

MODI, TONALITA' E SCALE

MODO MAGGIORE E MODO MINORE

Parafrasando il titolo di un celebre libro di Thomas Merton, "No man is an island - Nessun uomo è un'isola", mi piace affermare subito che nessuna nota è un'isola. Essa è sempre inserita in un sistema di relazioni con altre note all'interno del quale svolge una funzione.

Nella storia della musica occidentale, intorno al '300 grazie all' "Ars Nova" e alla "Musica Ficta", si sono affermati due sistemi di sette note che chiamiamo *modi*: il *modo maggiore* e il *modo minore*.

Quello che caratterizza questi due sistemi è la distanza che intercorre tra le singole note nella loro successione che è ora di un tono <1>, ora di un semitono <½> secondo il seguente schema:

MAGGIORE: I <1> II <1> III <½> IV <1> V <1> VI <1> VII <½> VIII

MINORE: I <1> II <½> III <1> IV <1> V <½> VI <1> VII <1> VIII

Le note, organizzate in uno di questi modi, assumono una funzione che viene riassunta in un nome descrittivo:

MAGGIORE:

- I : TONICA
- II: SOPRATONICA
- III: MEDIANTE o CARATTERISTICA MODALE
- IV: SOTTODOMINANTE
- V: DOMINANTE
- VI: SOPRADOMINANTE
- VII: SENSIBILE

MINORE:

- I : TONICA
- II: SOPRATONICA
- III: MEDIANTE o CARATTERISTICA MODALE
- IV: SOTTODOMINANTE
- V: DOMINANTE
- VI: SOPRADOMINANTE
- VII: SOTTOTONICA

TONALITA'

Applicando una successione di sette note, con le opportune alterazioni, ad un modo maggiore o minore, otteniamo la *tonalità*. Essa è compiutamente identificata dal nome della tonica seguito dalla qualifica della modalità. Es. "Re maggiore", "Fa# minore" ecc.

Osservando attentamente, noteremo come due tonalità, una per il modo maggiore ed una per il modo minore, realizzano naturalmente lo schema modale senza l'ausilio di alterazioni: sono la scala di Do maggiore e quella di La minore. La particolarità di avere lo stesso numero di alterazioni (in questo caso nessuna), le

accomuna in una sorta di familiarità che viene definita col termine di *relative*. Si è soliti dire che La minore è la *relativa minore* di Do maggiore e che, viceversa, Do maggiore è la *relativa maggiore* di La minore.

Ora proviamo a vedere quali sono le note della tonalità maggiore scegliendo il Sol come tonica (presto capirete il perché di questa scelta). Per riprodurre esattamente le distanze del modo maggiore avremo questa successione di note: Sol - La - Si - Do - Re - Mi - Fa# - Sol. E' sufficiente cioè alterare con un diesis la settima nota per avere la distanza di un tono tra la VI nota e la VII e di un semitono tra la VII e l' VIII.

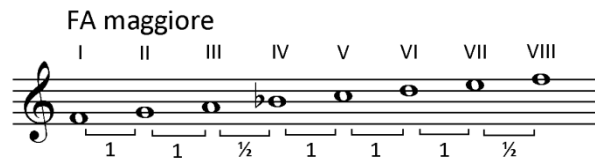
Attraverso un sistema ricorsivo, così come abbiamo costruito le note della tonalità di Sol maggiore partendo dalla quinta nota di Do maggiore e aggiungendo un diesis alla nuova settima nota, possiamo realizzare le note della tonalità di Re maggiore: Re - Mi - Fa# - Sol - La - Si - Do# - Re

Prendendo sempre come tonica della nuova tonalità la quinta nota della precedente questa sarà la successione delle tonalità:

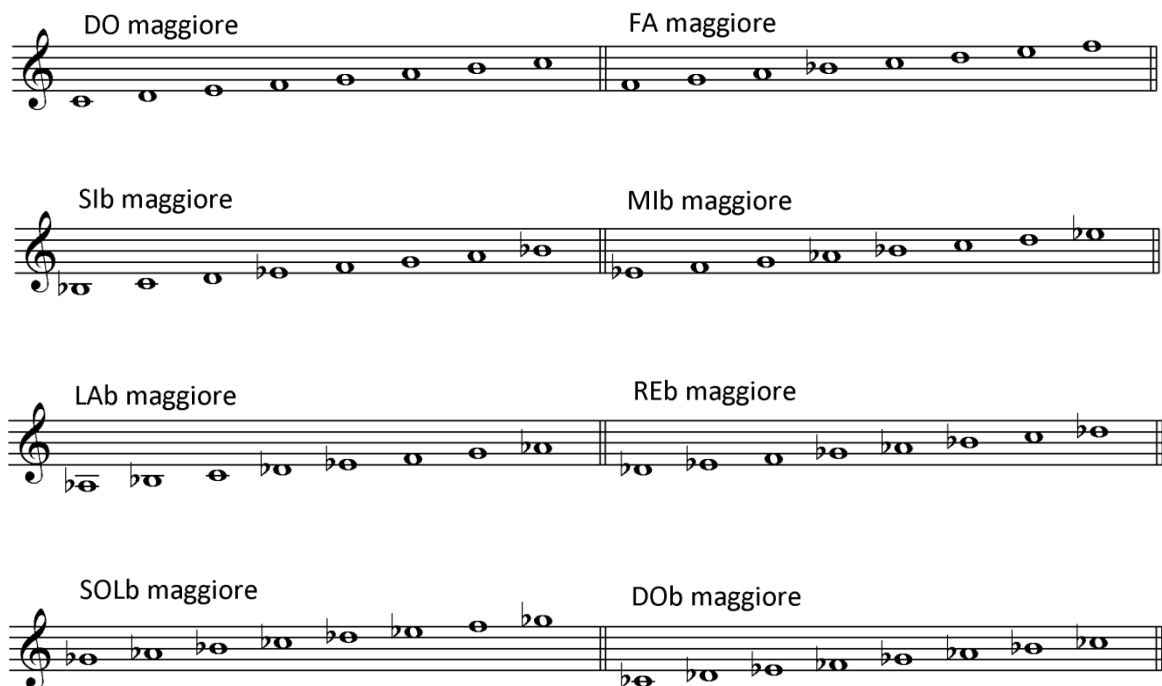


Quindi la nuova tonalità ha sempre un diesis in più della precedente.

Se invece, sempre partendo da Do maggiore ma scegliendo come nuova tonica la quinta nota inferiore (Fa), avremo questa successione di note: Fa - Sol - La - Sib - Do - Re - Mi - Fa. Sarà sufficiente in questo caso un bemolle per stabilire la corretta distanza tra le note secondo lo schema del modo maggiore.



Procedendo di quinta in quinta inferiore questa sarà la successione delle tonalità, ognuna con un bemolle in più della precedente:



Le alterazioni che caratterizzano la tonalità e che quindi rimangono costanti non compaiono di nota in nota ma vengono indicate all'inizio di ogni pentagramma immediatamente dopo la chiave. Questa indicazione viene chiamata "armatura di chiave".



MI maggiore SI maggiore FA# maggiore DO# maggiore

DO maggiore FA maggiore SIb maggiore MIb maggiore

LAB maggiore REb maggiore SOLb maggiore DOb maggiore

Lo stesso procedimento si applica per trovare tutte le tonalità minori partendo da La minore. Scegliendo successivamente la quinta nota superiore avremo tutte le tonalità minori con i diesis, procedendo invece per quinte inferiori avremo le tonalità con i bemolli. Queste tonalità sono le relative minori delle corrispondenti maggiori aventi lo stesso numero di accidenti in chiave.

Si è soliti rappresentare queste tonalità con un grafico circolare che prende il nome di "circolo delle quinte".

il circolo delle quinte

DO maggiore
LA minore
(nessuna alterazione)

FA maggiore
RE minore
1 bemolle (Sib)

SOL maggiore
MI minore
1 diesis (FA#)

RE maggiore
SI minore
2 diesis (FA# - DO#)

SIb maggiore
SOL minore
2 bemolli (Sib - MIb)

LA maggiore
FA# minore
3 diesis (FA# - DO# - SOL#)

MI maggiore
DO# minore
4 diesis (FA# - DO# - SOL# - RE#)

LAB maggiore
FA minore
4 bemolli (Sib - MIb - LAB - REb)

DO# maggiore
LA# minore
7 diesis (FA# - DO# - SOL# - RE# - LA# - MI# - SI#)

FA# maggiore
RE# minore
6 diesis (FA# - DO# - SOL# - RE# - LA# - MI#)

SI maggiore
SOL# minore
5 diesis (FA# - DO# - SOL# - RE# - LA#)

REb maggiore
SIb minore
5 bemolli (Sib - MIb - LAB - REb - SOLb)

SOLb maggiore
MIb minore
6 bemolli (Sib - MIb - LAB - REb - SOLb - DOb)

DOb maggiore
LAB minore
7 bemolli (Sib - MIb - LAB - REb - SOLb - DOb - FAB)

