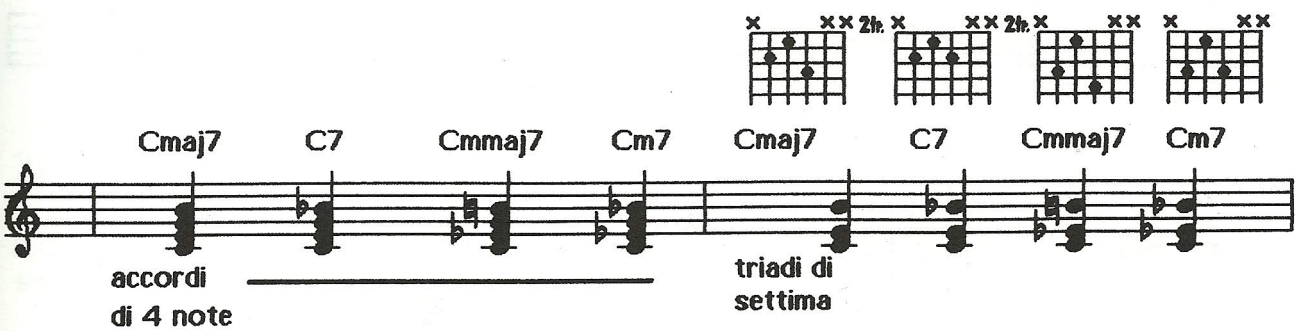
CAPITOLO IV

1) Le triadi di settima

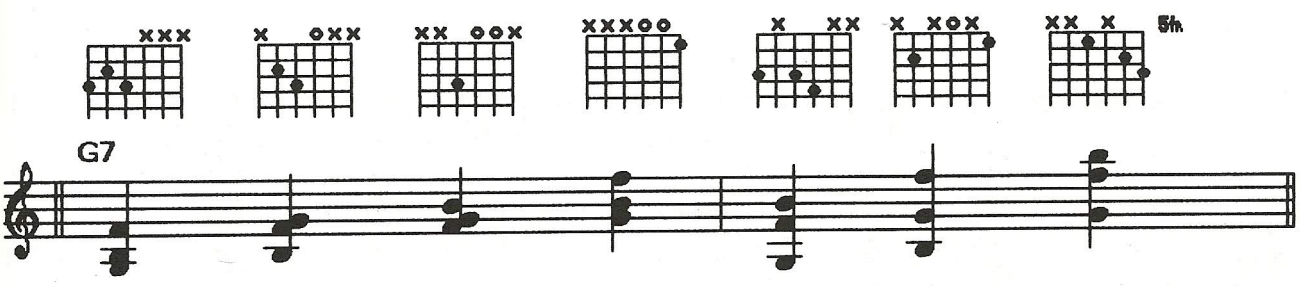
Per "triadi di settima" intendiamo un accordo di settima senza la quinta o la tonica. Non si tratta quindi di una triade vera e propria, poiché in origine l'accordo è costituito da quattro note (*1, 3, 5, 7*), ma in pratica esso viene realizzato su tre corde come la triade vera e propria, anche se la sigla è la stessa usata per l'accordo di quattro note.

