né nel collegamento tra questo e il primo conseguente.

Sono ammessi solo gli eventuali errori armonici (per esempio, le false relazioni) che vengono a crearsi all'interno della progressione.

L'ultima nota della progressione deve concatenarsi alla seguente secondo il rapporto tonale.

La progressione si definisce TONALE quando resta nell'ambito della stessa tonalità, MODULANTE quando modula.

La progressione si definisce PRINCIPALE quando tutti gli accordi che ne sono interessati sono in stato fondamentale, DERIVATA quando almeno un accordo è in stato di rivolto.

Le ripetizioni del modello possono essere del tutto letterali, ma si parla di progressione anche nel caso di ripetizioni fiorite o variate in qualsivoglia modo.

Le ripetizioni del modello possono svolgersi nell'ambito di una stessa voce o, in un gioco di imitazioni, in maniera alternata tra più voci.

Nei conseguenti della progressione tonale in modalità minore il settimo grado non è normalmente alterato.

Esempio n. 1 - Progressione TONALE (resta tutta in do magg.) principale (tutti gli accordi sono in stato fondamentale).

Dobbiamo stare attenti a che:

- 1) il modello che poi verrà portato in progressione (prima battuta, basso DO-FA) sia armonizzato correttamente;
- 2) il collegamento tra l'antecedente e il conseguente (passaggio dal FA della prima battuta al RE della seconda) sia armonizzato correttamente;
- 3) l'ultima nota della progressione sia concatenata alla seguente secondo il rapporto tonale (cadenza V-I SOL-DO alla quinta battuta)

Si noti che all'interno della progressione tonale possiamo tranquillamente avere il raddoppio del settimo grado.



Esempio n. 1b - Altra progressione tonale (tutte triadi in stato fondamentale).



Esempio n. 2 - La medesima progressione di cui all'esempio n. 1, questa volta però derivata (il secondo accordo è in stato di primo rivolto)



Esempio n. 3 - La medesima progressione, diversamente derivata (il primo accordo è in stato di primo rivolto)



N.B. – L'esempio n. 3 chiarisce molto bene il concetto per cui non si devono verificare gli errori armonici di cui sopra (si veda quanto precisato ai punti 1, 2, 3 dell'esempio n. 1, sotto la voce "Dobbiamo stare attenti che:"), mentre SONO AMMESSI ERRORI ALL'INTERNO DELLA PROGRESSIONE. Nella battuta 2 dell'esempio n. 3, infatti, si viene a creare una falsa relazione di tritono tra il basso e il contralto (FA/LA – SOL/SI) che – essendo all'interno della progressione (quindi, non nel modello né nel collegamento tra il modello e il suo conseguente) – è ammessa.

Esempio n. 4 - Progressione MODULANTE, con utilizzo della settima di dominante completa sul primo accordo (V7 – I).



Esempio n. 5 - Progressione TONALE di settime (7 – 7 – 7 etc.). Si noti l'alternanza di settime complete e settime incomplete.

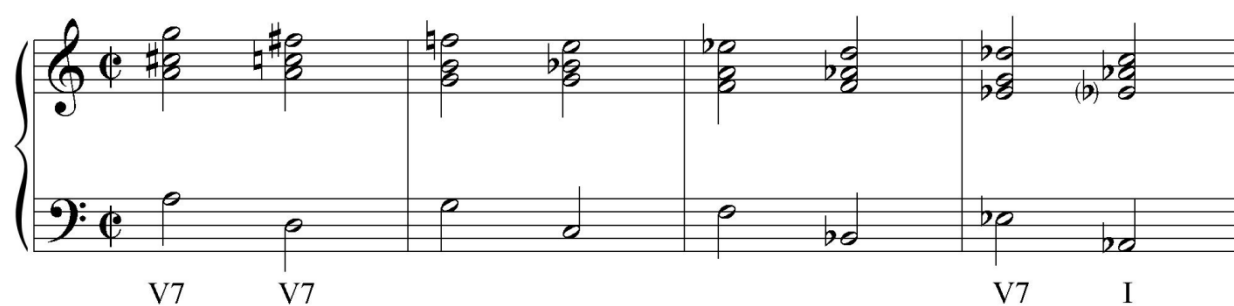


Esempio n. 6 - Progressione TONALE di settime, derivata (6/5 – 4/2). In questo caso tutte le settime sono complete: l'alternanza settima completa – settima incompleta in progressione (vedi es. n. 5) è normalmente possibile solo se trattasi di progressioni principali (cioè se tutte le settime sono in stato fondamentale).

