

Andrea Saba

*Guida all'armonizzazione del corale figurato nello stile di J. S. Bach*

appunti per il corso di armonia e analisi del Liceo Musicale



I corali luterani comprendono un materiale melodico molto vasto e articolato, cui difficilmente possiamo attribuire un denominatore comune di tipo musicale. Scritti per facilitare la partecipazione attiva dei fedeli al rito pretestante, queste composizioni, come già gli inni ambrosiani, trovano il loro punto di forza nel legame tra testo e melodia, nella loro cantabilità e nella facilità ad essere associati ai momenti diversi dell'anno liturgico. In base all'origine del materiale melodico possiamo distinguere quattro tipi di corali:

- corali derivanti da inni latini della chiesa ufficiale
- corali derivanti da inni popolari medievali
- corali derivanti da canti profani, non solo di area tedesca, ma anche italiana, francese e olandese.
- corali originali (i principali compositori di corali, oltre allo stesso Lutero, furono il musicista Johann Walter (contemporaneo e amico di Lutero), e, nel 1600, i musicisti Johann Schop e Johann Crüger).

Nella raccolta pubblicata nel 1787 dall'editore Breitkopf, curata prima dall'allievo di J. S. Bach, J. Ph. Kirnberger, poi dal figlio Carl Philip Emanuel, sono raccolti 371 corali derivati dall'opera vocale sacra di Bach, dalle Cantate alle Passioni, dai Mottetti agli Oratori. I corali sono presentati su doppio rigo per rendere più facile l'esecuzione su strumenti a tastiera, in una raccolta il cui intento era principalmente quello di dimostrare la maestria di Bach nell'armonizzazione del corale.

Questa guida raccoglie alcuni appunti relativi all'armonizzazione del corale, secondo lo stile del corale figurato di J. S. Bach.

L'impostazione che suggeriamo in questa guida è di subordinare l'interpretazione armonica all'analisi delle cadenze delle singole frasi.

Lo studio delle finali melodiche e delle possibili interpretazioni armoniche ci dà solide basi per affrontare l'interpretazione armonica e la stesura del basso nelle parti restanti.

Alla fine di ogni capitolo sono sintetizzate, in una tabella, le principali soluzioni adottate da Bach in relazione alle diverse finali melodiche.

Si consiglia di suonare le armonizzazioni indicate nella tabella in tutte le tonalità principali.

Per ogni argomento viene allegata una lista di corali da usare nelle esercitazioni.

## Numerica

Gli accordi maggiori sono scritti in maiuscolo (I)

Gli accordi minori sono scritti in minuscolo (i)

Gli accordi diminuiti sono scritti in minuscolo con un trattino centrale (vii)

Il segno ↔ a fianco del numero romano indica la dominante secondaria V ↔ vi

## Metodo di lavoro per l'armonizzazione dei corali

### 1 analisi della melodia

1. Fare uno schema formale della melodia, individuando eventuali riprese e simmetrie.
2. Definire la tonalità d'impianto, facendo attenzione a eventuali derivazioni modali (verificare la corrispondenza fra nota finale e armatura di chiave).
3. Individuare le modulazioni ai toni vicini.
4. Fare uno schema delle finali melodiche prendendo in considerazione le modulazioni.
5. Verificare la presenza di note estranee all'armonia in battute nelle cadenze finali.
6. Scrivere le diverse ipotesi di armonizzazione delle cadenze finali.

### 2 stesura del basso

1. Dividere la stesura del basso in due fasi: cadenza (ultime tre note), prima parte.
2. Individuare un riferimento armonico iniziale e finale per la prima parte (accordo strutturale), le armonie intermedie vanno considerate come secondarie (accordi di volta, di passaggio o di aggancio)
3. Individuare successioni armoniche che si prestino all'inserimento di dominanti secondarie
4. Completare il basso curandone la linea melodica

### 3 armonizzazione

1. Scrittura delle parti interne
2. Inserimento di note di passaggio e di volta sul tempo debole
3. Inserimento di ritardi (ipotizzare la possibilità di un contrappunto sincopato al contralto)
4. Verifica del movimento delle parti

Prendiamo ad esempio il semplice corale *Mach's mit mir, Gott nach deiner Gut'*, e seguiamo le prime due fasi del lavoro, dall'analisi della melodia alla stesura del basso:

**1** analisi della melodia

Corale in re maggiore.

Il corale è diviso in due periodi; entrambi strutturati come coppie di frasi. I due periodi sono complementari armonicamente, entrambi sono "spezzati" sul secondo grado, ma il primo termina alla dominante, mentre il secondo termina alla tonica

Tutte le frasi cadenzano con un movimento discendente per grado.

Le prime due frasi hanno un movimento ad arco, con fase iniziale ascendente e cadenza discendente; le ultime due sono prevalentemente discendenti.

Nel secondo periodo l'inizio della seconda frase riprende la fine della frase precedente.

La sequenza melodica 5-2 I si ripete in tre frasi.

**2** stesura del basso

Frasi nel modo maggiore

Finale melodica sul

^

1

1. cadenza perfetta

2. cadenza o modulazione al vi

### CASO 1 – CADENZA PERFETTA

Jesu meine zuversicht      ^ 2   ^ 2   ^ 1

Schatz über alle schätze      ^ 2   ^ 2   ^ 1

Werde munter      ^ 2   ^ 2   ^ 1

Werde munter      ^ 3   ^ 2   ^ 1

ii<sup>6</sup> V<sup>7</sup> I      V<sup>6</sup>/<sub>5</sub> V I      V<sup>4</sup> <sup>3</sup> I      I<sup>4</sup> V<sup>7</sup> I

### CASO 2 – CADENZA O MODULAZIONE AL VI

In questo caso possiamo avere una semplice cadenza d'inganno, una tonicizzazione del vi oppure una vera e propria modulazione al relativo minore.

Nun freut euch, lieben Christen g'mein      ^ 3   ^ 2   ^ 1

Freu dich sehr      ^ 3   ^ 1

SOL: I<sup>6</sup> IV<sup>6</sup> <sup>6</sup> V<sup>6</sup> I V vi      DO: V IV<sup>6</sup> I IV<sup>6</sup>/<sub>5</sub> V<sup>6</sup>/<sub>5</sub> vi      SOL: I V<sup>6</sup> IV<sup>6</sup> VI<sup>6</sup> V<sup>6</sup> i iv<sup>6</sup> i<sup>6</sup> V i

Tabella delle più importanti soluzioni armoniche per le finali melodiche sul primo grado, su sfondo grigio sono riportate le armonizzazioni nei toni vicini:



ii <sup>56</sup> V I (vi)	I <sup>46</sup> V I(vi)	I <sup>46</sup> V I(vi)	IV <del>vii</del> <sup>6</sup> I	IV V I(vi)	I V I(vi)
V <sup>56</sup> ↔V I(vi)	I <sup>6</sup> V I(vi)		ii V I(vi)		Vi V I(vi)
(IV <sup>56</sup> -V <sup>56</sup> ) ↔ vi					
	i V <sup>6</sup> i (tono del vi)		i <sup>6</sup> V <sup>6</sup> i (tono del vi)		



**Frase nel modo maggiore**      **Finale melodica sul**

**2**

1. **cadenza sospesa**

2. **modulazione al ii**

Le frasi che terminano al secondo grado sono molto frequenti e seguono le linee melodiche più diverse.

Dal punto di vista armonico sono possibili due interpretazioni: si può considerare il secondo grado finale come una cadenza sospesa oppure come una cadenza perfetta nel tono del secondo grado minore.

La prima soluzione ha un carattere più sospensivo, ed è particolarmente frequente nei casi in cui la frase successiva del corale termina alla tonica: si realizza in questo caso una sorta di periodo con l'antecedente di frase che termina alla dominante e il conseguente che termina alla tonica.

La scelta tra queste due possibilità armoniche dipende dalla condotta melodica della frase: se il secondo grado viene preceduto dal I escludiamo la modulazione, ovviamente, per l'assenza della nota caratteristica (sensibile) del nuovo tono:

mentre se si arriva al  $\hat{2}$  scendendo di grado l'interpretazione nel nuovo tono è possibile.

Ecco due esempi di armonizzazione con la **CADENZA SOSPESA**:

I IV<sup>6</sup> iii vi<sup>7</sup> vii<sup>6</sup> I<sup>6</sup> V

I+ IV V IV<sup>6</sup> I V

Nei due esempi che seguono sono riportate due armonizzazioni con la **MODULAZIONE AL II**; nel primo caso la frase si può interpretare per intero nel nuovo tono, mentre nel secondo esempio la modulazione avviene al termine della prima misura:

FA: V  
sol-: IV vii<sup>6</sup> i 6 V<sup>4</sup> 3 i

FA: I<sup>6</sup>  
sol-: IV vii<sup>7</sup> i VI ii<sub>5</sub><sup>6</sup> V i

Tabella di alcune soluzioni armoniche per le finali melodiche sul secondo grado, su sfondo grigio sono riportate le armonizzazioni nei toni vicini:

vii <sup>6</sup> I <sup>6</sup> V	I <sup>6</sup> I V		V <sup>6</sup> I V	I I <sup>6</sup> V	IV V <sup>56</sup> ↔ V
IV <sup>6</sup> (V <sup>56</sup> ) I V	I I <sup>6</sup> V				
vii <sup>7</sup> I V	nel tono del ii	nel tono del ii	nel tono del ii		nel tono del ii
nel tono del ii					

**Corali nel modo maggiore**      ^ ^ ^  
**Corali facili - finali melodiche su 1 2 5**

1 O Ewigkeit, du Donnerwort      ^ 1      ^ 2      ^ 1      ^ 2      ^ 1

2 Gott des Himmels und der Erden      ^ 5      ^ 1      ^ 2      ^ 1

3 Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt      ^ 2      ^ 5      ^ 2      ^ 1

4 Wen wir in höchsten      ^ 1      ^ 2      ^ 5      ^ 1

6 Wie schön leuchtet der Morgenstern      ^ 5      ^ 5      ^ 1      ^ 1      ^ 1

7 Alles ist an Gottes Segen      ^ 1      ^ 5      ^ 5      ^ 1      ^ 1

8 Als der gütige Gott

9 Das walt' Gott Vater ...

10 Ich dank' dir, lieber Herre

11 Ermuntre dich,  
mein schwacher Geist

The image shows a musical score for four staves, numbered 8 through 11. Each staff contains a line of music in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German. Above the notes, there are fingering numbers (1, 2, 5) with a caret (^) and a dot (•) underneath, indicating fingerings for specific notes. Staff 8: 'Als der gütige Gott'. Staff 9: 'Das walt' Gott Vater ...'. Staff 10: 'Ich dank' dir, lieber Herre'. Staff 11: 'Ermuntre dich, mein schwacher Geist'. The music consists of quarter and eighth notes, with some rests and a repeat sign at the end of the fourth staff.

**Corali nel modo maggiore** **Finale melodica sul**

^  
3

- |   |
|---|
| 1. <b>cadenza alla tonica</b>             |
| 2. <b>cadenza sospesa nel tono del ii</b> |
| 3. <b>cadenza frigia nel tono del vi</b>  |

Il secondo caso si verifica, in alternativa alla prima soluzione, quando la melodia scende dal 4 al 3, mentre il terzo si verifica quando la melodia sale dal 2 al 3.

Ecco di seguito alcuni esempi relativi ai casi due e tre:

**Caso 2:**

Wo Gott zum Haus nicht gibt

FA: I IV I VII i V  
sol-: VII 6 vii7 i 6 V  
cromatismo

Ein' Feste Burg

RE: ii IV I VII i V  
mi-: VII V# i V  
cromatismo

Caso 3:

Gott der Vater

RE: I V<sup>6</sup> I V vi i iv<sub>6</sub> V vi i

si-:

Allein Gott in der...

SOL: I vi VI<sup>6</sup> V<sub>5</sub> ii vi i iv<sub>6</sub> V i

mi-:

**n.b. nella cadenza frigia il IV6 raddoppia la quinta !**

In questa tabella sono riportate alcune delle principali armonizzazioni scelte da Bach in funzione delle tre note finali della melodia; su sfondo grigio sono riportate le armonizzazioni nei toni vicini:

ii <sup>7</sup> V <sup>7</sup> I	I <sup>6</sup> V <sup>7</sup> I	I <sup>6</sup> V I	ii <sup>56</sup> V I	I V I
IV <sup>6</sup> V <sup>56</sup> I		V6 I	V <sup>56</sup> ↔ V I	I <sup>6</sup> V I
i i <sup>6</sup> V (tono del ii)	▼ii <sup>7</sup> i V (tono del ii)			i iv <sup>6</sup> V (tono del vi)

# Corali nel modo maggiore - finali melodiche sul $\hat{3}$

Ein Feste Burg ist unser Gott



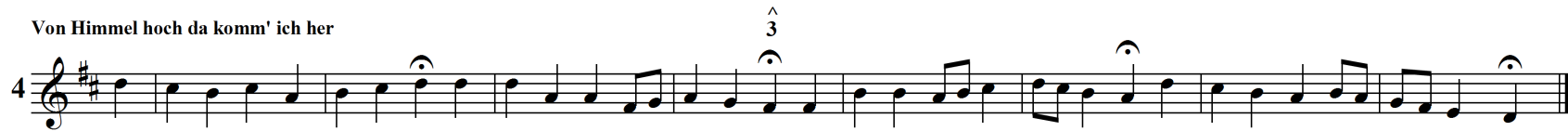
Freu' dich sehr, o meine Seele



Du Friedensfürst



Von Himmel hoch da komm' ich her



In allen meinem Tuten  
(Nun ruhen alle Walder)



Wenn mein Stündlein vorhanden ist



O haupt voll Blut und Wunden



Jesu Leiden, Pein und Tod



Valet will ich dir geben



Auf auf, mein Herz,  
und du mein ganzer Sinn



Allein Gott, in der Höh' sei Ehr'



Gott der Vater ...





