Angelo Bordieri

ARMONIA NEGATIVA

GUIDA PRATICA

Una tecnica speculare
per l'armonia tonale

VOLONTÈ&CO

Sommario

Prefazione 7

1. Un po' di storia: le origini dell'armonia negativa 11
1.1. Ernst Levy: chi era 12
1.2. Il saggio *A Theory of Harmony* di Ernst Levy. 14
1.3. Le fonti di ispirazione. 15
1.3.1. Hans Kayser. 15
1.3.2. Hugo Riemann 16

2. L'Armonia Negativa 17
2.1. Polarità 18
2.2. Principio speculare e armonia negativa 18
2.3. L'armonia negativa oggi 21

3. Principi base dell'inversione 23
3.1. Principio speculare 24
3.2. Riflessione nell'armonia negativa 25

4. Metodi per la riflessione degli accordi 29
4.1. Armonia negativa e circolo delle quinte 30
4.2. Specchio delle triadi 30
4.2.1. Esempi di lettura 32
4.2.2. Cambiare tonalità 33
4.2.3. Limiti dello specchio delle triadi 35
4.2.4. Relazione con il circolo delle quinte 35
4.3. Non solo triadi 36
4.4. Tabella di riflessione delle triadi e delle quadriadi 38
4.5. Metodo dello scostamento (triadi) 38

4.6. Riassunto delle proprietà generali 39
4.6.1. Intervalli 39
4.6.2. Accordi 40

5. Applicazioni Pratiche 41

5.1. Perché usare l'armonia negativa 42
5.2. Dalla teoria alla pratica 43
5.3. Moti centrifughi e centripeti 44
5.4. Primi esempi 46
5.5. Premessa agli esempi 49
5.5.1. Costruzione degli accordi 49
5.5.2. Analisi: armonica tradizionale vs armonia negativa 51
5.6. Esempi di successioni 52
5.7. Esempi in altre tonalità 67
5.7.1. Esempi in Sol maggiore (G) 68
5.7.2. Esempi in Fa maggiore (F) 69
5.7.3. Esempi in La maggiore (A) 70
5.8. Cadenze negative 72
5.8.1. Cadenza autentica 72
5.8.2. Cadenza sospesa 74
5.8.3. Cadenza plagale 75
5.8.4. Cadenza Semiplagale 77
5.8.5. Cadenza d'inganno o evitata 78
5.8.6. Cadenza imperfetta 79
5.8.7. Cadenza composta 81
5.9. Conclusioni sugli esempi illustrati 83
5.10. Melodia negativa 84
5.10.1. Come riflettere una melodia 85
5.10.2. Conversione di note estranee alla tonalità 86

6. Esempi di brani celebri 89

6.1. Glenn Miller 90
6.1.1. In Tar Paper Stomp (Wingy Manone) 90
6.1.2. Little Brown Jug (Joseph Eastburn Winner) 91
6.1.3. Miller Style 93

6.2. George Gershwin 95
6.2.1. Rhapsody in Blue 95
6.2.2. Gershwin Style 97
6.3. Johann Sebastian Bach 99
6.3.1. Concerto brandeburghese No. 3 BWV 1048 99
6.4. God Save the King 101
6.5. Conclusioni 106

Appendice A – Schemi di riflessione nelle dodici tonalità 107

Appendice B – Cenni di approfondimento storico-ontologici e filosofici 123
B1. Armonici e ipertoni 124
B2. Polarità 124
B3. Geotropismo 125
B4. Ordinario e Straordinario 126
B5. Musica come linguaggio 127
B6. Arte e Scienza 128

Biografia 131

Biografia

Angelo Bordieri, nato a Genova nel 1971, chitarrista e compositore. Sin dall'adolescenza sperimenta la composizione e la musica elettronica. Studia chitarra classica, chitarra jazz, armonia e improvvisazione. È autore di colonne sonore per la televisione e colonne sonore per videogiochi. Ha collaborato con artisti internazionali. È inoltre autore di articoli didattici e traduttore dell'edizione italiana del testo "*A Theory of Harmony*" di Ernst Levy.
Al suo attivo alcuni premi e riconoscimenti per la composizione di colonne sonore orchestrali.

