

CAPITOLO III



1) Costruzione degli accordi e loro siglatura

Il criterio principale con il quale vengono costruiti gli accordi è di procedere per terze, partendo da una nota di base considerata come tonica dell'accordo; seguirà la terza, la quinta, la settima, la nona, l'undicesima e la tredicesima.

Gli accordi sono quindi formati da un minimo di tre note (triadi) ad un massimo di sette note (accordi di tredicesima). Vedremo però che è possibile realizzare gli accordi di settima, nona, undicesima e tredicesima omettendo alcune note dell'accordo. Di questo comunque ci occuperemo più avanti.

Per ora affronteremo gli accordi in modo teorico, ponendo l'attenzione sul modo con il quale essi vengono rappresentati con il sistema delle "sigle".

2) Accordi di settima

Gli accordi di settima si formano aggiungendo la settima alle quattro triadi principali. La settima può essere maggiore, minore o diminuita rispetto alla tonica dell'accordo.

Vediamo quindi come sono rappresentati, per mezzo delle sigle, i principali accordi di settima e la loro struttura:

Cmaj7	1	3	5	7
C7*	1	3	5	b7
Cm maj7	1	b3	5	7
Cm7	1	b3	5	b7
Cm7b5	1	b3	b5	b7
Cdim7	1	b3	b5	bb7

* Questo accordo viene comunemente chiamato "settima di dominante" poiché si genera sul V grado (dominante) di una scala.

Gli accordi *Cmaj7*, *C7* e *Cm7* possono avere la quinta alterata ($\sharp 5$, $\flat 5$) al posto della quinta giusta:

<i>Cmaj7/$\sharp 5$</i>	1	3	$\sharp 5$	7
<i>C7/$\sharp 5$</i>	1	3	$\sharp 5$	$\flat 7$
<i>Cm7/$\sharp 5$</i>	1	$\flat 3$	$\sharp 5$	$\flat 7$
<i>Cmaj7/$\flat 5$</i>	1	3	$\flat 5$	7
<i>C7/$\flat 5$</i>	1	3	$\flat 5$	$\flat 7$

3) Accordi di sesta

Gli accordi di sesta sono molto utilizzati; vediamo le sigle:

<i>C6</i>	1	3	5	6
<i>Cm6</i>	1	$\flat 3$	5	6

4) Accordi di nona, undicesima e tredicesima

Come già accennato all'inizio del capitolo, continuando a procedere per terze sopra la settima di un accordo, possiamo aggiungere all'accordo di settima altre tre note che scavalcano i limiti dell'ottava entro i quali sono solitamente contenute le note di una triade o di un accordo di settima. Queste tre note (nona, undicesima e tredicesima) vengono normalmente indicate come "estensioni dell'accordo" o come "gradi alti".

È importante tenere presente che, quando si costruisce uno di questi accordi, bisogna conservare i gradi aggiunti in precedenza sulla triade di base. Quindi: gli accordi di nona contengono anche la settima e sono composti da cinque note; gli accordi di undicesima contengono anche la settima e la nona e sono composti da sei note; gli accordi di tredicesima contengono anche la settima, la nona e l'undicesima e sono composti da sette note.

5) Accordi di 6/9

Ai due accordi di sesta indicati nel paragrafo n. 3 può essere aggiunta la nona, che viene indicata nella sigla immediatamente dopo il "6" e separata da una barra.

Vediamo la sigla e la struttura dei due accordi:

C6/9	1	3	5	6	9
Cm6/9	1	b3	5	6	9

6) Accordi *maj7* estesi ai gradi alti

L'abbreviazione *maj*, seguita dal numero del grado più alto dell'accordo, sottintende la presenza nell'accordo di tutti i gradi precedenti aggiunti per terze (ad eccezione dell'undicesima, per i motivi che vedremo fra breve). Se vogliamo invece semplicemente aggiungere un grado alto all'accordo *maj7*, lo aggiungeremo a tale sigla (preceduto da una barra):

Cmaj9	1	3	5	7	9
Cmaj7/13	1	3	5	7	13
Cmaj13	1	3	5	7	9 (11) 13

Negli accordi *maj7*, l'undicesima non viene inserita perché risulta dissonante, e tale omissione viene sempre sottintesa. Se vogliamo comunque utilizzare l'undicesima all'interno della struttura dell'accordo, dobbiamo eliminare la terza; le sigle verranno quindi rappresentate nel seguente modo (tra parentesi è indicata una possibile sigla alternativa):

