

CAPITOLO VIII



1) Sostituzioni armoniche

La teoria delle sostituzioni è un argomento molto interessante poiché la sua conoscenza ci permette di riarmonizzare la struttura armonica di un brano, consentendoci – in questo modo – di renderla più personale rispetto all'originale.

Quando si affronta l'argomento delle sostituzioni armoniche, si è spesso portati a pensare che sia possibile sostituire un accordo con un altro seguendo semplicemente delle regole. Dobbiamo invece tenere presente che sostituire uno o più accordi di un brano significa eseguire un lavoro di riarmonizzazione del brano stesso, e che tale operazione è in realtà una "rilettura" – filtrata attraverso il gusto personale – di una composizione altrui, e non una semplice applicazione di regole, anche se queste ultime vanno naturalmente imparate per metterle in pratica quando la propria sensibilità lo richiede.

Teniamo inoltre presente che – anche se in fase didattica può essere utile, per apprendere le regole, limitarsi ad applicarle alla lettera – pure in questa fase iniziale, sostituendo un accordo con un altro, è necessario tenere sempre presente il contesto generale del brano, e in particolare l'accordo precedente e quello successivo a quello sostituito.

Un musicista jazz affronterà quasi sempre un brano mettendo qua e là delle sostituzioni o anche inserendo nuovi accordi tra quelli originali, che in questo modo cederanno una parte della loro durata agli accordi aggiuntivi; vediamo in questo esempio:

ARMONIE ORIGINALI:

|| Cmaj7 | Am7 | Dm7 | G7 ||

ARMONIE CON SOSTITUZIONI:

|| Cmaj7 Em7 | Fmaj7 Am7 | Dm7 Db9 | G7 Bm7/b5 ||

A volte è sufficiente sostituire anche un solo accordo o pochi accordi in momenti particolari di un brano per caratterizzarlo. Per capire bene che cosa si intende per "personalizzazione di un brano", è consigliabile ascoltare uno stesso brano eseguito da artisti diversi: è facile accorgersi delle diverse intenzioni armoniche, che si differenziano per esprimere le specifiche personalità di ogni artista.

Analizzeremo ora brevemente alcune delle sostituzioni più in uso, tenendo presente che l'argomento è così vasto e personale che – una volta acquisite le regole fondamentali – potremo anche inventarne di nuove o seguire un criterio svincolato da qualsiasi regola, seguendo semplicemente il proprio gusto, sempre nel rispetto di un efficace risultato finale.

SOSTITUZIONE DELL'ACCORDO *maj7*

L'accordo *maj7* può essere sostituito con un accordo *m7* che si trova una terza maggiore sopra o una terza minore sotto. Ad esempio, *Cmaj7* si sostituisce con *Em7* oppure con *Am7*. Vediamo una applicazione:

LA SEQUENZA:											
	<i>Fmaj7</i>	<i>G7</i>		<i>Cmaj7</i>	<i>A7/#5</i>		<i>Dm7</i>	<i>G7</i>		<i>Cmaj7</i>	
DIVENTA:											
	<i>Dm7</i>	<i>G7</i>		<i>Em7</i>	<i>A7/#5</i>		<i>Dm7</i>	<i>G7</i>		<i>Cmaj7</i>	

SOSTITUZIONE DELL'ACCORDO *dom7*

L'accordo *dom7* si può sostituire con un accordo *dim7* posto mezzo tono sopra. Ad esempio, *C7(b9)* si sostituisce con *C#dim7*.

L'accordo *dom7* si può sostituire con un altro accordo *dom7* posto una quinta diminuita sopra o sotto: questo tipo di sostituzione è chiamata sostituzione del tritono o della *b5*. Ad esempio, *C7* si sostituisce con *Gb7*.

L'accordo *dom7* si può sostituire con un accordo *m6* posto una quinta giusta sopra. L'accordo *m6*, infatti, ha le stesse note di un accordo 9 (che si trova una quinta giusta sotto) senza la tonica e con la quinta al basso. Ad esempio, *C7(9)* si sostituisce con *Gm6*.

L'accordo *dom7* si può sostituire con un accordo *m7/b5* posto una terza maggiore sopra. Ad esempio, *C7* si sostituisce con *Em7/b5*.

Queste ultime due sostituzioni possono essere considerate equivalenti poiché l'accordo *m6* può essere valutato come un rivolto dell'accordo *m7/b5*, essendo formato dalle stesse note.

Inoltre, le sostituzioni viste finora possono essere interpretate in senso inverso. Vediamone quindi i risultati.

SOSTITUZIONE DELL'ACCORDO *m7*

L'accordo *m7* si può sostituire con un accordo *maj7* posto una terza minore sopra o una terza maggiore sotto. Ad esempio, *Cm7* si sostituisce con *Ebmaj7* oppure con *Abmaj7*.