Prefazione

Era un giorno come un altro quello di circa dieci anni fa in cui, navigando su YouTube, scoprii questo sbalorditivo musicista. Nella miniatura si intravedeva un giovane alle prese con quanti più strumenti possibile: tastiere, pianoforte, contrabbasso, basso elettrico, batteria e percussioni di ogni tipo. Non solo suonava con naturalezza tutti quegli strumenti, ma per giunta, cantava. Le sole doti vocali ed espressive sarebbero bastate per lasciare a bocca aperta chiunque e considerarlo un prodigio. Ed è proprio con il canto che si apre la cover di *Don't You Worry 'Bout A Thing*, uno strabiliante arrangiamento del brano di Stevie Wonder. Quella notte neppure riuscii a dormire, tanto rimasi scioccato. Fu proprio in quell'occasione che scoprii uno dei musicisti più talentuosi e poliedrici di questo secolo: **Jacob Collier**. Polistrumentista, compositore e cantautore inglese, nasce a Londra nel 1994, immerso nell'alveo della musica, grazie alla madre Suzie, direttrice d'orchestra, violinista e docente. Considerato da **Quincy Jones** un talento senza precedenti, nonostante la sua giovane età, ad oggi Jacob Collier è già vincitore di sette Grammy Awards, il primo dei quali conquistato nel 2017 con *Flintstones* nelle categorie *Best Arrangement* e *Instruments and Vocals*, arrangiamento della sigla e tema principale del famoso cartone animato.
Collier, soprattutto all'inizio della sua carriera, curava personalmente regia e montaggio di molti dei suoi videoclip, rendendoli sempre più ricchi e affascinanti, mostrando una spiccata dote anche in questo ambito.
Un'altra qualità distintiva e da subito percepibile in questo artista è rappresentata dalla sua naturale apertura verso il pubblico. Da qualche tempo, durante i suoi concerti, è consueto il coinvolgimento della platea, che Collier conduce nel canto corale, suddividendola in gruppi a più voci. Diversi video amatoriali mostrano Collier intrattenersi con i fan all'uscita dei concerti, dispensando loro consigli e mostrando una reale attenzione per i temi sottoposti.

Fu proprio in una di queste occasioni che un accanito, nonché audace fan preparò una breve intervista per Collier, il quale, come in altre situazioni simili, rivelò la sua natura gentile e affabile, rendendosi disponibile all'intervista. In effetti, l'intraprendenza di questo fan, gli argomenti proposti e il tempismo, dovevano suggerire che non si trattava di un semplice appassionato di musica. Stiamo parlando di **June Lee**, musicista, pianista e arrangiatore sudcoreano, con importanti collaborazioni internazionali alle spalle, a quel tempo, effettivamente non molto noto al grande pubblico, ma che dopo quell'intervista guadagnò una grande notorietà. June, in quell'occasione, filmò l'incontro con Jacob, che pubblicò su YouTube nel 2017 (alla quale seguì una seconda intervista).
Esiste un antefatto a questa storia: poco tempo prima, nel 2016, Jacob Collier pubblica un post in cui è ritratto insieme al famoso compositore e tastierista **Herbie Hancock**, al Blue Note di Tokyo. Il commento al post, recita:

> "Una discussione sull'armonia negativa al Blue Note Tokyo con Herb, mentre gustiamo un po' di frutta al termine del suo concerto!"