Wo Gott zum Haus ...

13 

O Lamm Gottes

14 

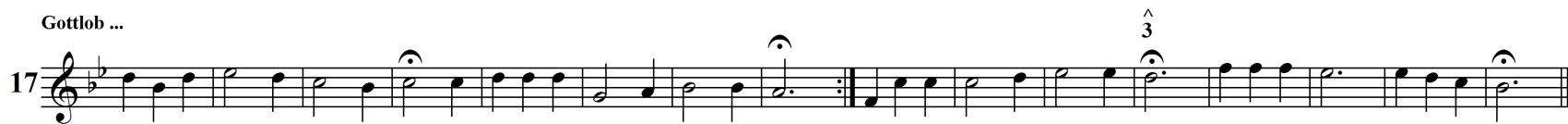
Jesu, der du lebsten wohl

15 

Erstanden ...

16 

Gottlob ...

17 

Herr, ich denk' an jene Zeit

18 

Ich dank' dir, Gott

19

Es ist gewisslich an der zeit

20

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott

21

Sei Lob und Ehr' dem hoechsten Gut

22

Ein' feste Burg ist unser Gott

23

Weg, mein Herz, mit den Gedanken

24

Meine Augen,  
schliess' ich jetzt

25

La finale melodica sul  $\hat{5}$  si verifica molto spesso e seguendo le linee melodiche più diverse. Consideriamo qui i due casi di condotta melodica più frequenti:

1. il  $\hat{5}$  è preceduto dal  $\hat{\#4}$
2. il  $\hat{5}$  viene raggiunto scendendo di grado

### Caso 1 – il $\hat{5}$ è preceduto dal $\hat{\#4}$

Come mostrano i numerosi esempi nella lista dei corali alla fine di questo capitolo, il quarto grado alterato in senso ascendente può apparire più o meno anticipatamente, condizionando così la scelta tra tonicizzazione e modulazione e, in quest'ultimo caso, permettendoci di determinare quanto anticipare la modulazione alla dominante.

Negli esempi seguenti la melodia non consente di anticipare la modulazione, nel primo esempio perché il quarto grado appare inizialmente non alterato, nel secondo, perché la struttura melodica, col terzo grado costantemente ripetuto, ci suggerisce di mantenere il tono di sol maggiore fino alla fine iniziale della terza battuta.

Interpreteremo quindi le cadenze finali come cadenze sospese, con la **tonicizzazione della dominante**, cioè con la dominante preceduta da una dominante secondaria ( $V \leftrightarrow V$ )



Nell'esempio seguente, invece, il quarto grado alterato appare due volte, consentendoci di armonizzare la frase con una **modulazione alla dominante**. Tale formula melodica rappresenta una convenzione, non solo nei corali, ma nella musica barocca in genere, e rappresenta un modo chiaro e rapido per modulare alla dominante.



Ecco come gli esempi sopra riportati vengono armonizzati da Bach:

MI: iii IV<sup>5</sup> V<sup>5</sup> I IV<sup>5</sup> V<sup>5</sup> vi V<sup>7</sup> I  
 SI: vii<sup>6</sup> I<sup>6</sup> ii

I I V<sub>6</sub> I V I vii<sup>6</sup> V

MI: V I IV vii<sup>6</sup> I<sup>6</sup> V<sup>4</sup> 3 I  
 SI: IV vii<sup>6</sup> I<sup>6</sup> V<sup>4</sup> 3 I

SOL: V<sup>6</sup> vii<sup>6</sup> I ii<sup>6</sup> V<sup>7</sup> I  
 RE: I<sup>6</sup> vii<sup>6</sup> I ii<sup>6</sup> V<sup>7</sup> I

Altre interpretazioni armoniche - più raramente la dominante raggiunta dal quarto grado alterato viene armonizzata con una **modulazione al iii**

**Esempi di modulazione al iii**

MI: I IV ii V<sup>5</sup> vi vii<sup>7</sup> i  
 sol: I IV ii V<sup>5</sup> vi vii<sup>7</sup> i

DO: V<sup>6</sup> III<sup>6</sup> IV<sup>5</sup> V<sup>5</sup> i  
 mi: V<sup>6</sup> III<sup>6</sup> IV<sup>5</sup> V<sup>5</sup> i

## Caso 2 - la dominante viene raggiunta scendendo di grado

Quando la dominante viene raggiunta con una linea melodica discendente (vedi gli esempi qui sotto) possiamo interpretare la frase come modulante alla dominante o, quando non figura il quarto grado del tono d'impianto, interamente nel tono della dominante.