Questa immagine è importante per capire perché la serie delle tonalità con i diesis e quella con i bemolli si interrompono. Dopo il Do# maggiore si potrebbe pensare alla tonalità di Sol# maggiore con tutti i diesis e il Fa doppio-diesis, così come dopo il Do maggiore al Fa maggiore con tutti i bemolli e il Si doppio-bemolle e così via. Tutte queste tonalità rimangono però solo ipotetiche, anche se il loro utilizzo si riscontra nella letteratura musicale in momentanee modulazioni lungo il corso dei brani. Possiamo facilmente notare dal grafico del circolo delle quinte che ad un certo punto l'arco delle tonalità con i diesis si sovrappone con quello delle tonalità bemollizzate. Il Si maggiore è infatti identico al Do maggiore, così come il Fa# maggiore è uguale al Sol maggiore e infine il Do# maggiore per nulla si discosta dal Re maggiore. Queste tre coppie di tonalità vengono chiamate *enarmoniche* (talvolta dette anche *omologhe* o *omofone*) poiché le note della tonalità hanno lo stesso suono e quindi sono indistinguibili all'ascolto. Le tonalità enarmoniche chiudono il cerchio del circolo delle quinte costituendo quello che viene definito il "ponte enarmonico" e rendono non necessarie nuove tonalità estremamente complesse quanto inutili.

SCALE MUSICALI

Per *scala* si intende la successione ordinata delle note di una tonalità dal primo *grado* alla ripetizione della stessa più acuta di un'ottava. E' come l'esposizione (mi viene da dire il "catalogo") del materiale sonoro in cui si muove un brano musicale in quella determinata tonalità. Da questo momento prenderemo sempre a modello la scala maggiore di Do e quella minore di La in quanto prive di alterazioni originarie e quindi di più immediata comprensione.

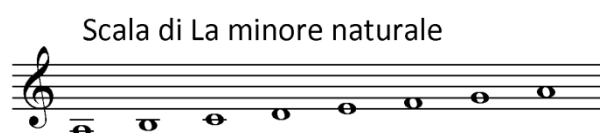
SCALA MAGGIORE

La *scala maggiore* è la successione di note secondo lo schema del modo maggiore. Un esempio per tutte: la scala di Do maggiore.



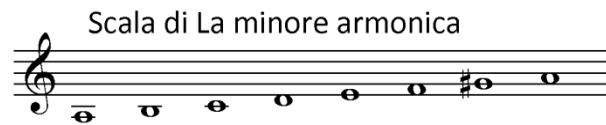
SCALE MINORI

La *scala minore*, come risulta dall'applicazione dello schema del modo minore, prende il nome di *scala minore naturale*. Ecco ad esempio la scala di La minore naturale.



L'aggiunta della qualifica "naturale" ci fa intuire che esistono altri tipi di scale minori. Il motivo dell'esistenza di altre scale minori sta nell'esigenza di utilizzare la sensibile anche nel modo minore. La sensibile è il settimo grado del modo maggiore e la sua caratteristica funzione le deriva dall'essere distante un semitono dalla tonica. Per questo motivo nella scala minore naturale non possiamo parlare di sensibile in riferimento al settimo grado, ma di sottotonica. Per utilizzare la sensibile nel corso di un brano in tonalità minore è necessario innalzare di un semitono il settimo grado attraverso un'alterazione. In La minore quindi viene innalzato il Sol a Sol#. Ma attenzione: questa alterazione non viene posta nell'armatura di chiave,

bensì nel corso della scrittura. La scala minore che viene a formarsi con il settimo grado aumentato (sensibile) prende il nome di *scala minore armonica*.



Qualcuno potrebbe chiedersi perché “armonica”. Di fatto questa scala non è generalmente usata in maniera melodica (a parte alcuni casi in cui il VI grado va verso il V e il VII verso l’ VIII) ma principalmente per l’armonia, cioè per la costruzione e concatenazione degli accordi, da cui il nome di scala minore armonica. Ascoltandola ci rendiamo subito conto dell’insolito salto di un tono e mezzo tra il VI e VII grado di colore un po’ “arabo”, sicuramente lontano dai canoni della musica occidentale in senso classico. Per questo motivo, volendo percorrere melodicamente il VI e il VII grado verso l’ VIII si è alterato anche il VI grado di un semitono ascendente. Ecco quindi la *scala minore melodica*: con il VI e il VII grado alterati di un semitono ascendente. Dal momento che però la sensibile svolge la sua caratteristica funzione solo in senso ascendente verso la tonica ecco che quando la melodia attraversa questi gradi in senso discendente non è più necessaria l’alterazione del VII grado e di conseguenza anche quella del VI, per cui la scala minore melodica in senso discendente ritorna ad essere identica a quella naturale.