Cmaj7/11	(Cmaj7/sus4)*	1 (4)	5	7	11
Cmaj11	(Cmaj9/sus4)	1 (4)	5	7	9 11
Cmaj11/13	(Cmaj13/sus4)	1 (4)	5	7	9 11 13
Cmaj7/11/13	(Cmaj7/13/sus4)	1 (4)	5	7	11 13

In pratica, i gradi alti dell'accordo possono anche essere realizzati trasportandoli un'ottava sotto, come II (nona), IV (undicesima) e VI (tredicesima), poiché la sigla ci lascia liberi di trasportare all'ottava che preferiamo le note dell'accordo. Ciò vale anche per la III, la V e la VII che possono essere trasportate in qualsiasi ottava.

* L'abbreviazione *sus* deriva dalla parola inglese *suspended* e si riferisce a tutti gli accordi che contengono la quarta giusta al posto della terza. In alcuni casi, al posto dell'indicazione *sus4*, si

indica semplicemente *sus*, sottintendendo comunque la presenza della quarta all'interno della struttura dell'accordo. Naturalmente, la mancanza della terza rende l'accordo ambiguo, cioè "sospeso": né maggiore né minore.

7) Accordi di settima dominante estesi ai gradi alti

Per quanto riguarda gli accordi di settima dominante, quando troviamo indicata la tonica seguita da un grado alto, intendiamo che nell'accordo sono presenti tutti i gradi aggiunti in precedenza.

Se vogliamo semplicemente aggiungere un grado alto all'accordo di settima dominante, indicheremo la sigla dell'accordo di settima dominante (ad esempio: C7) seguito da una barra e dal numero del grado alto aggiunto.

Per quanto riguarda la presenza dell'undicesima all'interno di questi accordi, vale quanto già detto nel paragrafo precedente.

Tenete comunque presente che le regole non vanno applicate troppo rigidamente: infatti, un determinato grado può risultare più o meno dissonante a seconda del periodo storico, dello stile e anche dell'ottava in cui viene utilizzato.

C9		1	3	5	b7	9	
C11	(C9/sus4)	1	(4)	5	b7	9	11
C13		1	3	5	b7	9	13
C11/13	(C13/sus4)	1	(4)	5	b7	9	11 13
C7/11	(C7/sus4)	1	(4)	5	b7	11	
C7/13		1	3	5	b7	13	

8) Accordi minori estesi ai gradi alti

Negli accordi minori, quando subito dopo la tonica troviamo una *m* minuscola seguita dal grado più alto dell'accordo in questione (per gli accordi con la settima minore) oppure una *m* minuscola seguita dall'abbreviazione *maj* e dal grado più alto (per gli accordi con la settima maggiore), si intende che sono contenuti tutti i gradi aggiunti precedentemente.

Se invece vogliamo semplicemente aggiungere un grado alto all'accordo, faremo seguire all'indicazione *m7* una barra e il numero del grado alto aggiunto (per gli accordi di settima minore) oppure faremo seguire ad una *m* minuscola l'indicazione *maj7* seguita da una barra e dal numero del grado alto aggiunto (per gli accordi minori con la settima maggiore):

Cm9	1 b3 5 b7 9	Cm maj9	1 b3 5 7 9
Cm11	1 b3 5 b7 9 11	Cm maj11	1 b3 5 7 9 11
Cm13	1 b3 5 b7 9 11 13	Cm maj13	1 b3 5 7 9 11 13
Cm7/11	1 b3 5 b7 11	Cm maj7/11	1 b3 5 7 11
Cm7/13	1 b3 5 b7 13	Cm maj7/13	1 b3 5 7 13

9) Accordi di settima dominante con la quinta e/o i gradi alti alterati

L'accordo di settima dominante si può trovare anche con i gradi alti alterati (♭9, #9, #11, ♭13). Comunque, #11 e ♭13, corrispondono enarmonicamente a ♭5 e #5.

In un accordo di settima dominante è possibile trovare anche più note alterate contemporaneamente (ad esempio: C7♭9♭13 o C7♭5/#9), le quali dovranno essere tutte indicate all'interno della sigla:

C7♭9	1	3	5	♭7	♭9	
C7/#9	1	3	5	♭7	#9	
C7♭9/♭13	1	3	5	♭7	♭9	♭13
C7/#9/♭13	1	3	5	♭7	#9	♭13
C7/#5/♭9	1	3	#5	♭7	♭9	
C7/#5/#9	1	3	#5	♭7	#9	
C7♭9/#11	1	3	5	♭7	♭9	#11
C7/#9/#11	1	3	5	♭7	#9	#11
C7♭5/♭9	1	3	♭5	♭7	♭9	
C7♭5/#9	1	3	♭5	♭7	#9	

Naturalmente, è possibile trovare anche accordi che presentano contemporaneamente gradi alti alterati e non alterati. Anche in questo caso, indicheremo tutti i gradi alterati e non alterati aggiunti sopra la settima; vediamo alcuni esempi:

C13/♭9	1	3	5	♭7	♭9	13
C9/♭13	1	3	5	♭7	9	♭13

A volte, per indicare un accordo con la quinta alterata si ricorre all'uso di sigle in forma abbreviata; vediamo le più utilizzate:

C+	1	3	#5	(TRIADE AUMENTATA)
C7+	1	3	#5	♭7*

* Facciamo presente che, per un errore "storico" di interpretazione degli spartiti introdotti in Italia

dagli USA nel dopoguerra, l'indicazione 7+ viene spesso usata al posto di maj7.

Esiste inoltre un tipo particolare di sigla che utilizza l'indicazione *alt* (dall'inglese *altered*), aggiunta all'accordo di settima dominante per indicare la presenza dell'alterazione di una o più note dell'accordo, a piacere dell'esecutore (#5, b5, #9, b9, #11, b13). Vediamone alcuni esempi:

C7alt	1	3	#5	b7	
	1	3	b5	b7	
	1	3	5	b7	#9
	1	3	5	b7	b9
	1	3	#5	b7	b9
	1	3	b5	b7	#9
	1	3	5	b7	#11
	1	3	5	b7	b13

Naturalmente, la scelta dell'alterazione non va effettuata a caso, ma rispettando il contesto armonico e la melodia del brano in questione.

10) Altre sigle ricorrenti

Alcune sigle utilizzano un segno di frazione o una barra per separare l'accordo vero e proprio da una singola nota che viene aggiunta all'accordo stesso e che deve risultare la nota più bassa dell'accordo (l'indicazione di questo basso aggiunto si trova sotto il segno di frazione o a destra della barra).

Tenete presente che il basso aggiunto può essere una nota appartenente all'accordo vero e proprio oppure una nota estranea:

Cmaj7/E	E	C	G	B
C/D	D	C	E	G
Em7/B	B	E	G	D

Un caso particolare è rappresentato dagli accordi formati da una triade con l'aggiunta di un grado alto dell'accordo senza che sia presente la settima. In questo caso avremo la sigla della triade seguita dalla dicitura *add* e dal numero del grado alto che è stato aggiunto (9, 11, 13):

C add9	C	E	G	D
Am add9	A	C	E	B

Inoltre, quando vogliamo omettere una particolare nota di un accordo, si usa la dicitura *omit* oppure *no*, seguita dal grado che si vuole omettere; vediamo un paio di esempi:

C9 (omit 3) oppure C9 (no 3)	C	G	B $\flat$	D
G7 (omit 5) oppure G7 (no 5)	G	B	F	

In alcuni casi l'indicazione *add* e *omit* possono presentarsi insieme nella stessa sigla:

F (add 9/omit 3)	F	C	G
------------------	---	---	---



11) Conclusioni

Il sistema delle sigle viene largamente utilizzato negli spartiti di musica moderna (*jazz, rock, blues*, ecc.), per cui è importante imparare a decifrarli correttamente, anche se i sistemi di indicazione variano spesso da una pubblicazione all'altra.

Comunque, la sigla (di qualsiasi sistema) non fornisce, di per sé, tutte le caratteristiche di identificazione di un accordo, come, ad esempio, l'ottava nella quale va eseguito, l'ordine preciso delle note dalla più bassa alla più alta, l'eventuale rivolto, la posizione stretta o lata, gli eventuali raddoppi di alcune note: aspetti che devono essere adeguatamente interpretati dall'esecutore in base al proprio gusto e alla propria esperienza.

Le sigle lasciano quindi ampio spazio alla fantasia e alla libertà interpretativa dell'esecutore e per questo motivo vengono utilizzate per stili musicali che non necessitano di una precisa scrittura sul pentagramma. Se invece il compositore o l'arrangiatore desidera far eseguire un accordo nel modo preciso da lui stabilito, dovrà indicare, oltre alla sigla, anche l'esatta struttura dell'accordo sul pentagramma, nota per nota.