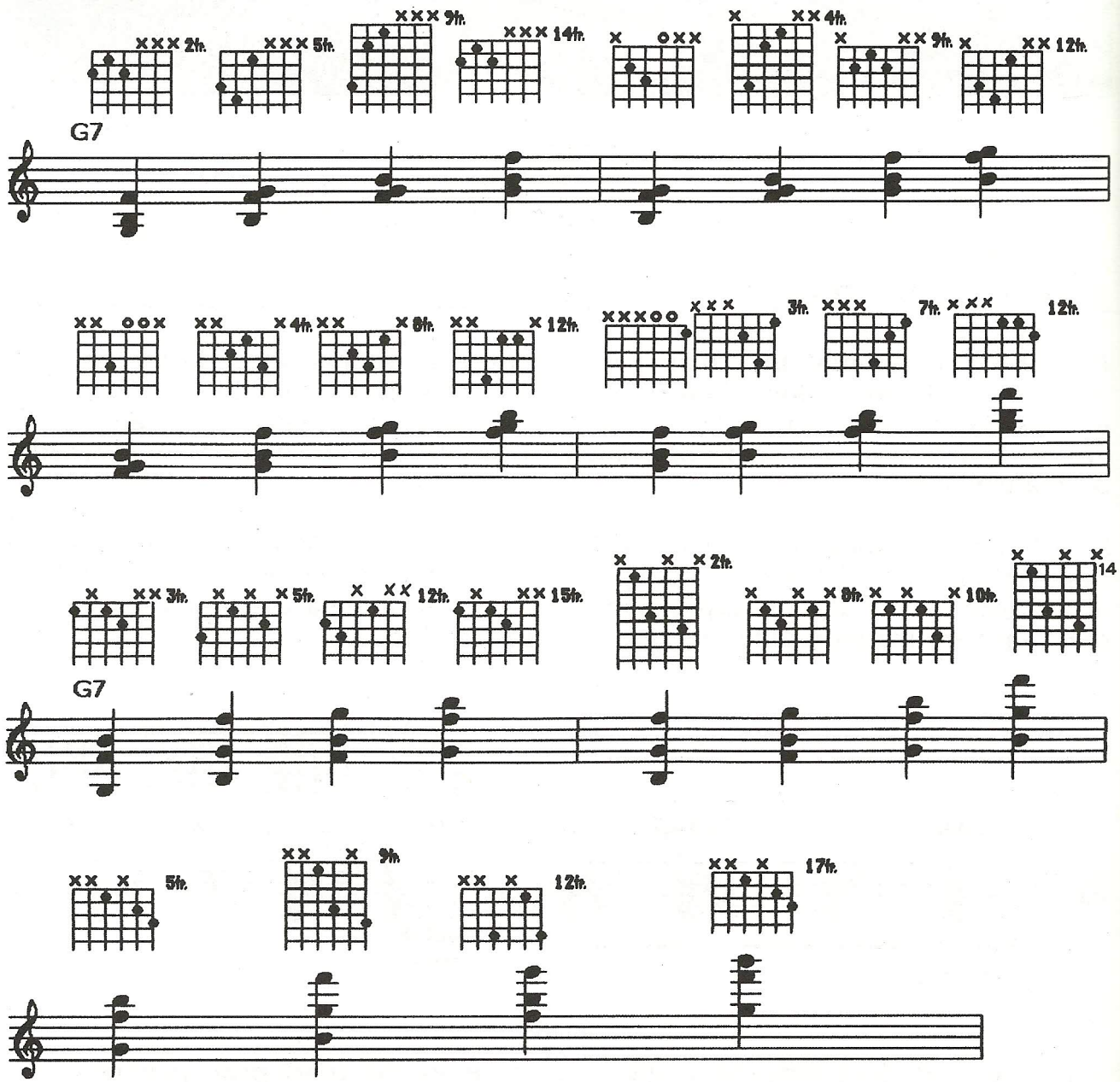
Di solito è preferibile omettere la quinta, sia perché mantenendo la tonica rimane più chiaro il senso dell'accordo, sia perché l'omissione della tonica ci porta a dare all'accordo anche altre interpretazioni, diverse dalla sigla a cui si riferisce (di questa possibilità parleremo nel prossimo paragrafo):



Anche le triadi di settima (come già visto per le quattro triadi principali) possono essere "rivoltate", disposte in forma stretta o lata, ed eseguite verticalmente od orizzontalmente sulla tastiera della chitarra.

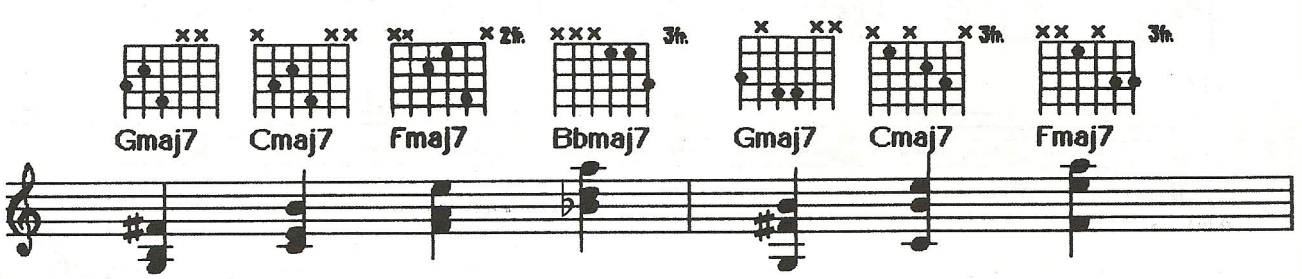
Il prossimo esempio rappresenta l'esecuzione di una triade di *G7* in forma stretta e lata nei vari rivolti, disposta verticalmente ed orizzontalmente sulla tastiera:

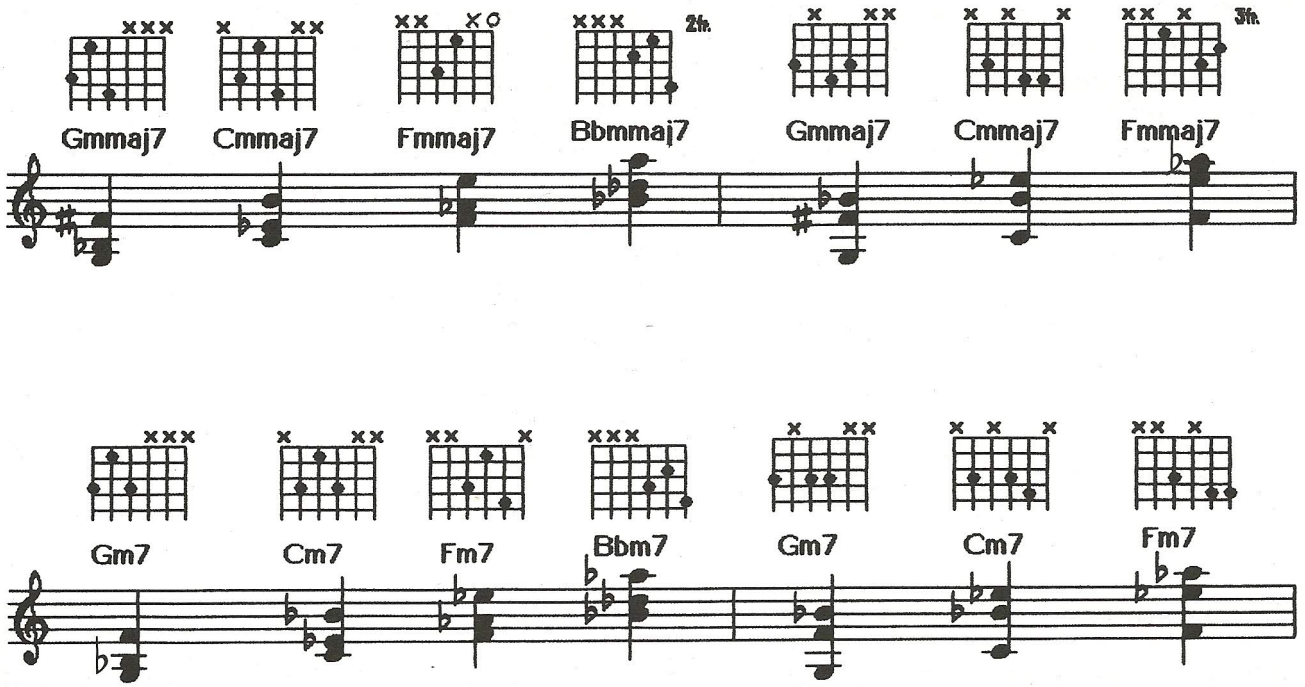




A questo punto, sarà utile eseguire sulla tastiera le triadi di settima nelle dodici tonalità. Potete iniziare costruendo ciascuna triade di settima utilizzando gli accordi di *F, C* e *G*, come già visto per le triadi principali.

