



### ACCORDO II (*m7/b5*)

Sul II grado abbiamo un accordo *m7/b5*, uguale a quello del VII grado della scala maggiore (alla quale potete fare riferimento per le diteggiature).

Questo accordo si può estendere (come per la scala maggiore) alla *b9* e alla *11*, mentre la *13* (che nella scala maggiore è minore) in questo caso è maggiore. Questo accordo, comunque, viene di solito suonato a quattro voci, e le estensioni indicate – pur teoricamente possibili – vengono in pratica usate assai raramente.

### ACCORDO III (*maj7/#5*)

Sul III grado abbiamo un accordo che è utilizzato di frequente nel jazz più moderno: *maj7/#5*. Esso può essere esteso alla *9*, alla *11* e alla *13*; tuttavia, avendo già una sonorità molto particolare come accordo di settima, viene di solito eseguito come tale.

L'accordo *maj7/#5* ha una sonorità molto simile all'accordo I (*m maj7*) della stessa tonalità (ad esempio: *Cmaj7/#5* è simile a *Am maj7*, a causa delle note in comune e degli intervalli ugualmente dissonanti).

The image displays six guitar chord diagrams for the *Cmaj7/#5* chord with various extensions. Each diagram is placed above a single staff of music. The diagrams are labeled as follows: 3fr, 8fr, 7fr, 4fr, and 5fr. The staff shows the notes for each chord, with fingerings indicated by numbers 1-4.

### ACCORDO IV (*m7*)

Sul IV grado della scala abbiamo un accordo *m7*, che si può estendere (come il II grado della scala maggiore) alla *9* e alla *13*; l'*11*, invece, che nella scala maggiore è giusta, risulta in questo caso aumentata.

Questo accordo si può eseguire spesso con la *6* al posto della *7*. L'accordo *m6* del IV grado contiene infatti le stesse note dell'accordo *m7/b5* del II grado (*Dm6* = *Bm7/b5*), e quindi i due accordi sono sostituibili a vicenda.

Si può anche sostenere che l'accordo IV (*m6*) è il primo rivolto del II (*m7/b5*): questo concetto sarà molto utile quando studieremo la "cadenza sottodominante minore" (paragrafo n. 3 del capitolo VII).

Diagram showing the Dm6 chord and its extensions (9th, 11th, 13th) and the Dm6/9 chord and its extension (11th).

### ACCORDO V (*dom7*)

Sul V grado abbiamo un accordo *dom7*, che si utilizza, soprattutto nel *jazz* e nella *fusion*, quasi sempre esteso alla *b9*. Può anche estendersi all'11 e alla *b13* (#5); quest'ultima è la più usata, mentre la 11, pur teoricamente possibile, non è quasi mai utilizzata.

Diagram showing the E7/b9 chord and its extensions (9th, 11th, 13th) and the E7/#5 chord and its extension (13th), and the E7/b9/#5 chord and its extension (13th).

### ACCORDO $\flat$ VI (*maj7*)

Sul VI grado abbiamo un accordo *maj7*, con i gradi alti #9, #11 e 13. Di queste tre estensioni, la #9 risulta la più dissonante e va quindi usata con cautela.

Le diteggiature di questo accordo (tranne quelle con l'estensione alla #9) corrispondono a quelle già viste per l'accordo del I e del IV grado della scala maggiore.

## ACCORDO VII (*dim7*)

Sul VII grado abbiamo un accordo *dim7*, il quale possiede delle caratteristiche molto particolari. Infatti, questo accordo - chiamato "di settima diminuita" o, in modo più generico, "accordo diminuito" - è formato da una triade diminuita alla quale si aggiunge la settima diminuita, che possiamo anche considerare, per praticità, sesta maggiore.

La principale caratteristica di questo accordo è quella di avere le note disposte in modo equidistante tra loro, per intervalli di terza minore: ciò crea una struttura simmetrica che dà all'accordo un senso di ambiguità, ma lo rende anche assai versatile.

Ciascuna delle quattro note che lo costituiscono può essere considerata come tonica. Esistono quindi solo tre accordi di settima diminuita, ciascuno contenente quattro possibili toniche. Pertanto, se spostiamo qualsiasi diteggiatura di un accordo di settima diminuita di un tono e mezzo (cioè tre tasti) sopra o sotto, otteniamo lo stesso accordo rivoltato; vediamo in questo esempio:

Diagram illustrating four diminished seventh chords (G#dim7, Bdim7, Ddim7, Fdim7) on a guitar fretboard. Each chord is shown with its fretboard diagram and corresponding notes on a staff. The fretboard diagrams indicate fingerings: G#dim7 (x, x 3f), Bdim7 (x, x 6f), Ddim7 (x, x 9f), and Fdim7 (x, x 12f).