LA: 8 7 6 5  
MI: 4 3 2 1

FA: 8 6 5  
DO: 4 2 1

RE: 8 7 6 5  
LA: 4 3 2 1

D'altra parte ciò si verifica anche per le linee melodiche che scendono di grado alla sopradominante (vi) e alla sopratonica (ii). Anche in questi casi, come vedremo nei capitoli dedicati alle finali melodiche su questi gradi, la discesa melodica va armonizzata con una cadenza finale perfetta nel nuovo tono.

Ecco alcuni esempi da Bach:

**Modulazione al V**

LA: I V<sup>6</sup> vi I<sup>6</sup>  
MI: IV<sup>6</sup> V<sup>6</sup> i V i

RE: V  
LA: I vii<sup>6</sup> I V<sup>6</sup> I ii<sup>6</sup> V I

FA: vii<sup>6</sup>  
DO: ii vii<sup>4</sup> vi ii V<sup>6</sup> I ii<sup>6</sup> V I

## Altre interpretazioni armoniche

Fra le altre interpretazioni armoniche del movimento discendente alla dominante troviamo altri due casi, che si verificano sulla finale melodica 6-6-5, la **cadenza plagale** e la **modulazione al iii**:

Ecco alcuni esempi:

**Cadenza plagale**

I V IV<sub>6</sub> V<sub>6</sub> I IV<sub>6</sub> I

V I IV I

**Modulazione al iii**

RE: vii<sup>6</sup> iii IV iii<sup>6</sup> iii<sup>6</sup> i<sup>6</sup> ii<sup>7</sup> V<sup>7</sup> i

fa#: i<sup>6</sup> ii<sup>7</sup> V<sup>7</sup> i

In questa tabella sono riportate alcune delle principali armonizzazioni scelte da Bach in funzione delle tre note finali della melodia, su sfondo grigio sono riportate le armonizzazioni nei toni vicini:

vi V↔V	ii <sup>56</sup> V I (tono del V)	I <sup>46</sup> V I (tono del V)	IV IV <sup>6</sup> I	ii <sup>56</sup> V I (tono del V)
I vii <sup>6</sup> ↔V	V <sup>4-3</sup> I (tono del V)		IV IV I	
			ii <sup>56</sup> V I (tono del V)	
IV <sup>56</sup> V <sup>56</sup> i (tono del iii)			ii <sup>7</sup> V <sup>7</sup> i (tono del iii)	

^ ^

## Corali nel modo maggiore - finali melodiche #4 5

Ein Feste Burg ist unser Gott

1

Nun danket alle Gott

2

Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich

3

Jesu Leiden,  
Pein und Tod

4

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'

5

Alle menschen müssen sterben

6

Wo Gott zum Haus ...

7

Der Tag ...

8

Jesu, der du lebsten wohl

9

10 O Herzensangst <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

11 Erstanden ... <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

12 Komm, Gott Schöpfer <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

13 Ich dank' dir schon durk ... <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

14 Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

15 O Mensch, bewein' ... <sup>#4</sup> <sup>5</sup> <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

16 Herr, ich denk' an jene Zeit <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

17 Es ist genug <sup>#4</sup> <sup>5</sup> <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

18 Nun preiset alle Gottes <sup>#4</sup> <sup>5</sup>

19 Ich dank' dir, Gott <sup>#4</sup> <sup>5</sup>



Corali nel modo maggiore

Finale melodica sul

^  
6

1. modulazione al vi

2. cadenza al IV

Il movimento melodico discendente al 6, nelle sue varie forme, va sempre interpretato nel tono del relativo minore. La modulazione può avvenire più o meno anticipatamente a seconda della melodia; in alcuni casi l'intera frase può essere considerata nel tono del relativo minore.

Il secondo caso, molto più raro, si verifica quando il 6 grado viene raggiunto in senso ascendente, di salto o di grado.

Ecco alcuni esempi:

### Caso 2 – CADENZA AL IV

Musical notation for Case 2 – Cadenza al IV. The piece is in D major (three sharps). The melody starts on the tonic (D) and moves stepwise to the fifth (A), which is marked with a ^5. From the fifth, it moves to the sixth (F#), marked with a ^6. The bass line consists of chords. The first measure is the tonic (I), and the final measure is the fourth degree (IV).

Musical notation for Case 2 – Cadenza al IV. The piece is in B minor (two flats). The melody starts on the tonic (B) and moves stepwise to the first degree (B), marked with a ^1. From the first degree, it moves to the sixth (F), marked with a ^6. The bass line consists of chords. The first measure is the sixth degree (VI), and the final measure is the fourth degree (IV).

### Caso 1 – MODULAZIONE AL TONO DEL vi

Herr Christ

Nun lob', meine Seel'

Wer in dem Schutz

V\_ VI      V i      V i      V\_ i      V\_ VI

In questa tabella sono riportate alcune delle principali armonizzazioni scelte da Bach in funzione delle note finali della melodia, quelle scritte su sfondo grigio sono da intendere nel tono del relativo minore;

I <sup>6</sup> IV	I IV	$\text{H}^{56} \text{V i}$ (tono del vi)	i-V-i (tono del vi)	iv-V-i (tono del vi)
		$\text{H}^{56} \text{V VI}$ (tono del vi)	i-V-VI (tono del vi)	iv-V-VI (tono del vi)

Corali nel modo maggiore - finali melodiche sul 6 <sup>^</sup>

O Gott, du frommer Gott <sup>6</sup>



Hast du denn, Jesu, dein Angesicht



Herr Christ, der ein'ge Gott'ssohn <sup>6</sup>



Nun lob', mein' Seel', der Harren <sup>6</sup>



Wer in dem Schutz <sup>6</sup>



Ach Gott, wie manches Herzeleid <sup>6</sup>



Jesu, der du lebsten wohl <sup>6</sup>



Ach Gott, wie mansches herzeleid (2) <sup>6</sup>





1 cadenza sospesa con tonicizzazione del V

2. cadenza sospesa nel tono del vi

Caso 1 – TONICIZZAZIONE DEL V

Come mostrano gli esempi ci sono molti modi di raggiungere la dominante, in quasi tutti i casi la dominante al basso viene raggiunta per grado (salendo dal quarto grado alterato o scendendo dal sesto grado), attraverso la dominante secondaria ( $V^{56}/V$  opp.  $vii^6/V$ ):

In allen meinem Taten

I 6 V iii vi vii<sup>6</sup>/V

Herr Jesu Christ

LA: I 6 5 IV V ii<sup>4</sup><sub>3</sub> V<sup>5</sup><sub>4</sub> I

MI: IV V ii<sup>4</sup><sub>3</sub> V<sup>5</sup><sub>4</sub> I

cromatismo

O Gott, du frommer Gott

MI: IV ii V<sub>2</sub> I<sup>6</sup> vii<sup>6</sup> i

SI: V<sub>2</sub> I<sup>6</sup> vii<sup>6</sup> i

cromatismo

## Caso 2 – CADENZA SOSPESA NEL TONO DEL RELATIVO MINORE

Negli esempi vengono mostrati casi con diversi livelli di tonicizzazione del vi: nel primo la dominante del relativo minore viene presentata solo sull'accordo conclusivo, nel secondo viene anticipata nel terzultimo accordo; il terzo esempio riporta invece una frase da considerare per intero nel tono del relativo minore:

In Allen meinem Taten  $\hat{1} \hat{1} \hat{7}$

DO: V I<sup>6</sup> 5 vi i i<sup>6</sup> V  
la-:

Jesu Leiden, Pein und Tod  $\hat{2} \hat{1} \hat{7}$

MIb: I V<sup>6</sup> IV<sup>6</sup> vi i ii<sub>2</sub> V<sup>6</sup> i V  
do-:

Auf, auf, mein Herz  $\hat{7} \hat{7}$

SOL: V<sup>6</sup> i 6 IV<sup>6</sup> V<sup>6</sup> i VI ii<sup>6</sup> V<sup>6</sup> V  
mi-:

In questa tabella sono riportate alcune delle principali armonizzazioni scelte da Bach in funzione delle tre note finali della melodia, su sfondo grigio sono riportati gli esempi appartenenti al caso 2:

$\hat{1}$	$\hat{1}$	$\hat{7}$	$\hat{6}$	$\hat{6}$	$\hat{7}$	$\hat{2}$	$\hat{1}$	$\hat{7}$	$\hat{2}$	$\hat{2}$	$\hat{7}$	$\hat{7}$	$\hat{7}$
I <sup>6</sup> V <sup>56</sup> ↔V	i <sup>6</sup> i <sup>5</sup> V (tono del vi)	vi <sup>7</sup> i V (tono del vi)	(V-V <sup>6</sup> )↔V	ii <sup>56</sup> V <sup>56</sup> ↔V (tono del vi)									
I vi <sup>7</sup> ↔V		V <sup>56</sup> i V (tono del vi)											
vi vi <sup>56</sup> ↔V													
vi <sup>7</sup> vi <sup>7</sup> ↔V													
vi <sup>2</sup> V <sup>56</sup> ↔V													
i-i <sup>6</sup> -V (tono del vi)													

# Corali nel modo maggiore - finali melodiche sul $\hat{7}$

O Welt, ich muss dich lassen (Nun ruhen alle Walder)

Musical staff 1: Treble clef, common time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff at the beginning and in the middle.

O haupt voll Blut und Wunden

Musical staff 2: Treble clef, common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff towards the end.

O Gott, du frommer Gott

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff towards the end.

Wach' auf, mein Herz, und singe

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one flat (Bb), 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff towards the end.

Jesu Leiden, Pein und Tod

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff towards the end.

Auf auf, mein Herz, und du mein ganzer Sinn

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff towards the end.

Liebster Jesu, wir sind hier

Musical staff 7: Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. A circled 7 with a hat (^) is placed above the staff towards the end.

In Allen meinem taten (2)

Musical staff 8: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There are two upward-pointing hats with the number 7 above them, indicating seventh chords, located above the 10th and 14th measures.

Seelenbräutigen

Musical staff 9: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There is one upward-pointing hat with the number 7 above it, indicating a seventh chord, located above the 14th measure.

Meinem Jesum las' ich nicht, Jesus

Musical staff 10: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There is one upward-pointing hat with the number 7 above it, indicating a seventh chord, located above the 14th measure. A repeat sign is present at the beginning of the second half of the staff.

Jesu, meine Zuversicht

Musical staff 11: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There is one upward-pointing hat with the number 7 above it, indicating a seventh chord, located above the 6th measure. A repeat sign is present at the beginning of the second half of the staff.

Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott

Musical staff 12: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There is one upward-pointing hat with the number 7 above it, indicating a seventh chord, located above the 6th measure.

Gottlob ...

Musical staff 13: Treble clef, key signature of two flats (Bb and Eb), 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There is one upward-pointing hat with the number 7 above it, indicating a seventh chord, located above the 10th measure. A repeat sign is present at the beginning of the second half of the staff.

Weltlich ehr' ...

Musical staff 14: Treble clef, common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes with various rests. There are five upward-pointing hats with the number 7 above them, indicating seventh chords, located above the 10th, 12th, 14th, 16th, and 18th measures.



1. modulazione VII (sottotonica)

2. tonicizzazione della triade minore sul v

esempi:

Modulazione al tono del VII

la-: i  
SOL: ii IV<sup>6</sup> <sup>5</sup> IV<sup>6</sup> I ii<sup>♯</sup> V I

i  
ii V<sub>6</sub> <sup>5</sup> I vii<sup>6</sup> vi iv<sup>6</sup><sub>5</sub> V I

Tonicizzazione della dominante minore

*il mi- finale viene percepito come vi di SOL*

la-: i VI iv<sup>6</sup> II<sup>6</sup> V<sup>6</sup> VII V<sup>6</sup><sub>5</sub> v  
(SOL: IV<sup>6</sup> V<sup>6</sup> I V<sup>6</sup><sub>5</sub> vi)

la-: vii<sup>7</sup> i V VI iv<sup>6</sup> V<sup>6</sup> vi  
cromatismo

## Corali nel modo minore - finali melodiche sul $\hat{7}$

1 Von Gott will ich nicht lassen

2 Ach lieben Christen

3 Was mein Gott

4 Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht

5 Schaut, ihr Sünder  
(dorico trasportato)

6 Jesu, der du meine Seele

Detailed description: The image shows six numbered musical staves, each representing a different chorale. Each staff begins with a title in German. The notation is in treble clef with a common time signature. The first staff, 'Von Gott will ich nicht lassen', is in C minor and features a melodic line with a final cadence on the seventh degree (B-flat). The second staff, 'Ach lieben Christen', is in C minor and also concludes with a melodic line on the seventh degree. The third staff, 'Was mein Gott', is in C minor and ends with a melodic line on the seventh degree. The fourth staff, 'Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht', is in D minor and concludes with a melodic line on the seventh degree (C). The fifth staff, 'Schaut, ihr Sünder (dorico trasportato)', is in D minor and ends with a melodic line on the seventh degree (C). The sixth staff, 'Jesu, der du meine Seele', is in D minor and concludes with a melodic line on the seventh degree (C). Each staff includes a final cadence symbol (double bar line with repeat dots) and a circled '7' with a hat symbol above it, indicating the final melodic note.

Coralì nel modo minore	Finale melodica sul	$\hat{2}$ <b>2</b>
------------------------	---------------------	-----------------------

- |                                     |
|-------------------------------------|
| 1. cadenza sospesa                  |
| 2. modulazione al VII (sottotonica) |

esempi:

Molto spesso la finale melodica sul  $\hat{2}$  fa parte di un tetracordo discendente 5---2.

L'armonizzazione di questa linea segue i quattro modelli indicati qui sotto, i primi tre presenti anche nel modo maggiore:

Model 1: Treble clef with notes G4, F4, E4, D4. Bass clef with notes C3, B2, A2, G2. Chord symbols: i, vii<sup>6</sup>, i<sup>6</sup>, V. An arrow points from  $\hat{5}$  to  $\hat{2}$ .

Model 2: Treble clef with notes G4, F4, E4, D4. Bass clef with notes G2, F#2, E#2, D2. Chord symbols: V, IV<sup>6</sup>, V<sub>5</sub><sup>6</sup>, i, V. An arrow points from  $\hat{5}$  to  $\hat{2}$ .

Model 3: Treble clef with notes G4, F4, E4, D4. Bass clef with notes G2, F2, E2, D2. Chord symbols: v<sup>6</sup>, iv<sup>6</sup>, i<sub>4</sub><sup>6</sup>, V. An arrow points from  $\hat{5}$  to  $\hat{2}$ .

Model 4: Treble clef with notes G4, F4, E4, D4. Bass clef with notes G#2, F#2, E#2, D2. Chord symbols: I<sup>6</sup>, IV, vii<sup>7</sup>, V. An arrow points from  $\hat{5}$  to  $\hat{2}$ .

Cadenza sospesa

sol-: VII<sup>6</sup> III <sup>6</sup> VII V<sup>6</sup> i <sup>6</sup> V  
 cromatismo

la-: III vii<sup>6</sup> i vii<sup>7</sup> i V

i vii<sup>6</sup> i<sup>6</sup> ii<sup>6</sup> V iv<sup>6</sup> V

Cadenza sospesa nel tono del III (relativo maggiore)

la-: V i VII<sup>6</sup> III  
 DO: V<sup>6</sup> I vi V<sup>6</sup> V

re-: i V<sup>6</sup> VI ii<sup>6</sup> III<sup>6</sup>  
 FA vii<sup>6</sup> I<sup>6</sup> V<sup>6</sup> V

# Corali nel modo minore- finali melodiche sul $\hat{2}$

Ach lieben Christen



Zeuch ein zu deinen Toren



Wir Christenleut'



Was mein Gott



Von Gott will ich nicht lassen



Sei gegrüßet



Schwing' dich auf zu deinem Gott



Schaut, ihr Sünder  
(dorico trasportato)



O Traurigkeit, o Herzeleid



Herr Jesu Christ, du höchstes Gut



Helft mir Gott's Güte preisen



Herzliebster jesu, was hast du



Jesu, der du meine Seele



<b>Corali nel modo minore</b>	Finale melodica sul	^ 3
-------------------------------	---------------------	--------

- |   |
|---|
| 1. modulazione al III (relativo maggiore) |
| 2. cadenza alla tonica                    |

Esempi:

nel corale *Gott hat das Evangelium*, le prime due frasi, sulla stessa melodia, sono armonizzate secondo i due modelli indicati sopra:

mi-: i V<sup>6</sup> i VII<sup>6</sup> III  
 SOL: i V<sup>6</sup> I ii<sup>6</sup> V I

mi-: III V<sup>6</sup> i v i IV<sup>6</sup> V<sup>6</sup> i

## Corali nel modo minore- finali melodiche sul $\hat{3}$

Ach Gott, erhör' mein Seufzen und Wehklagen  
(dorico)



Ach was soll ich Sunder machen



Allein zu dir



Wer weiss



Jesu meine Freude



Gott hat das Evangelium



Es stehn vor Gottes Throne



Als Jesus Christus in der Nacht  
(dorico)