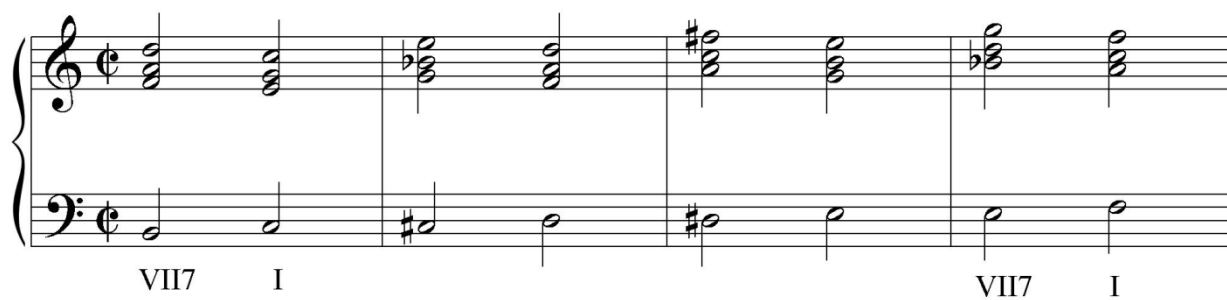


Esempi n. 7a e n. 7b - Progressioni MODULANTE di settime di dominante (in pratica, vige la stessa logica di cui all'esempio n. 5, ma qui la progressione è modulante). Si noti l'alternanza di settime complete e settime incomplete, che caratterizza questo tipo di progressione.

Si tratta di successioni di accordi di 7° di dominante che, invece di risolvere sulla tonica, risolvono su un altro accordo di dominante, alla 5° inferiore. Questo è un esempio di cadenza evitata (la sensibile dell'accordo di dominante evita la risoluzione naturale, che consisterebbe nel salire di semitono alla tonica, muovendosi per semitono cromatico discendente verso la 7° del successivo accordo di dominante).



Esempi n. 8a e n. 8b - Progressione MODULANTE (VII7 – I). Una progressione di questo tipo può essere intesa alternando i due modi (esempio n. 8a) oppure in un unico modo (esempio n. 8b).



N.B. – Anche gli esempi n. 8a e n. 8b chiariscono molto bene il concetto per cui non si devono verificare gli errori armonici nel modello e nel suo collegamento al conseguente, mentre **SONO AMMESSI ERRORI ALL'INTERNO DELLA PROGRESSIONE.**

Esempio n. 8a A cavallo di battuta 2 e battuta 3 abbiamo una falsa relazione cromatica (FA – FA# in due voci diverse, tenore e soprano) che – essendo per l'appunto all'interno della progressione – è ammessa.

Esempi n. 8a e n. 8b A cavallo di battuta 3 e battuta 4 abbiamo una falsa relazione cromatica (SI – Sib in due voci diverse, contralto e tenore) che – essendo per l'appunto all'interno della progressione – è ammessa.

Esempio n. 8b A cavallo di battuta 3 e battuta 4 abbiamo una falsa relazione cromatica (SOL# – SOL in due voci diverse, tenore e soprano) che – essendo per l'appunto all'interno della progressione – è ammessa.

Esempio n. 9 - La stessa progressione MODULANTE di cui agli esempi n. 8a e 8b, armonizzata questa volta con il primo rivolto della settima di dominante (V6₅ – I).



L'esempio n. 9 ci offre degli interessanti spunti di riflessione:

a) Anzitutto si noti come il I grado, nel modello, viene armonizzato raddoppiando la terza dell'accordo e non la fondamentale, come si fa di solito in questi casi. Questo perché, se al soprano avessimo avuto DO anziché MI, nel collegamento tra il modello e il conseguente ci sarebbe stata una relazione di quinte proibita tra contralto e soprano (a cavallo tra battuta 1 e battuta 2, il contralto avrebbe fatto SOL-LA e il soprano DO-MI).

b) All'interno della progressione, ancora una volta, si verificano degli errori che sono però consentiti: nella fattispecie abbiamo una falsa relazione cromatica a cavallo tra battuta 2 e battuta 3 (FA – FA#. Essendo raddoppiato, il suono che non viene alterato cromaticamente, dovrebbe fare moto contrario rispetto a quello che realizza il cromatismo; invece, in questo caso, entrambi i FA salgono) e, ancora, una falsa relazione cromatica a cavallo tra battuta 3 e battuta 4 (SI – Sib in due voci diverse, contralto e tenore).

c) Con l'ultima trasposizione del modello e la cadenza conclusiva in FA magg. (battuta 4), ci si siamo presi la licenza di far scendere il soprano da SOL a FA (se avessimo voluto mantenere lo

stesso rapporto intervallare di cui alle battute precedenti, il soprano sarebbe dovuto salire a LA), per trovarci con una disposizione delle voci più funzionale a quel che eventualmente verrà dopo.

Esempio n. 10 - Progressione TONALE. Si noti che, anche se siamo nell'ambito di una progressione tonale il MODELLO e la concatenazione al termine dell'ultimo conseguente sono sempre costruiti secondo il rapporto tonale (coerentemente, la relativa numerazione utilizza in combinazione numeri romani e numeri arabi).

Esempio n. 11 - Progressione MODULANTE (V43 – I). La presenza del FA# al basso (battuta 3) ci suggerisce una progressione modulante, così come il FA bequadro, nel precedente esempio (sempre battuta 3) era indicatore di una progressione tonale.

Esempi n. 12a, n. 12b, n. 12c, n. 12d e n. 12e – Esempi di progressione tonale con imitazioni.