Quel post non passò inosservato a June il quale, poco tempo dopo, avrebbe intervistato Jacob Collier. In quell'intervista, dopo una prima domanda, June introdusse il secondo tema, facendo proprio riferimento al post con Herbie Hancock. Quindi, rivolgendosi a Jacob, gli chiese: "Ho notato questo post in cui parlavi dell'armonia negativa con Herbie Hancock, di cosa si tratta?" Collier, dopo una breve introduzione, non esitò a citare il testo di Ernst Levy - *A Theory of Harmony*[1], spiegando i principi alla base dell'armonia negativa. Dopo aver visto quell'intervista e non potendo contenere il mio entusiasmo e la mia curiosità, mi precipitai ad acquistare una copia di *A Theory of Harmony*, nell'unica edizione esistente, in lingua inglese. Il testo era apparso da subito molto ricco e interessante, non solo per i contenuti teorici, ma anche per la chiara inclinazione storico-filosofica che Levy mostrava nell'esporre gli argomenti, quali il suono come fenomeno psicoacustico, oppure la percezione e l'evoluzione dell'armonia nel corso dei secoli.
Tuttavia, presto mi resi conto che il saggio includeva diverse discipline e l'analisi della teoria esposta da Levy richiedeva un attento studio. Per agevolare la comprensione del testo, pensai di tradurre i paragrafi più

1 Ernst Levy, *A Theory of Harmony* (Suny Press, 2024 [I ed. 1985])

importanti, potendoli così consultare in un secondo momento. Mi accorsi però che i concetti interessanti erano molti. Da lì, un paragrafo dopo l'altro, nacque l'idea della traduzione completa. Data la natura del testo, nato da un insieme di appunti, aggiunsi diverse note di rimando e integrazioni in modo da facilitare gli eventuali approfondimenti da parte del lettore. Alla fine, il volume sarà pubblicato nel 2024 con il titolo *Armonia Negativa - A Theory Of Harmony – Edizione Italiana - Le origini della teoria di Ernst Levy*[2].
Al termine di quell'esperienza avevo raccolto diverso materiale di approfondimento da cui scaturì l'ipotesi di realizzare un nuovo testo che potesse sintetizzare la storia, la teoria e soprattutto, un metodo pratico per l'applicazione dell'armonia negativa.

Il presente volume è il risultato di quell'idea, articolata nelle seguenti tre parti principali:

- la prima, storico-introduttiva: si prefigge di ricostruire la storia dell'armonia negativa, dal principio di polarità, attraverso le figure più significative che studiarono il dualismo armonico. Gli studi di Hugo Riemann e Hans Kayser costituirono le basi più importanti per la teoria di Levy. A compendio di questa prima parte è dedicata un'appendice con alcune riflessioni e approfondimenti ontologici, ispirati dal pensiero di Ernst Levy.
- la seconda parte: riguarda l'esposizione dei metodi di riflessione degli intervalli e degli accordi, tecniche finalizzate alla sostituzione e all'arricchimento armonico.
- la terza parte: rappresenta invece l'applicazione pratica dell'armonia negativa, attraverso oltre cento esempi, da quelli preparatori, per poi passare a esempi di progressioni armoniche tra le più comuni e utilizzate nella musica pop, jazz e blues. Inoltre è stato dedicato un capitolo alle *cadenze* declinate nella veste negativa. Un ulteriore capitolo propone invece l'applicazione dell'armonia negativa con l'ausilio di brani celebri.

Come per ogni tecnica compositiva, l'efficacia della sua applicazione non può prescindere dall'intenzione espressiva e dalle scelte stilistiche del compositore.

Buon studio!

Angelo Bordieri

2 Ernst Levy, *Armonia Negativa. A Theory Of Harmony, Le origini della teoria di Ernst Levy* – Edizione Italiana a cura di Angelo Bordieri (Volontè & Co., 2024).

2.1 Polarità

La polarità rappresenta un principio filosofico basato sull'opposizione di due elementi, che seppur contrari, appaiono complementari ed entrambi necessari per il raggiungimento dell'equilibrio. Questo concetto affonda le sue radici nell'antica Grecia con Eraclito, per poi essere trattato, nel corso della storia, da diversi filosofi e culture[6]. Il *dualismo armonico* rappresenta in musica la declinazione pratica del concetto teorico di polarità. Già osservato da Jean-Philippe Rameau, vede una sua più significativa evoluzione con Hugo Riemann che giunge a definire il modo minore come il riflesso speculare del modo maggiore.
Ernst Levy si ispirò alla teoria dualistica formalizzando un approccio strutturato alla composizione, rappresentato dall'*armonia speculare*.

