

Tipologie di accordi

Accordi sospesi (sus)

Vengono definiti accordi sospesi quegli accordi che, come il nome suggerisce, sono in grado di creare "sospensione" o tensione verso l'armonia. Tale tensione viene prodotta sostituendo, all'interno dell'accordo, la terza in funzione della seconda o della quarta. Esistono quindi solo due tipologie di accordi sospesi (per accordi con estensione all'interno dell'ottava), e prendono il nome di Sus2 e Sus4.

Accordi Sus2

All'interno degli accordi sus2, come indica il nome, la terza è stata "sospesa" e sostituita da un intervallo di seconda maggiore:



Esempio 1: C sus2

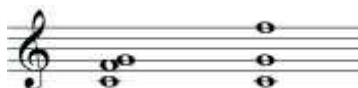
Ecco la formula per questa tipologia di accordo:

T 2 5

Gli intervalli che si creano sono una SECONDA MAGGIORE e una QUINTA PERFETTA. Come potrete notare dall'esempio 1, l'intervallo di seconda maggiore può essere creato anche attraverso un'estensione più larga, ma normalmente viene posizionato al centro dell'accordo più che ai suoi estremi.

Accordi Sus4

Gli accordi Sus4, così come i Sus2, non presentano al loro interno l'intervallo di terza, che viene questa volta sostituito da un intervallo di quarta.



Esempio 2: C sus4

Ecco la formula per questa tipologia di accordo:

T 4 5

Gli intervalli che si creano sono una QUARTA PERFETTA e una QUINTA PERFETTA. Vi consigliamo di suonare queste triadi così da meglio comprendere il senso di "tensione".

Ascolti utili potrebbero essere *Pinball Wizard* degli Who, *Patience* dei Guns n' Roses e *Crazy Little Thing* dei Queen.

Accordi sospesi e relative scale

Dato che negli accordi sospesi l'intervallo di terza non è riconoscibile, non siamo in grado di classificarli come accordi maggiori o minori (l'intervallo di quinta non è in grado di fornire da solo la qualità dell'accordo).

Per questo motivo, all'interno di una data melodia o in improvvisazione, tali accordi diventano ambigui. Potete suonare scale maggiori, minori o modali: l'importante sarà evitare di creare dissonanze con gli intervalli in questione (seconda maggiore o quarta perfetta e quinta perfetta). Vi consigliamo di prendere come riferimento la linea del basso o quella della voce per meglio aiutarvi nella comprensione armonica del brano. Potreste incontrare accordi scritti in questo modo:

C(m)sus4

Anche se l'accordo in se non è minore, la m minuscola tra parentesi suggerisce che il contesto sarà minore (ovvero la melodia lavora su una tonalità minore).

Accordi add

All'interno di questa tipologia troviamo accordi add2, add4, minori add2 e minori add4. Come suggerisce il nome, per ottenere queste nuove quadriadi non dovremo fare altro che aggiungere alla triade una seconda o una quarta.

Accordi Add2

Questi accordi sono conosciuti anche come accordi maggiori add2 o add9. Vengono costruiti partendo da una triade maggiore e aggiungendo un ulteriore intervallo di seconda maggiore:



Esempio 3: Cadd2

Questi accordi appartengono alla famiglia dei maggiori e perciò vengono spesso usati in sostituzione di altri accordi della stessa famiglia. Vengono chiamati anche add9 perché, estendendo la scala oltre l'ottava, siamo in grado di rintracciare un nuovo intervallo di seconda che viene però nominato intervallo di 9 (ottava più seconda). La formula per questa tipologia di accordi sarà:

T 2 3 5

Gli intervalli che si creano sono una **SECONDA MAGGIORE**, una **TERZA MAGGIORE** e una **QUINTA PERFETTA**.

Accordi minori Add2

Questi accordi vengono costruiti in modo molto simile agli accordi maggiori add2, ma con una differenza molto importante - l'intervallo di terza minore:



Esempio 4: C minore add2

La formula per questa tipologia di accordi sarà:

T 2 b3 5

Gli intervalli che si creano sono una **SECONDA MAGGIORE**, una **TERZA MINORE** e una **QUINTA PERFETTA**.