Diagram illustrating four diminished seventh chords (G#dim7, Fdim7, Bdim7, Ddim7) on a guitar fretboard. Each chord is shown with its fretboard diagram and corresponding notes on a staff. The fretboard diagrams indicate fingerings: G#dim7 (x, x 3f), Fdim7 (x, x 7f), Bdim7 (xx, 6f), and Ddim7 (xx, 12f).

L'accordo di settima diminuita può anche essere considerato come un accordo di  $7/b9$  senza la tonica costruito sulla terza maggiore, quinta giusta, settima minore o nona minore di tale accordo. Quindi, come vedremo nel prossimo esempio, un  $G7$  può essere sostituito da un accordo di settima diminuita un semitono sopra, poiché in questo modo si ottiene l'effetto di un  $G7/b9$  senza la tonica.

L'accordo di settima diminuita, comunque, viene spesso utilizzato come accordo di passaggio: in questo caso, viene di solito suonato usando come nota più bassa la tonica indicata dalla sigla.

Diagram illustrating guitar chord shapes and their corresponding chord symbols on a staff:

- Shape 1:  $x02333$  (G7)
- Shape 2:  $x02333$  (G $\sharp$ dim7)
- Shape 3:  $xx0233$  (G7/b9)

Chord symbols on the staff:

- G7
- G $\sharp$ dim7
- G7/b9
- Fdim7
- G $\sharp$ dim7

### 3) Relazioni fra gli accordi della scala minore armonica

Anche gli accordi appartenenti alla scala minore armonica rientrano nelle tre categorie (tonica, sottodominante e dominante) già indicate per gli accordi della scala maggiore.

I gradi contenuti all'interno di ciascuna categoria sono gli stessi della scala maggiore: il I (*maj7*), il  $\flat$ III (*maj7/#5*) e il  $\flat$ VI (*maj7*) appartengono alla categoria di tonica; il II (*m7/b5*) e il IV (*m7* o *m6*) appartengono alla categoria di sottodominante; il V (*7b9*) e il VII (*dim7*) appartengono alla categoria di dominante. Cercate di analizzare queste relazioni in tutte le tonalità.

### 4) La cadenza II $m7/b5$ /V $7/b9$ /Im

In base a quanto esposto nel paragrafo precedente, la cadenza II/V/I si può presentare anche in altre forme, sostituendo gli accordi di II, V e I grado con gli accordi appartenenti alla stessa categoria:

- Il II si può sostituire con il IV.
- Il V si può sostituire con il VII.
- Il I si può sostituire con il  $\flat$ III ed il  $\flat$ VI.