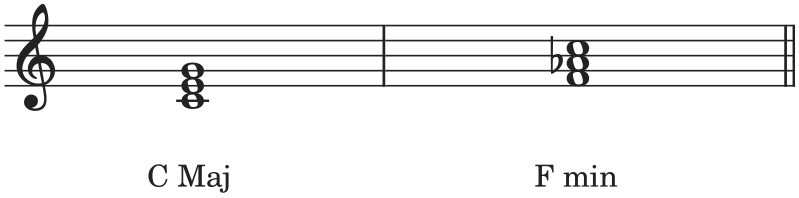
2.2 Principio speculare e armonia negativa

Il principio speculare non deve essere confuso con l'*armonia speculare*, teoria che ne rappresenta l'evoluzione elaborata da Ernst Levy. Il principio e la teoria condividono il concetto della polarità, con alcune importanti differenze nell'applicazione. In particolare, il principio speculare prevede come asse di riflessione un punto arbitrario della scala, generalmente la fondamentale, mentre l'armonia speculare fissa un asse di simmetria a metà strada fra la tonica e la dominante, realizzando così la conservazione delle funzioni tonali, la caratteristica senz'altro più importante nella teoria di Levy e nella sua applicazione. La collocazione dell'asse di simmetria emerge, seppur in modo non esplicito, dal trattato di Levy[7].
Diversi musicologi del passato studiarono la specularità e contribuirono a rendere sempre più delineato il concetto di dualismo armonico, rimanendo

6 Eraclito, con l'unità dei contrari; nel pensiero orientale con lo Yin e Yang, Goethe con la filosofia della natura; Hegel con tesi e antitesi che producono la sintesi.

7 Jacob Collier, durante l'intervista con June Lee, definisce con chiarezza l'asse di riflessione a metà strada fra tonica e dominante.

tra l'asse e ognuna delle tre voci, è possibile osservare i rispettivi intervalli risultanti: 0 ST, 2 T e 3,5 T. Ribaltando gli intervalli sull'asse, si otterrà quindi: Do (rimane invariato), La♭ (2 toni sotto la tonica), Fa (3,5 toni sotto la tonica). Invertendo ora la disposizione delle voci, si otterrà l'accordo di F minore:



È stato quindi analizzato in modo pratico il fondamento sul quale si basa il principio di riflessione il quale però calato nel contesto della tonalità, a differenza della teoria di Levy, non è conservativo delle funzioni tonali.

3.2 Riflessione nell'armonia negativa

Come è stato osservato, nell'armonia negativa l'asse di simmetria è posto a metà strada fra la tonica e la dominante. Nella tonalità di Do maggiore l'asse è fissato sulle note Mi e Mi♭. Gli intervalli, per poter essere ribaltati, dovranno prima essere misurati, procedendo in senso ascendente, in questo caso, a partire dal Mi. Per ottenere la nota riflessa si procederà invece in senso discendente partendo questa volta dal Mi♭, ottenendo così la nota risultante negativa.
Osserviamo la costruzione di un accordo negativo nella tonalità di Do maggiore. Dato un accordo originale di partenza, ad esempio Fa maggiore (F), IV grado della tonalità, si vuole ottenere il suo corrispettivo negativo:

Accordo Negativo					**Accordo Originale**		
G min					F		
G	B♭	D	← **Asse E♭**	**Asse E** →	F	A	C
4 T	2,5 T	1 ST	distanza	distanza	1 ST	2,5 T	4 T

Figura 1 –Asse di simmetria e accordo negativo in Do maggiore

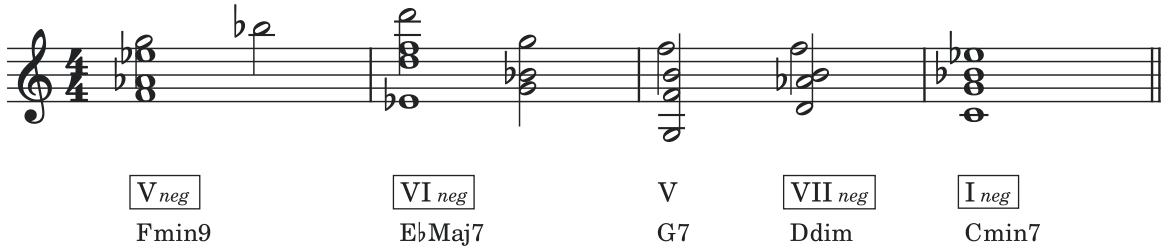
5.1 Perché usare l'armonia negativa

L'armonia negativa non ha il presupposto di sostituirsi all'armonia tradizionale o alle relative tecniche tradizionali, ma al contrario, ne rappresenta un'estensione. Sostituzioni, arricchimento armonico, catene cadenzali, melodia negativa e contrappunto, rappresentano alcune delle possibilità offerte da questa tecnica. Il suo utilizzo, combinato con l'armonia classica, arricchisce la tavolozza di colori del compositore preservando le funzioni tonali. Quest'ultima proprietà è certamente tra le più importanti introdotte da Levy rispetto al più generico concetto del *principio speculare*. Progressioni armoniche inaspettate e accordi *outside playing* creano uno spazio ulteriore in cui ampliare le possibilità melodiche.
Nonostante il seguente aspetto risulti secondario in relazione ai temi portanti di questo volume, l'armonia negativa rappresenta altresì uno strumento di analisi armonica che, anche in questo caso, non sostituisce, ma si aggiunge all'interpretazione analitica classica. Un accordo di Do minore all'interno di una successione nella tonalità di Do maggiore, non sarà spiegato attraverso le tonalità parallele, ma facendo ricorso all'armonia negativa con il corrispettivo accordo negativo di I grado. In virtù di questo semplice esempio, le più tradizionali tecniche quali *modulazioni, sostituzioni armoniche, sostituzioni di tritono, interscambi modali, dominanti secondarie* e *cromatismi armonici*, non devono essere confuse con l'armonia negativa, nonostante possano dare luogo a scenari simili.
In sintesi, l'armonia negativa consente di:

- sostituire e arricchire la trama armonica: gli accordi negativi, in quanto non appartenenti alla tonalità di origine (l'armonia negativa ne spiega invece il legame), si aggiungono all'armonizzazione tonale creando una maggiore ricchezza armonica, dando adito a movimenti più articolati e inaspettati.
- ampliare i moti di risoluzione: gli accordi negativi consentono una più ampia varietà in termini di tensioni e risoluzioni, che si aggiungono a quelle già presenti nella tonalità di origine. Levy definisce questo concetto attraverso i flussi opposti, ossia movimenti centrifughi e centripeti, da e verso la tonica, nonché il punto primario di risoluzione cadenzale, tema che sarà affrontato nel paragrafo 5.3;

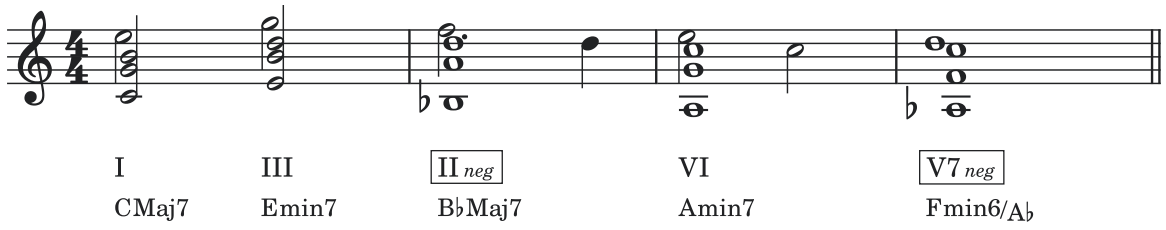
un accordo di II grado negativo: si noti come questa variazione produca un deciso cambio di atmosfera.

Es. 15



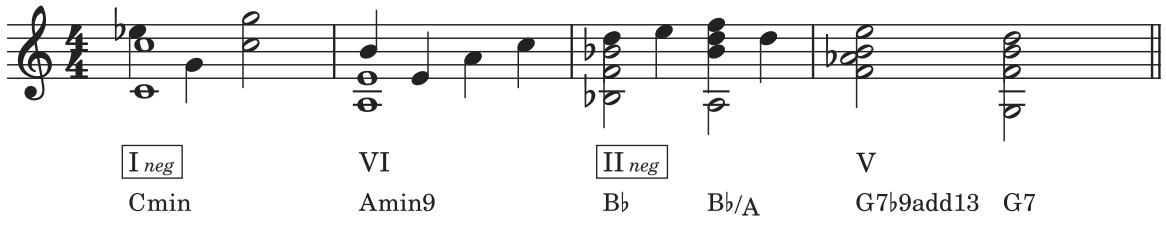
Qui possiamo osservare un ulteriore esempio con incipit tensivo. La successione Fmin - E♭ dà luogo ad un'atmosfera sognante, dalle sfumature classiche.

Es. 16



Al fine di chiarire il senso di avvicinamento o allontanamento dal centro tonale, aspetto onnipresente sia nell'armonia negativa sia in quella tradizionale, è possibile consultare il capitolo 5.3.

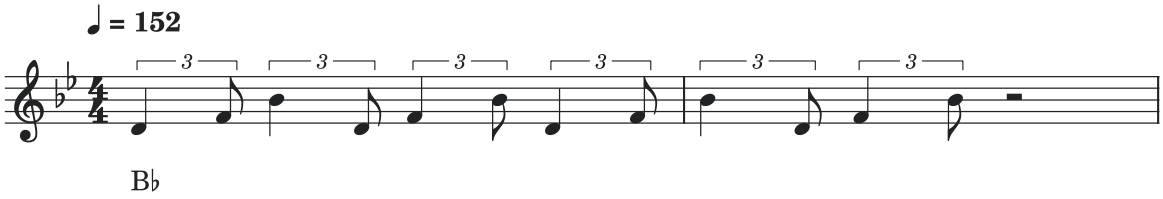
Es. 17



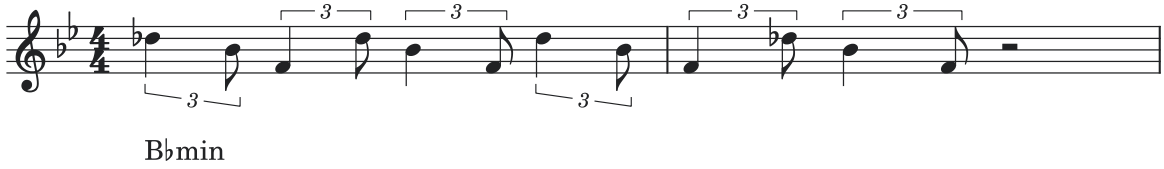
Questo esempio presenta alcuni richiami classici la cui versione positiva rivela curiosamente una successione piuttosto tipica in ambito pop e cantautorale. I primi due accordi, Cmin e Amin9, suggeriscono un'atmosfera misteriosa e cupa che muta in un colore più brillante e maestoso con il B♭

Qui di seguito la trascrizione del ritornello e la corrispettiva versione negativa:

In Tar Paper Stomp



In Tar Paper Stomp (versione negativa)



Il ritornello compie il suo ingresso con l'accordo di tonica, il B♭, la cui versione riflessa coincide con il B♭min$_{neg}$, coerentemente con la linea melodica negativa.
Come osservato in precedenza nel par. 5.10 *Melodia Negativa*, il ribaltamento degli intervalli determina il cambio di modo, trasformando quelli maggiori in minori e viceversa; anche i movimenti ascendenti mutano in discendenti e viceversa.

6.1.2 Little Brown Jug (Joseph Eastburn Winner)

Questa canzone, originariamente scritta da Joseph Eastburn Winner nel 1869, fu ripresa dalla *Glenn Miller Orchestra*, che nel 1939 ne realizzò un arrangiamento, riscuotendo un successo a livello mondiale. Il brano divenne di conseguenza parte del repertorio abituale della big band e in seguito, annoverato tra i brani più classici dello swing.