Accordi add4

Anch'essi simili nella costruzione agli accordi add2, vengono formati aggiungendo ad una triade maggiore un intervallo di quarta.



Esempio 5: C maggiore add4

La formula per questa tipologia di accordi sarà:

T 3 4 5

Gli intervalli che si creano sono una **TERZA MAGGIORE**, una **QUARTA PERFETTA** e una **QUINTA PERFETTA**. Questi accordi devono essere utilizzati con molta attenzione, data la loro estrema tensione armonica tra l'intervallo di terza maggiore e quello di quarta perfetta.

Accordi minori Add4

Simili nella forma agli add4, lavorano su triadi minori:



Esempio 6: C minore add4

La formula per questa tipologia di accordi sarà:

T b3 4 5

Gli intervalli che si creano sono una **TERZA MINORE**, una **QUARTA PERFETTA** e una **QUINTA PERFETTA**.

Grazie alla presenza dell'intervallo di terza minore non avremo la stessa tensione di una quadriade add4.

Accordi di sesta

Siamo in grado di rintracciare due tipologie di accordi di sesta:

Accordi maggiore sesta (o 'add 6')

Gli accordi di sesta vengono costruiti aggiungendo a triadi maggiori un intervallo di sesta. In alcuni libri di testo spesso la sesta viene posta a sostituzione dell'intervallo di quinta. In realtà ciò non ha grossa rilevanza, dato che l'intervallo di quinta viene spesso udito come "rafforzamento" della tonica. Entrambi i voicing contenuti nell'esempio qua sotto possono quindi essere considerati esatti:



Esempio 7: C maggiore add6 (C6)

Notate come il secondo voicing di C6 possa essere visto come una triade di A minore.

Accordi minore sesta (o 'minore add 6')

Nuovamente, come implicito nel nome, questo accordo sarà il risultato ottenuto da una triade minore con l'aggiunta di un intervallo di sesta.



Esempio 8: C minore 6 (Cm6)

Il secondo voicing, con la quinta omessa, può essere visto come un primo rivolto di A diminuito.

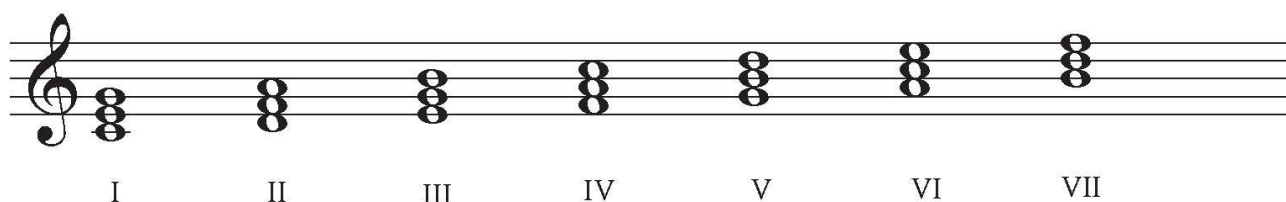
Accordi di settima

In questa lezione analizzeremo la costruzione e l'utilizzo degli accordi di settima. Questa famiglia di accordi deve essere considerata uno standard nella musica occidentale. Quasi ogni accordo esistente può essere infatti sostituito da un accordo di settima. Devono inoltre essere considerati punto di partenza dal quale creare ulteriori estensioni, che analizzeremo nel dettaglio le prossime settimane.

Accordi di settima

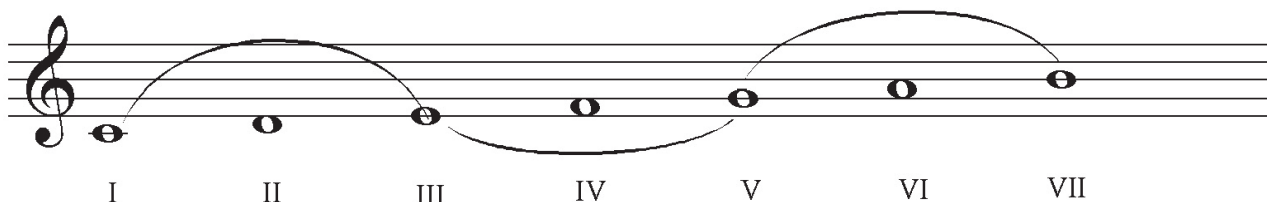
Abbiamo già preso in analisi l'armonizzazione della scala maggiore. Armonizzando per terze abbiamo scoperto una successione di triadi identica per ogni scala maggiore:

Esempio 1: La scala maggiore armonizzata in triadi



Possiamo a questo punto estendere l'armonizzazione aggiungendo una quarta nota ad ogni triade, continuando a seguire salti di terza diatonici:

Esempio 2: Costruzione di una quadriade sul primo grado (tonica) armonizzando per terze



Accordi maggiore settima

Se, al primo grado della scala, aggiungiamo la sua terza, quinta e settima, otterremo il seguente accordo:

Esempio 3: Quadriade costruita sul primo grado della scala



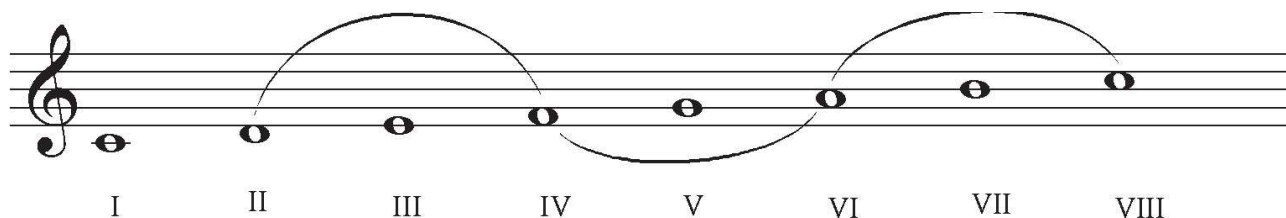
Questo accordo, chiamato C maggiore settima (Cmaj7) è costruito esattamente dagli stessi intervalli di una triade maggiore (TERZA MAGGIORE e QUINTA PERFETTA), con l'aggiunta di un intervallo di SETTIMA MAGGIORE, che da il nome all'accordo. Viene considerato tra gli accordi maggiori più di facile utilizzo e viene rappresentato attraverso la seguente formula:

T 3 5 7

Accordi minore settima

Se continuiamo la nostra armonizzazione spostandoci sul secondo grado, avremo la seguente successione di note:

Esempio 4: Costruzione di una quadriade sul secondo grado (sopratonica) armonizzando per terze



Unendo gli intervalli otterremo il seguente accordo:

Esempio 5: Quadriade costruita sul secondo grado della scala



Questo accordo, D minore settima (Dm7), prende il nome dall'intervallo più ampio interno al voicing.

Un accordo minore settima è formato dagli stessi intervalli di una triade minore (TERZA MINORE e QUINTA PERFETTA) con l'aggiunta di un intervallo di SETTIMA MINORE. Sarà molto importante capire quanto segue: anche se l'intervallo viene descritto come b3 (si pronuncia bemolle terza), non necessariamente conterrà al suo interno un'alterazione di questo tipo. Serve semplicemente a ricordare la presenza di un intervallo di terza minore, che disterà dalla tonica un tono e mezzo.