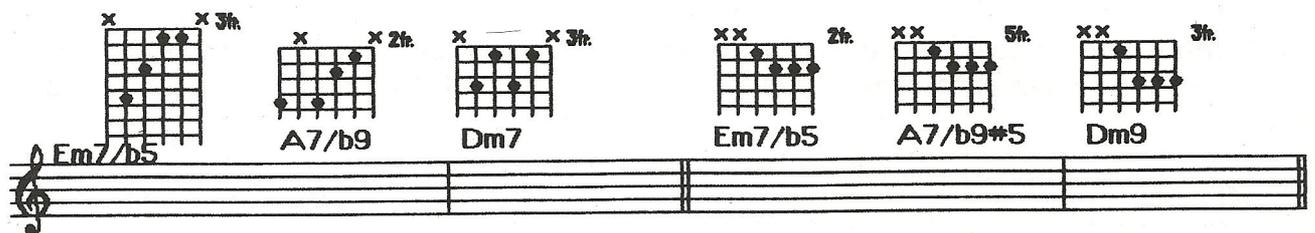
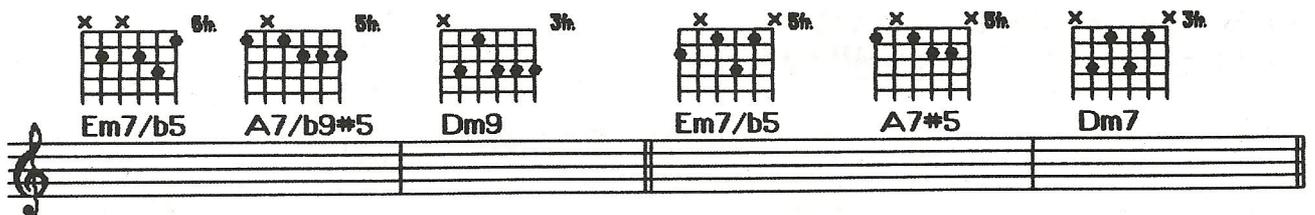
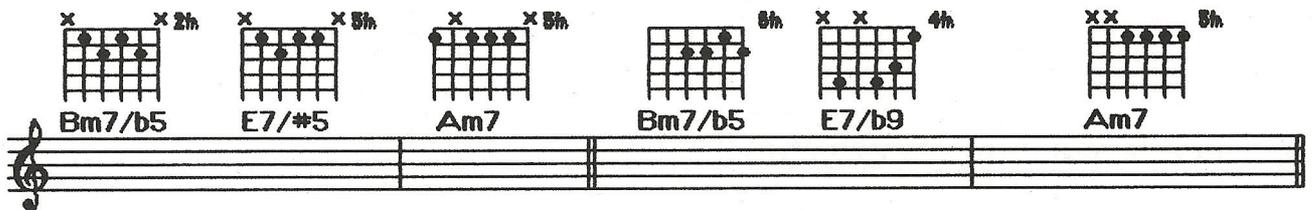
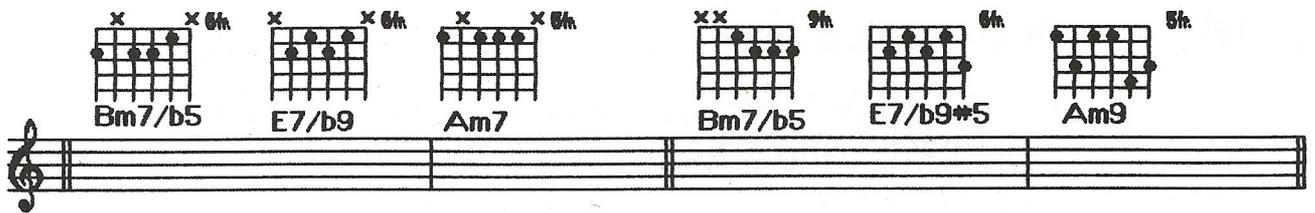
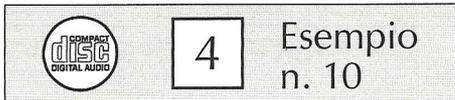
Vediamo quindi alcune delle combinazioni possibili:

D $m6$	E $7/b9$	Am	D $m6$	G $\sharp$ dim7	Am	B $m7/b5$	E $7/b9$	Am
IV $m6$	V $7/b9$	Im	IV $m6$	VII $dim7$	Im	II $m7/b5$	V $7/b9$	Im

La combinazione più frequente, comunque, è la II $m7/b5$  | V $7/b9$  | Im.  
Il I grado può diventare *m maj7* oppure, prendendolo in prestito dalla scala minore naturale, *m7*.

In genere, l'accordo di tonica minore è indicato semplicemente "Im", lasciando all'esecutore la libertà di estendere l'accordo a suo piacimento.

Vediamo ora alcuni esempi di diteggiature di armonizzazioni sulla chitarra della cadenza II/V/I minore:



Anche nel modo minore - come nel maggiore - la cadenza II/V/I si può presentare in forma incompleta, cioè senza risolvere sul I grado. In questo caso, a volte, si hanno cadenze non risolte in diverse tonalità che si muovono scendendo o salendo ciclicamente:

<i>D</i> min		<i>G</i> min		<i>C</i> min		
Em7/b5	A7/b9	Am7/b5	D7/b9	Dm7/b5	G7/b9	Cm
Im7/b5	V7/b9	IIIm7/b5	V7/b9	IIIm7/b5	V7/b9	Im

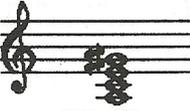
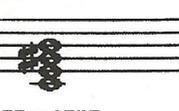
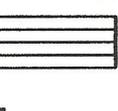
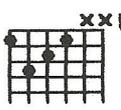
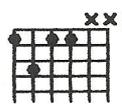
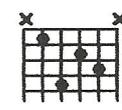
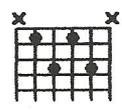
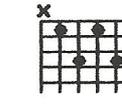
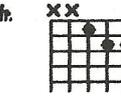
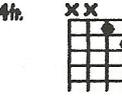
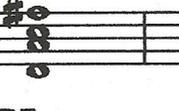
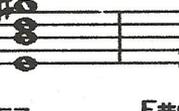
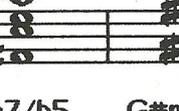
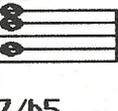
Una ulteriore possibilità (che approfondiremo più avanti) è quella in cui il V grado risolve sul I grado maggiore anziché minore:

Dm7/b5	G7/b9	Cmaj7
Im7/b5	V7/b9	IImaj7

### 5) Armonizzazione della scala minore melodica con accordi di settima

Vediamo cosa otteniamo armonizzando la scala minore melodica a quattro voci con accordi di settima:


4
 Esempio n. 11

<b>Ammaj7</b>	<b>Bm7</b>	<b>Cmaj7#5</b>	<b>D7</b>	<b>E7</b>	<b>F#m7/b5</b>	<b>G#m7/b5</b>
						
<b>IImaj7</b>	<b>IIIm7</b>	<b>bIIImaj7#5</b>	<b>IV7</b>	<b>V7</b>	<b>VIIm7/b5</b>	<b>VIIIm7/b5</b>
						
						
<b>Ammaj7</b>	<b>Bm7</b>	<b>Cmaj7#5</b>	<b>D7</b>	<b>E7</b>	<b>F#m7/b5</b>	<b>G#m7/b5</b>

## 6) Analisi degli accordi della scala minore melodica

### ACCORDO I (*m maj7*)

Sul I grado abbiamo un accordo *m maj7* che può essere esteso alla 9 e alla 11 come nella scala minore armonica, mentre - a differenza di quest'ultima - la 13 è maggiore anziché minore. Possiamo considerare questo accordo anche come *Im6*.

### ACCORDO II (*m7*)

Sul II grado abbiamo un accordo *m7*, che si può estendere alla *b9*, alla 11 e alla 13 (raramente usati).

### ACCORDO *b*III (*maj7/#5*)

Questo accordo è analogo a quello già visto sul III grado della scala minore armonica, con la differenza dell'estensione alla 11, che in questo caso è aumentata (*#11*) anziché giusta.

### ACCORDO IV (*dom7/#11 o b5*)

Sul IV grado abbiamo un accordo *dom7* estendibile alla 9, alla *#11* e alla 13. La *#11* si può anche considerare come *b5*; possiamo inoltre suonare questo accordo semplicemente come *dom7/9/13*, omettendo la *#11*:

The image shows two staves of guitar chord diagrams and their corresponding musical notation. The first staff contains six chords: D7b5 (4th), D9b5 (5th), D9b5 (x), D9b5 (9th), D9b5 (4th), and D9b5 (9th). The second staff contains five chords: D9b5 (11th), D9b5 (12th), D9b5 (3rd), D9b5 (4th), and D9b5 (9th). Each chord diagram shows the fretboard with dots for notes and 'x' for muted strings. The musical notation below each diagram shows the notes on a treble clef staff.

### ACCORDO V (*dom7*)

Sul V grado abbiamo un accordo *dom7* estendibile alla 9, alla 11 e alla *b13* (*#5*). Poiché la *b13* può essere intesa come *#5*, questo accordo si può anche presentare come *dom7/#5*. Rispetto alla scala minore armonica, la 9 è maggiore anziché minore.

**ACCORDO VI (*m7/b5*)**

Sul VI grado abbiamo un accordo *m7/b5* estendibile alla 9, alla 11 e alla 13. A differenza dell'accordo VII *m7/b5* della scala maggiore e II *m7/b5* della scala minore armonica, questo accordo presenta la 9 maggiore (anziché minore come negli altri due casi); viene generalmente suonato semplicemente come *m7/b5*.

**ACCORDO VII (*m7/b5*)**

Questo accordo presenta una struttura che lo porta ad essere considerato sia come accordo *m7/b5*, sia come accordo *dom7/b5*. Possiamo infatti utilizzare la terza maggiore al posto della terza minore poiché, se estendiamo l'accordo fino all'undicesima, notiamo che quest'ultima è diminuita (l'undicesima diminuita, enarmonicamente, è uguale alla terza maggiore). Nel prossimo esempio, l'undicesima diminuita C è uguale alla terza maggiore B#.

Inoltre, se analizziamo anche l'estensione alla nona e alla tredicesima, otteniamo altre due possibili note alterate: *b9* e *b13* (quest'ultima enarmonicamente uguale alla #5). Se consideriamo infine che questo accordo contiene anche la quinta diminuita (enarmonicamente uguale alla #11), possiamo notare che in esso sono contenute tutte le possibili note alterate di un accordo: *b3* (#9), *b5* (#11), *b9*, *b13* (#5). Vediamolo meglio in questo schema (contenente l'accordo di VII grado della scala di A minore melodica, esteso fino alla tredicesima):

T	<i>b3</i>	<i>b5</i>	<i>b7</i>	<i>b9</i>	<i>b11</i>	<i>b13</i>
G#	B	D	F#	A	C	E
	#9	#11			3	#5
	A##	C##			B#	D##

Vediamo ora alcune possibili diteggiature dell'accordo di VII grado con alterazioni (nel quale abbiamo utilizzato l'enanarmonia per semplificare la lettura):

The image displays nine different chord voicings for G#7 with various extensions and alterations. Each chord is shown with a guitar chord diagram above a staff notation. The diagrams indicate fret numbers (1-4) and string muting (x). The staff notation shows the notes in a specific voicing, often including a bass note. The chords are:
 

- G#7/#5#9 (4h)
- G#7#9 (xx 3h)
- G#7/b5b9 (10h)
- G#7/#5#9 (10h)
- G#7/#5#9 (3h)
- G#7/#5b9 (10h)
- G#7/b5#9 (10h)
- G#7/b5#9 (x 3h)
- G#7/b9 (x)

## 7) Relazioni fra gli accordi della scala minore melodica

Esporremo ora alcune brevi considerazioni sugli accordi della scala minore melodica, analizzando i rapporti che intercorrono fra di essi.

Possiamo mettere nuovamente in relazione l'accordo I (*m maj7*) con il III (*maj7/#5*) – poiché l'accordo di III grado è contenuto in quello di I grado esteso alla nona – e con il VI (*m7/b5*).

Valutando infatti l'accordo di I grado anche come accordo I (*m6*), otteniamo un'uguaglianza con l'accordo di VI grado. Di conseguenza, possiamo considerare i due accordi come rivolti uno dell'altro. Quindi, *Am maj9* è simile a *Cmaj7/#5*; *Am6* è uguale a *F#m7/b5*.

L'accordo di VI (*m7/b5*) può anche essere messo in relazione con il IV (*dom7*). Infatti, se estendiamo quest'ultimo fino alla nona, possiamo notare che in esso è contenuto l'accordo di VI grado. Ad esempio, *D9* è simile a *F#m7/b5*.

Esiste inoltre una stretta relazione fra il IV (*dom7*) e il VII (*dom7/alt*). Infatti, se diminuiamo la quinta dell'accordo del IV grado, questo risulta uguale all'accordo di VII grado alterato. Ad esempio, *D7/b5* è uguale a *G#7/b5*; *D7/#11* è uguale a *G#7/b5/b9*; *D13* è simile a *G#7/#5/#9*.

L'accordo V (*dom7*) si lega al VII (*m7/b5*) poiché, se lo estendiamo alla nona, in esso è contenuto l'accordo di VII grado. Ad esempio, *E9* è simile a *G#m7/b5*.

## 8) Conclusioni

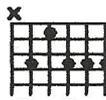
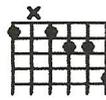
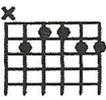
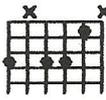
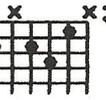
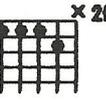
Gli accordi visti finora trovano un vasto impiego nell'armonia moderna: dovrete perciò imparare a prendere confidenza con essi e, soprattutto, saperli ricondurre alle scale di appartenenza.

Gli accordi della scala minore melodica sono utilizzati per lo più in certe progressioni armoniche (le analizzeremo più avanti) oppure come accordi di passaggio nell'ambito di cadenze in tonalità maggiore e minore. Essi vengono ampiamente usati nelle progressioni II/V/I. In questi casi, l'accordo *dom7* viene spesso considerato come appartenente al IV, al V o (più spesso) al VII grado della scala minore melodica. Questo succede anche se la progressione II/V/I è in tonalità maggiore. L'accordo del V grado potrà quindi presentare tutte le possibili alterazioni che – come già visto – sono spontaneamente presenti sull'accordo del VII grado della scala minore melodica.

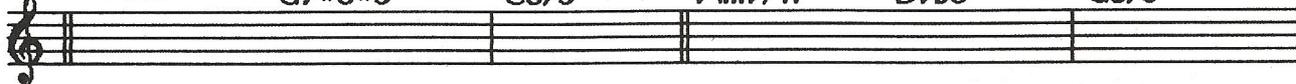
Vediamo alcuni esempi a pagina seguente.

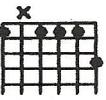
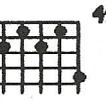
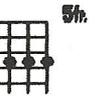
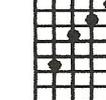
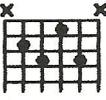
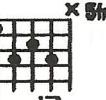


4 Esempio n. 12

 3<sup>fr.</sup>    
  3<sup>fr.</sup>    
  2<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>    
  x 2<sup>fr.</sup>

Dm9     G7#5#9     C6/9     Am7/11     D7b5     G6/9

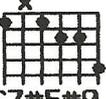
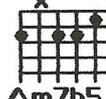
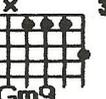


 x 5<sup>fr.</sup>    
  x 4<sup>fr.</sup>    
  x x 5<sup>fr.</sup>    
  x x 3<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>    
  x 5<sup>fr.</sup>

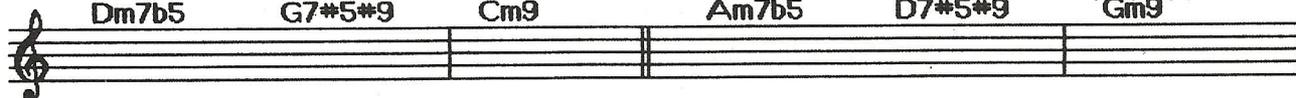
Am9     D7b9/13     Gmaj7     Em7     A7/b9     Dmaj7

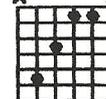
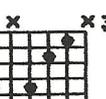
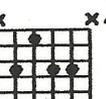
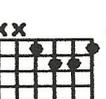
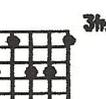
C#dim7



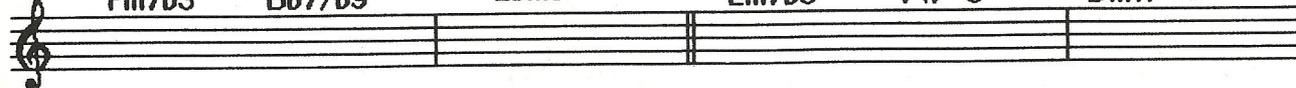
 x x 5<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>    
  x    
  x x 4<sup>fr.</sup>    
  x 4<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>

Dm7b5     G7#5#9     Cm9     Am7b5     D7#5#9     Gm9



 x x 4<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>    
  x x 4<sup>fr.</sup>    
  x x 2<sup>fr.</sup>    
  x x 5<sup>fr.</sup>    
  x 3<sup>fr.</sup>

Fm7b5     Bb7/b9     Ebm9     Em7b5     A7#5     Dm11



Tornando al modo minore nel suo insieme, dobbiamo tenere presente d'ora in poi gli accordi appartenenti alle tre scale con le differenze che le caratterizzano.

Le cadenze minori utilizzano in prevalenza gli accordi della scala minore armonica, ma non sono rari i casi in cui si utilizzano gli accordi della minore melodica o della minore naturale o (come spesso accade) successioni armoniche con accordi presi da tutte e tre le scale.

Il seguente prospetto riassume gli accordi delle tre scale minori, mettendoli in relazione fra loro:

<i>min nat</i> _____						
Am7	Bm7/b5	Cmaj7	Dm7	Em7	Fmaj7	G7
<i>min arm</i> _____						
Am maj7	Bm7/b5	Cmaj7/#5	Dm(6)	E7/b9	Fmaj7	G#dim7 (G7/b9)
<i>min mel</i> _____						
Am maj7 Am6	Bm7	Cmaj7/#5	D7	E7	F#m7/b5	G#m7/b5 G#7alt