SOSTITUZIONE DELL'ACCORDO *dim7*

L'accordo *dim7* si può sostituire con un accordo *dom7* posto un semitono sotto. Ad esempio, *Cdim7* si sostituisce con *B7*.

SOSTITUZIONE DELL'ACCORDO *m6*

L'accordo *m6* si può sostituire con un accordo *dom7* posto una quarta giusta sopra. Ad esempio, *Cm6* si sostituisce con *F7*.

SOSTITUZIONE DELL'ACCORDO *m7/b5*

L'accordo *m7/b5* si può sostituire con un accordo *dom7* posto una terza maggiore sotto oppure con un accordo *m6* posto una terza minore sopra. Ad esempio, *Cm7/b5* si sostituisce con *Ab7* oppure con *Ebm6*.

Sempre per quanto riguarda l'accordo *m7/b5*, possiamo anche effettuare delle sostituzioni particolari, in base al tipo di scala sulla quale viene costruito e al grado della medesima. Se lo consideriamo, per esempio, come VII grado della scala minore melodica, possiamo sostituirlo con un accordo *dom7 alterato* che abbia la stessa tonica, oppure con un accordo *dom7* una quinta diminuita sopra o sotto. Si può anche effettuare una sostituzione dell'accordo semidiminuito con un accordo *maj13(#11)* una quinta diminuita sopra o sotto. Quest'ultima sostituzione è possibile perché le note dell'accordo *m7/b5* sono tutte contenute nell'accordo *maj13(#11)*; inoltre i due accordi appartengono alla stessa scala minore armonica (rispettivamente come II e VI grado). Quindi, ad esempio, *Cm7/b5* si sostituisce con *C7/#9*, o con *Gb7*, o con *Gbmaj13(#11)*.

2) Sostituzioni nella cadenza II/V/I maggiore e minore

Sulla base di quanto appena esposto, vediamo ora come possiamo sostituire gli accordi sulle cadenze II/V/I maggiore e II/V/I minore.

Ecco, a pagina seguente, alcune delle molte soluzioni possibili. Dopo averle imparate, provate a cercarne e a eseguirne altre a piacere.

MAGGIORE:			
	II	V	I
1)	II	VII	I
2)	II	II ^m 6	I
3)	II	bII7	I
4)	bVII ^m aj7	V7	I
5)	bVII ^m aj7	bII7	I
6)	IV	bII7	I
MINORE:			
	II^m7/b5	V7^{alt}	I^m
1)	II ^m 7/b5	bII7	I ^m
2)	II ^m 7/b5	VII ^m 7/b5	I ^m
3)	bVII7	V7	I ^m
4)	IV ^m 6	V7	I ^m
5)	bVI ^m aj7	V7	I ^m
6)	II7/#9	V7	I ^m
7)	bVI7	V7	I ^m

Vediamo ora alcune possibili sostituzioni all'interno della cadenza sottodominante maggiore e minore. Nella cadenza sottodominante maggiore, possiamo interpretare il IV grado come IV 7 anziché IV *maj*7. A questa sostituzione potremo inoltre applicare la sostituzione della *b5*, ottenendo quindi:

	IV		I		<i>diventa</i>		IV7		I		<i>diventa</i>		VII7		I	
	F ^m aj7		C ^m aj7				F7		C ^m aj7				B7		C ^m aj7	

All'interno della cadenza sottodominante minore abbiamo invece le seguenti possibilità:

1)		IV ^m		I		2)		II ^m 7/b5		I	
		F ^m 6		C ^m aj7				D ^m 7/b5		C ^m aj7	
3)		bVI ^m aj7		I		4)		II7		I	
		A ^b ^m aj7		C ^m aj7				D7		C ^m aj7	
5)		bVII ^m aj7		I		6)		bVI7		I	
		B ^b ^m aj7		C ^m aj7				A ^b 7		C ^m aj7	

Per quanto riguarda la cadenza di dominante, fate riferimento a quanto abbiamo indicato per la cadenza II/V/I maggiore e minore.

3) Sostituzioni sul giro armonico I/VI/II/V

Questo particolare giro armonico viene utilizzato all'interno di numerosi brani. È quindi utile conoscere bene almeno alcune delle sostituzioni ad esso applicate, poiché queste ultime danno origine a delle progressioni armoniche che sono divenute elementi a sé stanti e di largo impiego in molti brani.