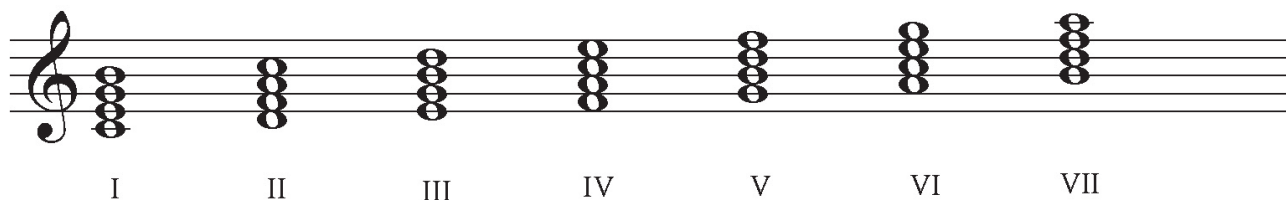
La formula per questa tipologia di accordi sarà:

T b3 5 b7

Armonizzazione della scala maggiore in quadriadi

Applicando quanto spiegato ad ogni grado della scala maggiore otterremo quanto segue:

Esempio 6: Armonizzazione della scala maggiore in quadriadi

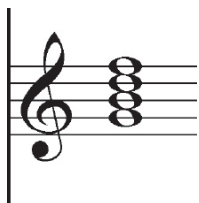


La maggior parte degli accordi scaturiti da tale armonizzazione (I, II, III, IV e VI) fanno parte della famiglia degli accordi maggiore settima e minore settima, già analizzati. I restanti due accordi (V e VII) rappresentano altre due tipologie di quadriadi.

Accordi dominanti (o '7')

Vengono chiamati in questo modo per la loro posizione all'interno della scala. L'armonizzazione del quinto grado della scala maggiore darà vita alla seguente quadriade:

Esempio 7: Costruzione di una quadriade sul quinto grado (dominante)



Gli intervalli formati sono una TERZA MAGGIORE, una QUINTA PERFETTA e una SETTIMA MINORE.

T 3 5 b7

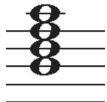
Questo nuovo accordo, denominato accordo dominante, appartiene unicamente al quinto grado della scala. La sua funzione viene considerata fondamentale ai fini dell'armonia. Dopo l'accordo costruito sul primo grado, esso è infatti il più importante. Quando, all'interno di un brano, rintracciamo una quadriade dominante, essa sarà in grado di facilitarci il compito nella ricerca dell'ambito tonale (=della scala a cui fa riferimento). Il movimento da un accordo dominante all'accordo di tonica (definito cadenza perfetta in musica classica) è il fulcro e il cuore dell'armonia tonale nella musica occidentale. Questo argomento verrà ulteriormente ampliato più avanti.

Accordi semidiminuiti (o minore settima b5)

Attraverso l'armonizzazione del settimo grado della scala maggiore otteniamo la quarta tipologia di quadriade diatonica.

Esempio 8: Costruzione di una quadriade sul settimo grado (sensibile)

Gli intervalli che formano tale accordo sono TERZA MINORE, QUINTA DIMINUITA e SETTIMA MINORE.



La formula sarà:

T b3 b5 b7

Confrontando questa formula con quella dell'accordo minore settima, noterete che l'unica differenza è rintracciabile nell'intervallo di quinta diminuita. E' proprio questo il motivo per cui viene definito accordo minore settima bemolle quinta. L'altro nome attribuito a questa quadriade (semidiminuito) nasce dalla sua somiglianza con un altro accordo, il diminuito settima, che analizzeremo più avanti.

Riassunto sulle quattro tipologie di accordi diatonici di settima

| Tipologia di accordo | Formula | Abbreviazione | Simbolo |
|----------------------|------------|---------------|-------------|
| Maggiore Settima | T 3 5 7 | maj 7 | Δ |
| Minore Settima | T b3 5 b7 | min 7/m7 | -7 |
| Dominante Settima | T 3 5 b7 | Dom 7 | 7 |
| Semidiminuito | T b3 b5 b7 | min7 b5 | \emptyset |

Tenendo a mente lo schema già analizzato sulle triadi, possiamo allo stesso modo costruire un altro schema in grado di mostrare gli accordi di settima in relazione ad ogni tonalità:

Accordi di settima in ogni tonalità (riferimento al ciclo delle quinte:

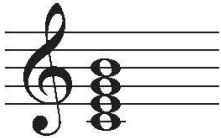
| | | | | | | |
|----------------|--------------|---------------|----------------|------------|--------------|-------------------|
| C MAJ7 | Dmi7 | E mi 7 | F MAJ 7 | G7 | Ami7 | Bmi7 (b5) |
| G MAJ7 | Ami7 | Bmi 7 | C MAJ7 | D7 | Emi7 | F#mi7 (b5) |
| D MAJ7 | E mi7 | F#mi7 | G MAJ7 | A7 | Bmi7 | C#mi7(b5) |
| A MAJ7 | Bmi7 | C#mi7 | D MAJ7 | E7 | F#mi7 | G#mi7(b5) |
| E MAJ7 | F#mi7 | G#mi7 | A MAJ7 | B7 | C#mi7 | D#mi7(b5) |
| B MAJ7 | C#mi7 | D#mi7 | E MAJ7 | F#7 | G#mi7 | A#mi7(b5) |
| F#MAJ7 | G#mi7 | A#mi7 | B MAJ7 | C#7 | D#mi7 | E#mi7 (b5) |
| C#MAJ7 | D#mi7 | E#mi7 | F# MAJ7 | G#7 | A#mi7 | B#mi7 (b5) |
| F MAJ7 | Gmi7 | Ami7 | Bb MAJ7 | C7 | Dmi7 | Emi7 (b5) |
| Bb MAJ7 | C mi7 | Dmi7 | Eb MAJ7 | F7 | Gmi7 | Ami7 (b5) |
| Eb MAJ7 | Fmi7 | Gmi7 | Ab MAJ7 | Bb7 | Cmi7 | Dmi7 (b5) |
| Ab MAJ7 | Bbmi7 | Cbmi7 | Db MAJ7 | Eb7 | Fmi7 | Gmi7(b5) |
| Db MAJ7 | Ebmi7 | Fmi7 | Gb MAJ7 | Ab7 | Bbmi7 | Cmi7 (b5) |
| Gb MAJ7 | Abmi7 | Bbmi7 | Cb MAJ7 | Db7 | Ebmi7 | Fmi7 (b5) |
| Cb MAJ7 | Dbmi7 | Ebmi7 | Fb MAJ7 | Gb7 | Abmi7 | Bbmi7(b5) |

Questi accordi devono essere considerati DIATONICI alla tonalità a cui fanno riferimento. Come noterete, tranne per gli accordi costruiti sul quinto e settimo grado, ogni quadriade può far parte di diverse tonalità. Ciò vale soprattutto per gli accordi minore settima.

Accordi dentro gli accordi

Interessante studio sarà analizzare gli accordi di settima come slash chord. Per esempio, un Cmaj7 può essere visto come una triade di Em con al basso C:

Cmaj7 visto come un Em/C



Le tre note più in alto costruiscono gli stessi intervalli di una triade di Em. Ciò vi dà la possibilità di vedere la quadriade di Cmaj7 in modi differenti. Suonando quindi una triade di Em e ponendo al basso un C, l'effetto ottenuto sarà lo stesso che suonare un Cmaj7. Questo procedimento è molto utile nella ricerca di voicing differenti, nonché in grado di ampliare le idee di fraseggio in improvvisazione. Questa regola vale per ogni accordo maggiore settima.

Anche un min7 può essere visto come uno slash chord:

Dmin7 visto come un F/D



Dmin7 implica al suo interno una triade maggiore. Così come per le quadriadi maggiori, in questo caso potremmo suonare triadi o arpeggi di F ponendo al basso un D, ottenendo così un'armonia minore.

Proseguendo la nostra analisi, un accordo dominante implica in se una triade diminuita:

G7 visto come un B°/G

I legami tra accordi dominanti e diminuiti verranno analizzati nel dettaglio nel corso dell'anno. Una quadriade semidiminuita può essere vista come una triade minore con l'aggiunta di una nota al basso:

Bmin7b5 visto come un D/B

...

Esistono altre famiglie di quadriadi spesso utilizzate, come per esempio 7(b5) maj7(b5). Questo e molto altro, tuttavia, verrà affrontato durante lo studio delle scale minori.