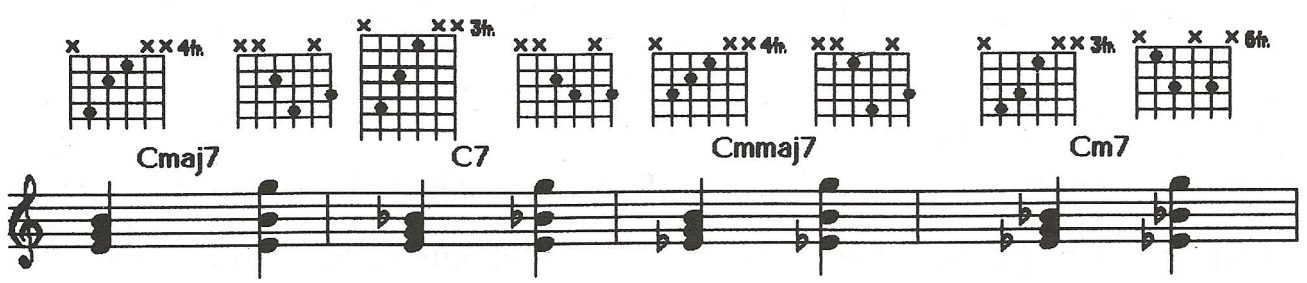
Vediamo alcune possibili diteggiature per le triadi di settima:





2) Gli accordi di settima senza la tonica e i loro rivolti

Come già osservato in precedenza, possiamo ottenere una triade di settima anche senza la tonica; vediamo:



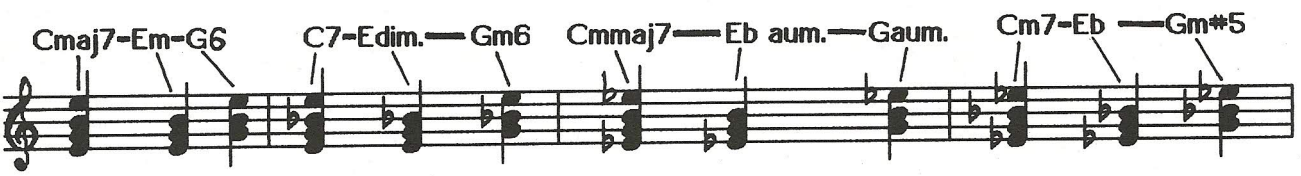
In questo modo, non facciamo altro che eseguire delle triadi principali vere e proprie, poiché la tonica, la terza e la quinta di ciascuna di esse corrispondono alla terza, quinta e settima di un accordo di settima di quattro note.

In pratica, come possiamo vedere dall'ultimo esempio, una triade di *Em* corrisponde ad un accordo di *Cmaj7* (che contiene le sue note) e può quindi essere usato in sua sostituzione.