Vediamo alcune delle principali possibilità:

ARMONIA ORIGINALE:

:	I C		VI Am7		II Dm7		V G7	:
---	--------	--	-----------	--	-----------	--	---------	---

ARMONIE CON SOSTITUZIONI:

:	I Cmaj7		VI7 A7(b9)		II Dm7		V G7	:
---	------------	--	---------------	--	-----------	--	---------	---

:	I Cmaj7		I#dim7 C#dim7		II Dm7		V G7	:
---	------------	--	------------------	--	-----------	--	---------	---

:	III Em7		bIII7 Eb7		II Dm7		bII7 Db7	:
---	------------	--	--------------	--	-----------	--	-------------	---

:	I Cmaj7		III dim7 Edim7		II Dm7		bII7 Db7	:
---	------------	--	-------------------	--	-----------	--	-------------	---

:	I Cmaj7		bIII7 Eb7		II Dm7		bII7 Db7	:
---	------------	--	--------------	--	-----------	--	-------------	---



4) Altre sostituzioni armoniche

Le sostituzioni viste finora sono quelle principali e molte di esse sono diatoniche, e cioè utilizzano accordi appartenenti alla stessa tonalità. Sono naturalmente possibili altre sostituzioni, sulla base delle note in comune tra l'accordo originale e quello che lo sostituisce. In questo paragrafo cercheremo di chiarire meglio questa possibilità.

Facciamo un esempio con l'accordo $m7/b5$: esso può essere sostituito da un accordo $maj7$ posto mezzo tono sotto. Infatti i due accordi hanno una triade minore in comune ($Bm7/b5$ ha in comune con $Bbmaj7$ le note $D-F-A$, che costituiscono la triade di D minore). La sostituzione non è diatonica ma i due accordi si possono sostituire a vicenda in quanto differiscono solo per una nota.

Un altro tipo di sostituzione abbastanza frequente consiste nel sostituire un accordo con un altro di diversa specie ma con la stessa tonica. Questo tipo di sostituzione sfrutta in particolare gli accordi $dom7$, i quali sostituiscono gli accordi che rappresentano ciascun grado di una progressione di accordi diatonica:

:	Cmaj7 I		Am7 VI		Dm7 II		G7 V	:
DIVENTA:								
:	C7 I7		A7 VI7		D7 II7		G7 V7	:

Vediamo un altro esempio:

:	Am7 VI		G7 V		Fmaj7 IV		E7/#9 III7/#9	:
DIVENTA:								
:	A7 VI7		G7 V7		F7 IV7		E7/#9 III7/#9	:

Seguendo lo stesso principio (utilizzando cioè la stessa tonica per l'accordo originale e per quello che lo sostituisce), è possibile usare anche accordi di altre specie per sostituire gli accordi originali. Ad esempio, $Am7$ si può sostituire con $Am7/b5$ oppure con $Amaj7$.

Va comunque precisato che, con questo tipo di sostituzione, si realizza una vera e propria riarmonizzazione e quindi bisogna stare molto attenti a non creare contrasti o dissonanze fuori luogo tra la parte armonica e la melodia. Questa precisazione vale comunque per tutte le sostituzioni esposte in questo capitolo: al di là delle regole, va seguito sempre il buon gusto personale.

Vediamo ora un'altra sostituzione, che consiste nel far precedere (di solito di 1/4 o 1/8) l'accordo originale dallo stesso tipo di accordo posto un semitono sopra o sotto:

:	C7		A7		D7		G7	:
DIVENTA: (/ = 1/4)								
:	/	/	/	/	/	/	/	:
:	C7		A#7		A7		D#7	
							D7	
							G#7	
							G7	
								B7 :

Seguendo un principio simile, possiamo sostituire un accordo con un altro che si trova un semitono sopra o sotto a quello successivo e che appartiene alla stessa specie di quest'ultimo (in questo caso il nuovo accordo occupa tutto lo spazio ritmico dell'accordo che sostituisce):

	Am7		D7		Gmaj7	
DIVENTA:						
	Am7		G#maj7		Gmaj7	

	Dm7		G7		Cm7		F7		Bbmaj7	
DIVENTA:										
	Dm7		Dbm7		Cm7		Bmaj7		Bbmaj7	

Concludiamo questo capitolo indicando alcune altre regole di sostituzioni che utilizzano nuovi accordi, i quali si inseriscono tra gli accordi originali sottraendo a questi ultimi, naturalmente, parte della loro durata.

Un accordo *maj7* può essere preceduto da un accordo *dom7* una quinta giusta sopra. Esempio:

:	Cmaj7		%		%		%	:
DIVENTA:								
:	G7		%		Cmaj7		%	:

Un accordo *dom7* può essere preceduto da un altro accordo *dom7* una quinta giusta sopra. Esempio:

:	G7		%.		Cmaj7		:	
DIVENTA:								
:	D7		G7		Cmaj7		%.	:

Un accordo *dom7* può essere preceduto da un accordo *m7* una quinta giusta sopra. Esempio:

:	D7		G7		Cmaj7		%.	:
DIVENTA:								
:	Am7		D7		G7		Cmaj7	:

Un accordo *m7* può essere preceduto da un accordo *dom7* una quinta giusta sopra. Esempio:

:	Am7		D7		G7		Cmaj7	:
DIVENTA:								
:	E7 Am7		D7		G7		Cmaj7	:

