

# Armonia Funzionale.

## Le famiglie degli accordi.

Certamente questa spiegazione farà storcere il naso a tutti coloro che hanno studiato l'armonia con il sistema classico dei conservatori italiani, ma sarà molto utile come approccio armonico a tutti coloro i quali vogliono imparare a suonare delle progressioni armoniche, cercando di capire quello che sta succedendo mentre suoniamo. Questo metodo che utilizzo per spiegare l'armonia, ha lasciato increduli molti miei allievi che provenivano dal classico, i quali però, hanno potuto apprezzarne la praticità di utilizzo riuscendo ad accompagnare ed a divertirsi arrangiando brani, sostituendo accordi con grande semplicità e vivendo la musica per quello che è, "un bellissimo gioco".

L'armonia funzionale si basa sul concetto di mettere insieme, agglomerare, collocare, tutti quegli accordi che hanno una stessa "origine" (le famiglie) e di studiare il comportamento di questi accordi all'interno di un brano (analisi armonica) per poter poi intervenire sugli stessi accordi o, addirittura sulla intera struttura armonica (sostituzioni, abbellimenti, congiunzioni, etc...)

Il primo passo da fare, subito dopo aver capito le scale Maggiori, gli intervalli e le triadi con le quali è possibile suonare più o meno tutto, è appropriarsi delle settime. Normalmente negli studi classici si identifica come accordo di settima tutto ciò che ha una settima. Nell'armonia funzionale non è sufficiente, si fa una classificazione degli accordi per Famiglie. Le Famiglie sono cinque e sono da intendersi come la famiglia Rossi, Esposito, Di Gennaro etc... che non devono essere confuse tra di loro.

**Ogni accordo ha una sua collocazione in una Famiglia ed una sua Funzione Armonica.**

Procediamo per ordine ed andiamo a dare un nome ad ogni Famiglia degli accordi:

Maggiore	Minore	Settima Dominante	Eccedente	Diminuita
----------	--------	-------------------	-----------	-----------

Da adesso in poi, dobbiamo andare ad inserire ogni accordo che ci troveremo "sotto le dita" in una di queste famiglie. Lo schema parte dal presupposto che ogni accordo lo abbiamo sentito almeno una volta nella vita e non è solo teorico, ma ha una fortissima applicazione pratica, serve a chi vuole imparare e trasferire l'armonia sul proprio strumento, a coloro i quali, hanno una esigenza pratica di dover imparare ad accompagnare e ad intervenire sulle strutture armoniche.

## Fase 1

Maggiore	Minore	Settima Dom.	Eccedente	Diminuita
Triade Ex.: C E G Sigla: C	Triade Ex.: C Eb G Sigla: <b>Cm</b> , <b>Cmin</b> , C- (da evitare)	Non c'è una triade	Triade Ex.: C E G# Sigla: C+	Triade Ex.: C Eb Gb Sigla: C°
Triade + settima maggiore Ex: C E G B Sigla: <b>CMaj7</b> , <b>CMA7</b> , <b>CΔ</b> C7+(da evitare)	Triade + settima minore Ex.: C Eb G Bb Sigla: <b>Cmin7</b> , <b>Cm7</b> , C-7 (da evitare)	Triade + settima minore Ex.: C E G Bb Sigla: <b>C7</b>	Non c'è	Triade + settima diminuita Ex.: C Eb Gb Bbb Sigla: C°7

Questo schema è la base della costruzione delle nostre famiglie, ed è inutile andare avanti se non sentiamo subito la differenza che passa tra una famiglia e l'altra. Dobbiamo ascoltare il suono che ogni accordo produce, usando qualsiasi mezzo a nostra disposizione, chitarra, pianoforte, computer, voci umane, strumenti a fiato, archi, etc... fate in modo di sentire ed interiorizzare il suono che ognuna di queste cinque famiglie produce. Non suonate gli accordi allo stato fondamentale, ma ascoltate anche i rivolti.

## Fase 2

Allarghiamo/estendiamo lo schema della **Fase 1** ad altri accordi che possiamo trovarci davanti in uno spartito che utilizza le sigle.

Ogni accordo che usa una sigla, ha all'interno di sé una sintesi delle note che lo compongono. Abbiamo già detto che le sigle cambiano di nomenclatura negli anni, ma in questo ultimo decennio, dato il loro grande utilizzo, tutti gli insegnanti del mondo si stanno sforzando di utilizzare le stesse nomenclature, in modo da creare un linguaggio universale, così come è stato per la scrittura della musica.

Dal New Real Book 1 ho tratto questa sintesi che rende l'idea, dello sforzo che tutti gli editori fanno, per rendere comprensibili le sigle che vengono adoperate nei libri.

**CHORD SYMBOLS**  
 The chord symbols used in this book follow (with some exceptions) the system outlined in "Standard Chord Symbol Notation" by Carl Brandt and Clinton Roemer. It is hoped you will find them clear, complete and unambiguous.

Below are two groups of chord spellings:  
 1) The full range of chords normally encountered, given with a C root, and  
 2) Some more unusual chords, all of which appear in tunes in this book. (Note: some groups of notes below could be given different names, depending on context. See previous page for a definition of 'altered' chords).

(No Chord)  
 N.C. C bass C C<sup>6</sup> C<sup>6/9</sup> C(add 9)

CMA<sup>7</sup> CMA<sup>7</sup>(add 13) CMA<sup>9</sup> CMA<sup>13</sup> C<sup>7</sup> C<sup>9</sup> C<sup>13</sup>

C<sub>Mi</sub> C<sub>Mi</sub><sup>6</sup> C<sub>Mi</sub><sup>6/9</sup> C<sub>Mi</sub>(add 9) C<sub>Mi</sub><sup>7</sup> C<sub>Mi</sub><sup>7</sup>(add 10) C<sub>Mi</sub><sup>7</sup>(add 13)

C<sub>Mi</sub><sup>9</sup> C<sub>Mi</sub><sup>11</sup> C<sub>Mi</sub><sup>13</sup> C<sub>Mi</sub>(MA<sup>7</sup>) C<sub>Mi</sub><sup>9</sup>(MA<sup>7</sup>) C<sub>Mi</sub><sup>7</sup>(b9) C<sub>Mi</sub><sup>9</sup>(b9) C<sub>Mi</sub><sup>11</sup>(b9)

C<sup>dim.</sup> C<sup>o7</sup> C<sup>o7</sup>(add MA<sup>7</sup>) C<sup>+</sup> C<sup>SUS</sup> C<sup>7</sup><sub>SUS</sub> C<sup>9</sup><sub>SUS</sub> C<sup>13</sup><sub>SUS</sub> C<sup>7</sup><sub>SUS</sub>4-3

CMA<sup>7</sup>(b9) CMA<sup>7</sup>(#9) CMA<sup>7</sup>(#11) CMA<sup>9</sup>(#11) CMA<sup>13</sup>(#11) C<sup>7</sup>(b9) C<sup>9</sup>(b9)

C<sup>7</sup>(#9) C<sup>9</sup>(#9) C<sup>7</sup>(b9) C<sup>7</sup>(#9) C<sup>7</sup>(b9) C<sup>7</sup>(#9) C<sup>7</sup>(b9)

C<sup>7</sup>(#11) C<sup>9</sup>(#11) C<sup>7</sup>(#11) C<sup>7</sup>(#11) C<sup>13</sup>(b9) C<sup>13</sup>(b9) C<sup>13</sup>(#11) C<sup>7</sup><sub>SUS</sub>(b9) C<sup>13</sup><sub>SUS</sub>(b9)

C/E C/G E/C B<sup>b</sup>/C C<sup>(add 9)</sup>/E C<sup>(add 9)</sup>(omit 3) C<sub>Mi</sub><sup>7</sup>(omit 5)

C<sup>#</sup>MA<sup>7</sup><sub>SUS</sub>(b9) F<sup>#</sup><sub>SUS</sub>(add 3) B<sup>b</sup>(add b13)(add 9) A<sup>+</sup>(add #9)(add b9) G<sup>#</sup>MA<sup>7</sup>(add 11)

F/F<sup>#</sup> E<sup>+</sup>/G G<sup>7</sup><sub>SUS</sub>/A GMA<sup>7</sup>(#9) F<sup>#</sup> E<sup>b</sup>MA<sup>7</sup>(#9) BMA<sup>7</sup><sub>SUS</sub> F<sup>#</sup>

Cerchiamo quindi di estendere la nostra tabella e di andare oltre gli accordi di settima e tentiamo di assegnargli una famiglia (tutti dovrebbero avere una loro famiglia...)

<b>Maggiore</b>	<b>Minore</b>	<b>Settima Dom.</b>	<b>Eccedente</b>	<b>Diminuita</b>
Triade Ex.: C E G Sigla: <b>C</b>	Triade Ex.: C Eb G Sigla: <b>Cm, Cmin,</b> C- (da evitare)	Non c'è	Triade Ex.: C E G# Sigla: <b>C+</b>	Triade Ex.: C Eb Gb Sigla: <b>C°</b>
Triade + settima maggiore Ex: C E G B Sigla: <b>CMaj7, CMA7, CΔ</b> C7+(da evitare)	Triade + settima minore Ex.: C Eb G Bb Sigla: <b>Cmin7, Cm7,</b> C-7 (da evitare)	Triade + settima minore Ex.: C E G Bb Sigla: <b>C7</b>	Non c'è	Triade + settima diminuita Ex.: C Eb Gb Bbb Sigla: <b>C°7</b>
Triade + sesta Ex.: C E G A Sigla. <b>C6</b>	Triade + sesta Ex.: C Eb G A Sigla. <b>Cmin6, Cm6</b> C-6 (da evitare)	Non c'è	Non c'è	Non c'è
Accordo Maj7+ Nona Ex.: C E G B D Sigla. <b>Cmaj7/9, CMA9</b>	Accordo min7+ Nona Ex.: C Eb G Bb D Sigla. <b>Cmin7/9</b> oppure direttamente <b>Cmin9</b>	Accordo7 + Nona Ex.: C E G Bb D Sigla. <b>C7/9</b> oppure direttamente <b>C9</b>	Non c'è	Non c'è
Accordo Maj7/9 + 11# Ex.. C E G B D F# Sigla <b>Cmaj7/9/#11,</b> <b>CMA9/#11</b>  Si usa la 11 eccedente al posto della 11 giusta in quanto suona meglio, prova tu stesso per verificare se questa affermazione è veritiera.	Accordo min9+11 Ex.: C Eb G Bb D F Sigla <b>Cmin7/9/11</b> Oppure direttamente <b>Cmin11</b>	Accordo di 7/9 +11 Ex.: C E G Bb D F Sigla <b>C7/9/11</b> oppure direttamente <b>C11</b>	Non c'è	Non c'è
Accordo di Maj79+13 Ex.: C E G B D A Sigla <b>Cmaj7/9/13</b> anche <b>CMA13</b> (molto raro) La 13 nell'accordo Maj è da intendersi quasi sempre come una sesta e l'accordo più adoperato è quello di <b>C6/9</b> senza la settima maggiore C E G A D	Accordo min11+13 Ex.: C Eb G Bb D F A Sigla <b>Cmin13</b> Accordo molto raro Anche in questo caso l'accordo non suona molto bene e si preferisce scrivere in sigla il <b>Cmin6/9</b> C Eb G A D	Accordo di 11+13 Ex.: C E G Bb D F A Sigla <b>C13</b> Accordo molto usato, si preferisce non utilizzare la 11° (suona meglio) Spesso questo accordo viene anche scritto come <b>C7/6</b> dando la possibilità di scegliere dove mettere la 6° che è uguale alla 13°	Non c'è	Non c'è

Bene, siamo arrivati ad analizzare le sigle fino alle tredicesime, cerchiamo di sentire questi accordi e di collocarli all'interno delle loro famiglie così che possiamo passare alla fase 3.

**Non confondiamo mai per nessun motivo la famiglia degli accordi di settima dominante con la famiglia degli accordi maggiori, sarebbe un disastro.** Tutti e due questi accordi hanno una triade di base che è uguale (triade maggiore) ma, la differenza della settima è sostanziale a livello sonoro ed armonico. L'accordo di Settima Dominante (**7**) ha una funzione completamente differente dall'accordo **Maj7**. L'accordo di dominante serve a creare cadenze, aprire le porte delle tonalità ed è un accordo sospensivo, di tensione. L'accordo Maj7 invece è un accordo di riposo, di arrivo, conclusivo, rilassante, dichiarativo della tonalità, ed ha un compito armonico completamente diverso. Nell'armonia funzionale, se confondi questi due accordi sei finito!!! Ascolta bene la differenza che c'è tra i due accordi. Se non senti la differenza di suono tra i due accordi,

assolutamente non puoi seguire questo corso e sarebbe controproducente per la tua salute musicale!!! (esagero per attirare la tua attenzione sulla questione). Analizzando la famiglia degli accordi Minori, notiamo che è la più semplice di tutte e non può essere confusa con le altre in quanto ha sempre la dicitura (min) oppure (m). Il suono di quest'accordo è più triste e malinconico ed è meditativo. Il ruolo degli accordi minori, è complementare a quello dei maggiori e degli accordi di settima dominante e si integra con essi. Andando avanti, distingueremo molto bene il ruolo di questi accordi che, oltre ad essere complementari, di congiunzione, sanno essere protagonisti nelle composizioni di modo minore. Come spesso ho ribadito, in questa prima fase, il modello che si adopera è sempre quello della scala maggiore e della sua armonizzazione (vedi lezione sulla armonizzazione scala Maggiore). Solo dopo aver ben bene acquisito questa scala, gli accordi che genera, le combinazioni possibili degli accordi, possiamo passare a praticare altre scale come la minore Armonica, Melodica, Diminuita etc...

### Fase 3

D'ora in avanti in tabella non visualizzerò più la famiglia degli accordi Eccedenti e Diminuiti. Fanno parte della famiglia Eccedente: la triade Eccedente e nella famiglia degli accordi Diminuiti: la triade Diminuita e l'accordo (°7) di Settima diminuita. Ad un livello più alto, anche l'accordo diminuito ha una sua estensione, ma è preferibile in questa fase di studio pensare a questa famiglia, quella diminuita, avente soli 2 accordi (triade, triade + settima diminuita).

Concentriamoci quindi principalmente sulle tre famiglie più ricche di accordi e cioè: la famiglia degli accordi Maggiore, la famiglia degli accordi Minore, la famiglia degli accordi di Settima Dominante.

La prima osservazione da fare e da memorizzare è la seguente:

**Queste tre famiglie si differenziano per le terze e le settime.**

Maggiore	Minore	Settima Dominante
1° 3° 5° 7°	1° 3° <b>b</b> 5° 7° <b>b</b>	1° 3° 5° 7° <b>b</b>

Come si nota da questo schema il 1° ed il 5° grado restano invariati.

Non a caso nel rock, i chitarristi fanno largo uso di questo intervallo sotto forma di Power Chord, con questo bicordo possiamo accompagnare praticamente tutto. Anche le Bass Line (linee di basso) sono spesso caratterizzate dall'uso della nota Fondamentale e dal Quinto grado (1°, 5°).

Queste 2 note quindi, sono note comuni a tutte e tre le famiglie.

Nella dichiarazione/scrittura della sigla infatti, se vogliamo che il 5° grado sia alterato (abbassato o innalzato di un semitono) dobbiamo scriverlo utilizzando il simbolo del bemolle (b) o del diesis (#), ex.: Cmin7/b5 op. Cmin7/#5. La grafica può variare a seconda del programma di scrittura che si adopera. Può altresì essere adoperato un simbolo (+) o (-) ex.: Cmin7/-5 Cmin7/+5. Quindi se in sigla non troviamo l'indicazione di alterazione vicino al 5, vuol dire che il quinto grado è giusto. Ancora sul quinto grado ricordate che, per accordi molto complessi, è la prima nota che viene eliminata (se non è alterata), ovverosia si sacrifica il 5° grado nella costruzione dell'accordo, ex.: C9 = C E Bb D il quinto grado è stato omesso ma l'accordo suona ugualmente bene, anzi meglio (meno pesante). Il quinto grado negli accordi per chitarra si tende ad evitare, il limite/vantaggio della chitarra, è quello di dover proporre con 4/5 note accordi anche molto complessi, quindi è essenziale una sintesi armonica, che rende la chitarra uno strumento armonicamente moderno.

Non sempre quindi utilizzare tutte le note è un bene, vediamo quali sono le note che dobbiamo obbligatoriamente prendere leggendo una sigla.

Certamente il terzo ed il settimo grado, come si vede dalla tabella, sono indispensabili per farci capire in che famiglia ci troviamo, quindi per ora queste due note devono sempre essere suonate, non si possono omettere. La nota fondamentale, se stiamo suonando con un bassista, può tranquillamente essere omessa ed anche in alcuni casi più estremi come accordi molto complessi (vedremo in seguito come). Se invece siamo da soli e stiamo accompagnando ad esempio un cantante, dobbiamo cercare di prendere la nota fondamentale e possibilmente al basso (quello più grave che abbiamo). Vedremo in seguito, anche con l'ausilio dei video, che in armonia non c'è tanta rigidità, come qualcuno vuol farci credere, spesso si usano più posizioni (voicing) per dichiarare l'accordo e quindi possiamo anche "spezzare" gli accordi ed utilizzare più posizioni. Succede quello che avviene quando parliamo, utilizziamo più termini per dire la stessa cosa o per meglio ribadire un concetto.

Fatta questa lunga ma indispensabile premessa, andiamo a fare una ulteriore analisi per la classificazione delle sigle in ogni specifica famiglia.

Tutte le note che compongono un accordo, possono essere disposte a nostro piacimento, queste note si chiamano voci, da cui il termine voicing, ovverosia disposizione delle voci. Se siamo noi a fare questa operazione di "mescolamento" delle note, sappiamo anche ritornare indietro e ridisporre le note in un ordine per terze (costruzione di base dell'accordo) ex.: C G B E = C E G B = CMaj7. Se invece ci troviamo davanti un voicing già fatto, come si fa a capire che accordo è? (domanda tipica).

La risposta non è semplice e matematicamente ovvia, infatti nonostante i tentativi di matematicizzare l'armonia, non sempre i voicing sono classificabili in una sigla, tuttavia, se chi ha fatto/creato il voicing ha utilizzato delle regole armoniche, allora dobbiamo cercare subito di ordinare le note del voicing per terze e tentare di dare una collocazione ad ogni nota ex.: 1° 3° 5° (non sempre presente) 7° 9° etc...

In questa fase iniziale, fortunatamente, noi dobbiamo solo creare delle sigle o decifrarle, quindi il problema di analizzare un voicing, si porrebbe in una fase successiva.

**Dobbiamo suonare le sigle, ascoltarle, per poi poter fare analisi armoniche più complesse, questo metodo si basa sull'applicazione pratica dell'armonia.**

Fanno parte della Famiglia Maggiore:

**C, C6, Cmaj7, C6/9, Cmaj7/9, Cmaj7/+5, Cmaj7/-5, Cmaj7/+11, Cadd9 (triade maggiore con nona maggiore), altri purché con settima maggiore e terza maggiore.**

Fanno parte della Famiglia Minore:

**Cm, Cm7, Cm6, Cm6/9, Cm9, Cm11, Cm13, Cm(MA7) (triade minore con settima maggiore), Cm add9, Cm7/-5 (semidiminuito), Cm7/+5, tutti quelli con il simbolo (m, mi, min, -).**

Fanno parte della Famiglia Settima Dominante:

**C7, C9, C11, C13, ognuno di questi quattro accordi può avere una o più alterazioni e si indicano con +5, -5, +9, -9.**

Ex.: C7/+5/-9 si pronuncia: Do settima, quinta eccedente, nona minore o anche Do settima, cinque più, nove meno e sarà formato dalle seguenti note: C E G# Bb Db.

L'unica nota che possiamo omettere (sperando nel bassista) è il C, tutte le altre note dobbiamo per forza prenderle, e sono il E (che è la terza), il G# (quinto grado eccedente richiesto in sigla), il Bb (che è la settima), il Db (nona minore richiesta in sigla).

Quindi *E G# Bb Db* ovviamente non necessariamente in questo ordine ma, "mescolandole" e creando un nostro voicing. I chitarristi più dei pianisti sono costretti, nel prendere queste posizioni, a fare dei voicing ed ad adoperare spesso due mani, ma non è il caso di questo accordo che può

essere preso abbastanza facilmente. Ad un livello più avanzato vedremo anche come è possibile togliere la terza e semplificare di gran lunga le posizioni più complesse anche a livello sonoro. La famiglia degli accordi di Settima Dominante, è la più numerosa di tutte e tranne la settima maggiore, questa famiglia può avere qualsiasi nota.

Fanno parte della Famiglia Eccedente:

C+

Fanno parte della Famiglia Diminuita:

C°, C°7

Allenatevi a riconoscere gli accordi/signale negli spartiti, ed ad inserirli subito nella loro famiglia, parlare di armonia e studiare questa bellissima materia, sarà semplicissimo con questo piccolo sforzo applicativo.

Buona musica a tutti

Corrado