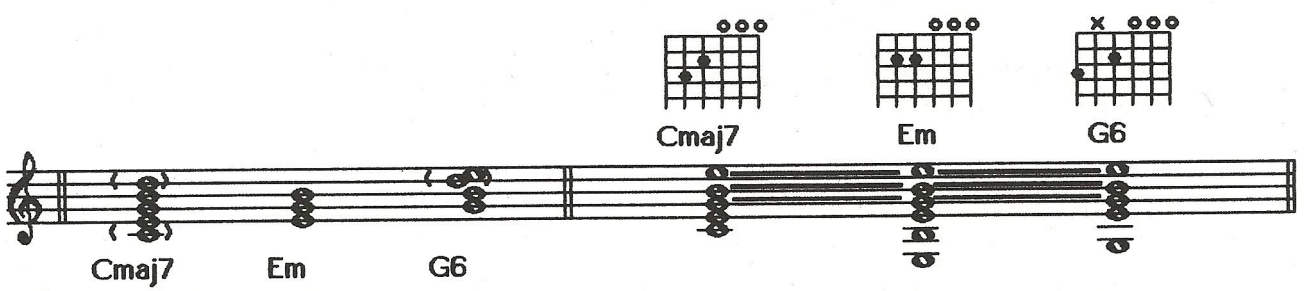
Inoltre, come potete notare nella prima battuta del prossimo esempio, anche un accordo di sesta può sostituire un accordo *maj7* quando la sua tonica corrisponde alla quinta giusta di quest'ultimo: il *G6* può sostituire il *Cmaj7* poiché la terza maggiore *(E)*, la quinta giusta *(G)* e la settima maggiore *(B)* di quest'ultimo corrispondono rispettivamente alla sesta maggiore *(E)*, alla tonica *(G)* e alla terza maggiore *(B)* del *G6*.

La quinta giusta *(D)* del *G6* può essere considerata come un grado alto (nona maggiore) del *Cmaj7*, oppure – se omessa – fa sì che il *G6* diventi il primo rivolto del *Em* che, per i motivi già visti nell'esempio precedente, può sostituire il *Cmaj7*.

Osservate infine, nelle successive battute dell'esempio, le relazioni fra le triadi e gli accordi *C7, Cm maj7* e *Cm7*.



Il prossimo esempio chiarisce ancora meglio quanto spiegato per la prima battuta dell'esempio precedente:



Nello stesso modo, analizzate con attenzione le relazioni che intercorrono fra gli altri accordi del precedente esempio, e vi accorgerete che tutte le analogie presentate sono possibili ogni volta che vi sono tre note in comune tra gli accordi messi a confronto.

Se poi ci consentiamo alcune omissioni, otteniamo delle vere e proprie uguaglianze, come ad esempio nel caso del *Cmaj7* senza la tonica, del *Em* e del *G6* senza la quinta, che si trovano ad avere tutti e tre esattamente le stesse note *(E, G* e *B)*.

3) L'accordo di settima dominante *(dom7)*

Fra gli accordi esaminati finora, quello di settima dominante presenta delle caratteristiche sulle quali è importante fare alcune considerazioni.

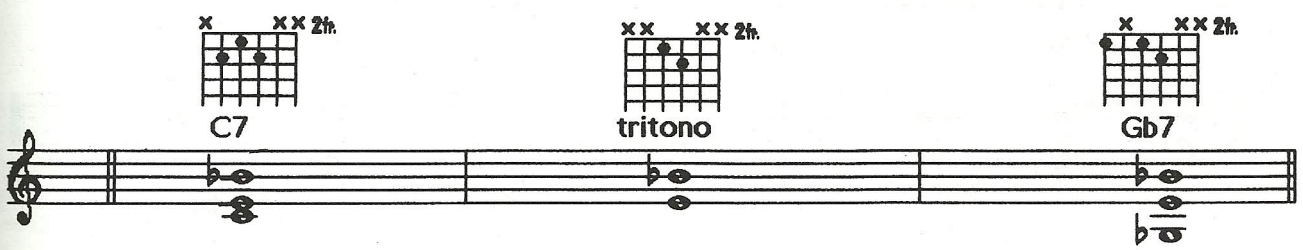
L'accordo (o la triade) *dom7* presenta, al suo interno, una particella armonica chiamata "tritono", costituito dall'intervallo di tre toni che si crea fra la terza maggiore e la settima minore dell'accordo:

1 (T T) 3 (T T T) ♭7
(TRITONO)

Nell'accordo *C7* il tritono è composto dalle note *E* e *B♭*. Se rivoltiamo queste due note, otteniamo un altro tritono, formato dalle note *B♭*-E: la caratteristica del tritono è quella di mantenere la stessa distanza (tre toni) fra le due note, indipendentemente da quale delle due è più bassa rispetto all'altra.

Entrambe le note potranno quindi avere la funzione di *3* o *♭7*, appartenendo in un caso o nell'altro a due accordi di settima dominante diversi: infatti, il tritono *E-B♭* (appartenente all'accordo *C7*), se rivoltato, dà origine al tritono *B♭-E* (appartenente all'accordo *G♭7*).*

Possiamo comprendere meglio questo discorso, vedendolo sul pentagramma e sulla chitarra:



Su uno stesso tritono esistono sempre due accordi *dom7* distanti fra loro una quinta diminuita; quindi, ad ogni accordo *dom7* ne corrisponde un altro posto una quinta diminuita sopra o sotto (ad esempio: *C7 = G♭7*, *B♭7 = E7*, *A7 = E♭7*).

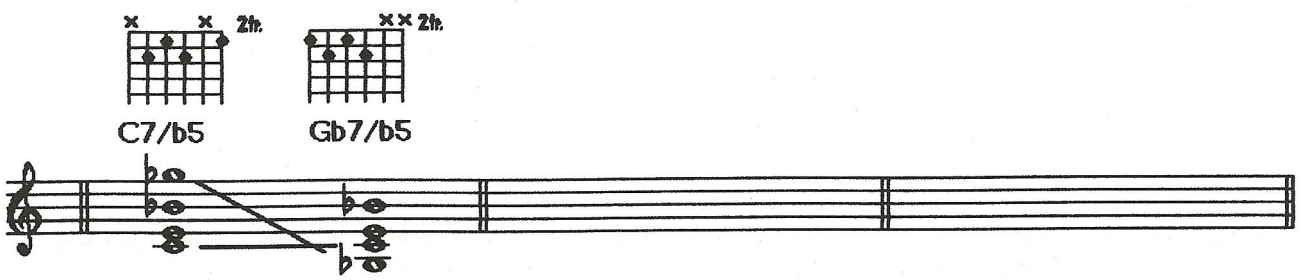
---

* La settima minore teoricamente corretta dell'accordo di *G♭7* dovrebbe essere il *F♭*, ma abbiamo preferito (qui e nei prossimi esempi) usare la nota *E* (enarmonicamente corrispondente a *F♭*) sia per rendere più evidente la relazione con l'accordo di *C7*, sia per semplificare la lettura.

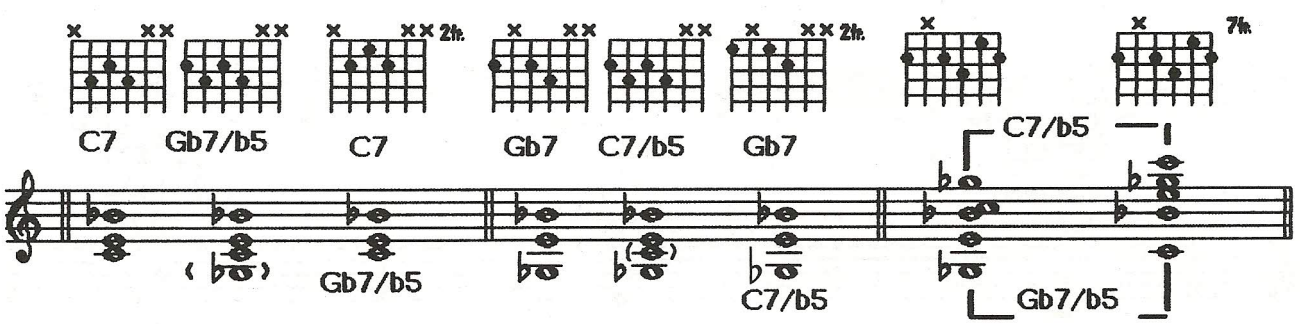
Data l'apparente complessità del discorso, cerchiamo di chiarire ancora meglio la relazione fra due accordi di settima dominante contenenti uno stesso tritono.

Prendiamo, ad esempio, gli accordi *C7* e *G♭7*: questi due accordi, oltre ad avere lo stesso tritono, hanno ciascuno la tonica che corriponde esattamente alla *♭5* dell'altro. Possiamo quindi affermare che *C7/♭5* corrisponde a *G♭7/♭5* e viceversa.*

L'accordo *C7/♭5*, infatti, ha la caratteristica di essere formato dalle stesse note con le quali è costruito un accordo *G♭7/♭5* posto una quinta diminuita sopra o sotto. Vediamolo meglio sul pentagramma:



Inoltre, se utilizziamo le triadi di settima dominante (che, come sappiamo, sono prive della quinta), possiamo dare all'accordo una doppia interpretazione, poiché la tonica, la terza maggiore e la settima minore di una triade *C7* corrispondono rispettivamente alla quinta diminuita, alla settima minore e alla terza maggiore di un accordo di *G♭7/♭5* posto una quinta diminuita sopra o sotto e senza la tonica:

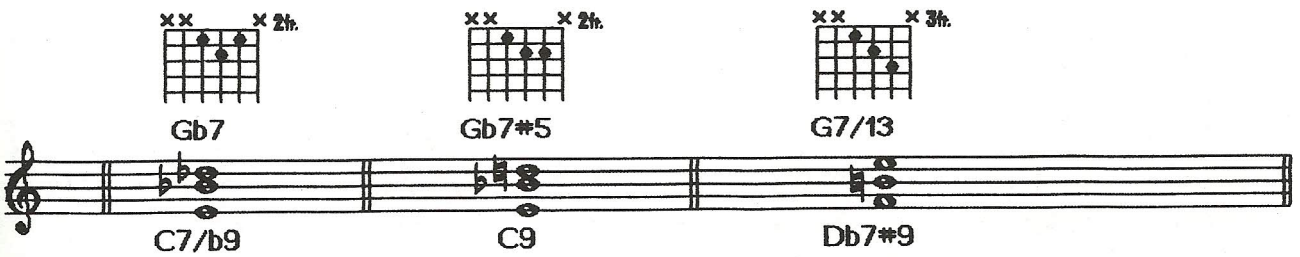


Poiché il tritono è presente anche negli accordi *dom7* estesi ai gradi alti e *dom7* alterati, è possibile trovare per mezzo delle triadi (formate da un tritono più un'altra nota) delle corrispondenze fra due *dom7* distanti una quinta diminuita fra loro, diverse da quelle viste nell'esempio precedente.

---

* La *♭5* del *G♭7* dovrebbe essere a rigore il *D♭♭*, ma essendo questa nota enarmonicamente corrispondente alla C, abbiamo preferito usare quest'ultima per i motivi già esposti nella nota precedente.

Il prossimo esempio chiarirà meglio questo concetto. Nel primo accordo, la settima minore, la terza maggiore e la quinta giusta del *Gb7* corrispondono rispettivamente alla terza maggiore, alla settima minore e alla nona minore del *C7/b9*. Provate a trovare le corrispondenze esistenti tra le altre due coppie di accordi:



Il tritono è presente anche in altri accordi: è sufficiente che vi sia un intervallo di *#4 (b5)* fra due gradi qualsiasi dell'accordo.

Nel caso delle triadi, abbiamo un intervallo di tritono nella triade diminuita: esso si crea fra la tonica e la quinta diminuita. Il tritono è presente anche negli accordi *m6*, *m7/b5* e *dim7*.

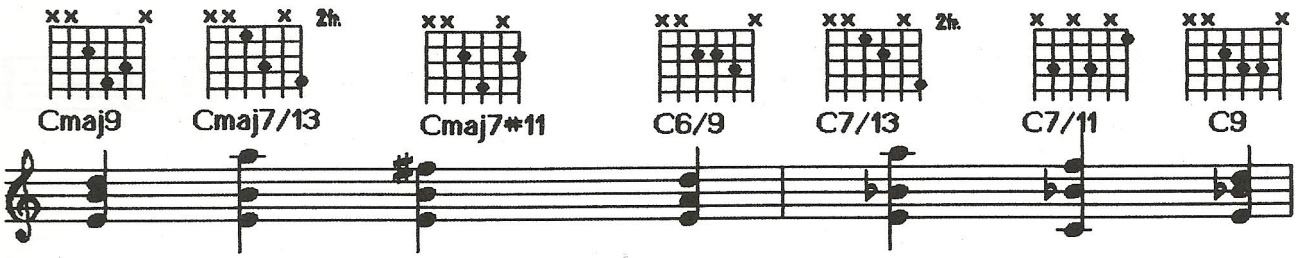
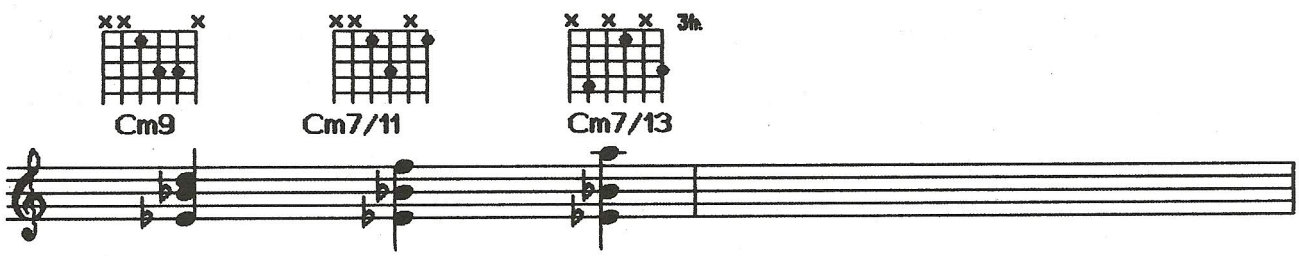
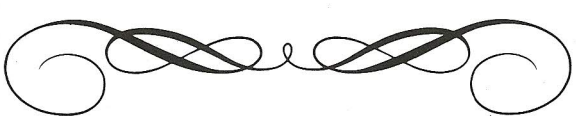
Gli accordi che presentano un tritono in comune hanno delle notevoli affinità armoniche e si prestano ad essere sostituiti tra loro. Provate, per esempio, ad individuare il tritono comune ai seguenti accordi:

D7 - Ab7 - F#m7/b5 - Am6

4) Le triadi di nona, undicesima e tredicesima

Così come quelli di settima, anche gli accordi di nona, undicesima e tredicesima si possono ridurre ad accordi di tre note eliminando la tonica e la quinta (per gli accordi di nona), e la tonica, la quinta e la nona (per gli accordi di undicesima e di tredicesima).

Chiameremo queste combinazioni: triadi di nona, undicesima e tredicesima, tenendo presente che la sigla utilizzata sarà la stessa dell'accordo completo, ma facendo anche notare che le eventuali tre note in questione potrebbero appartenere anche ad altri accordi.

Ad esempio, le note *E, B♭* e *D* sono riferibili alla triade di *C9* (rispettivamente come *3, ♭7, 9*), oppure all'accordo di *Em7/♭5* (rispettivamente come *1, ♭5, ♭7*), o anche all'accordo di *G♭7/#5* (rispettivamente come *♭7, 3, #5*).

Tutto questo ci porta a concludere che le stesse diteggiature (in particolare quando alcune note dell'accordo vengono omesse) possono riferirsi a sigle diverse.