



I modi della scala maggiore ed il loro sviluppo armonico

Il nostro primo approccio con l'armonia moderna è quello con la scala di Do maggiore, le famose note Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si. Questa scala prende il nome dalla tonica di riferimento, in questo caso il Do. Cosa significa questo?

Tutte le note della scala si riferiscono ad una tonica, cioè un "nota portante" attorno al quale gravitano tutti le altre note. Questo è il concetto che ruota al nostro "sistema tonale". Rappresenta un modo di organizzare i suoni e di gestire secondo una logica le concatenazioni tra le note.

Per parlare di scale modali prenderemo in esame la scala maggiore per trarre le nostre osservazioni. Abbiamo quindi dato alla scala suddetta una tonica, il Do, con quale le altre note della scala avranno delle relazioni di consonanza e dissonanza.



Proviamo a suonare una base con un basso ostinato con la nota Do, e a suonare su e giù le note della scala su questo basso (che da qui in poi chiameremo "pedale"). Ascoltiamo attentamente il suono di ogni nota in relazione al nostro pedale di Do. Ci accorgeremo ad esempio che alcune note suoneranno in maniera più "morbida" o per usare un termine che viene dall'armonia classica "consonante" e altre meno, saranno più dissonanti. Ad esempio una nota più consonante rispetto al Do sarà la quinta, il Sol, mentre la settima, il Si o la nona, il Re, saranno più dissonanti.

Proviamo ora a cambiare la nota del nostro pedale, e suoniamo un La al basso. Suoniamo sempre le stesse note della scala di Do su questo nuovo pedale.

Le note sono le stesse ma la loro sonorità è molto diversa. Hanno acquistato un diverso colore, per fare un paragone sinestetico.

Di fatto è cambiata la loro funzione armonica al variare del pedale da Do a La. Il Sol che avevamo suonato prima, ad esempio ora è meno consonante rispetto a prima. Diversi risultati si otterranno suonando su un pedale di Re o di Mi.

JAMBLE

MUSICIAN'S PLACE

Questo ci fa capire come la tonica sia l'elemento che determina l'organizzazione dei suoni della scala. Il tutto deriva dalla nostra percezione degli armonici che scaturiscono dalla tonica. I primi armonici saranno le note più consonanti, mentre quelli più lontani corrisponderanno ai suoni dissonanti.

Se ora proviamo a prendere per tonica ciascuna delle sette note della scala di Do, ne scaturiranno sette scale con effetti completamente diversi l'uno dall'altro. Chiameremo queste sette scale **MODI** e daremo ad ognuno di questi un nome che deriva da quelli usati negli antichi modi plagali durante il medioevo, ripresi a loro volta dai modi greci.

The image displays seven musical staves, each representing a different mode. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The modes are labeled as follows:

- C ionico*: C-D-E-F#-G-A-B
- D dorico*: D-E-F#-G-A-B-C
- E frigia*: E-F-G-A-B-C-D
- F lidia*: F-G-A-B-C-D-E
- G misolidio*: G-A-B-C-D-E-F
- A aeolio*: A-B-C-D-E-F-G
- B lacrio*: B-C-D-E-F-G-A



Salta all'occhio che il modo ionico corrisponde alla scala maggiore sopra citata.

Abbiamo visto come i modi possono **essere derivati partendo da gradi diversi della scala maggiore.** Questo approccio, detto derivativo è quello più comune per avere una prima visione generale dei modi.

Riprendiamo la scala maggiore di Do. Sappiamo che qualsiasi scala è formata da una sequenza di intervalli ben precisa. Conoscendo questa sequenza si può riprodurre la scala desiderata sul nostro strumento.

La scala di Do maggiore è composta dai seguenti intervalli rispetto alla tonica:

Tonica,
II maggiore (1 tono),
III maggiore (2 toni),
IV giusta (2 toni e 1/2),
V giusta (3 toni e 1/2),
VI maggiore (4 toni e 1/2),
VII maggiore (5 toni e 1/2)

Da un punto di vista intervallare, viene invece costruita così:

T - T - st - T - T - T - st.

Quindi, pur non conoscendo i nomi delle note che compongono una qualsivoglia scala maggiore, seguendo lo schema possiamo costruirla in maniera estemporanea. Lo stesso accade per tutti gli altri modi nel momento in cui iniziamo a prendere in considerazione le serie di intervalli che li costituiscono.

Vediamo nel dettaglio gli intervalli degli altri modi escludendo il primo modo, lo ionico, che corrisponde alla scala maggiore:

Dorico:

T, II M, III m (1 tono e 1/2), IV G, V G, VI M, VII m (5 toni)
(T - st - T - T - T - st - T)

Frigio:

T, II m (1 semitono), III m, IV G, V G, VI m (4 toni), VII m
(st - T - T - T - st - T - T)

JAMBLE

MUSICIAN'S PLACE

Lidio:

T, II M, III M, IV aug (3 toni), V G, VI M, VII M
(T - T - T - st - T - T - st)

Misolidio:

T, II M, III M, IV G, IV G, VI M, VII m
(T - T - st - T - T - st - T)

Aeolio:

T, II M, III m, IV G, IV G, VI m, VII m
(T - st - T - T - st - T - T)

Locrio:

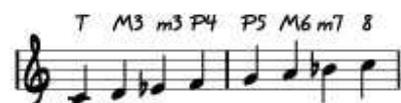
T, II m, III m, IV G, V dim, VI m, VII m
(st - T - T - st - T - T - T)

Partendo dalla stessa tonica, e modificando gli intervalli che compongono i vari gradi, si possono ottenere sette modi diversi. Gli esempi seguenti sono fatti partendo tutti dalla tonica di Do, e da questi ricaveremo gli altri modi sempre in C.

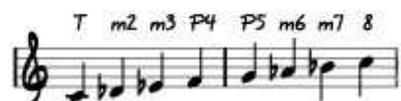
Ionico di C



Dorico di C



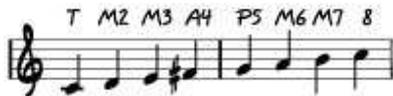
Frigio di C



JAMBLE

MUSICIAN'S PLACE

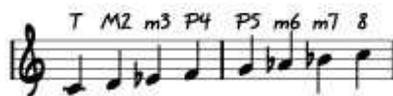
Lidio di C



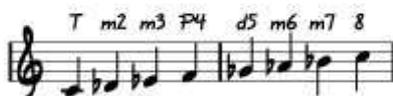
Misolidio di C



Aeolio di C



Locrio di C



E' chiaro che il concetto lo posso estendere per tutte le tonalità

L'approccio descritto sopra si chiama **parallelo**. All'inizio può sembrare difficile ma se ci si abitua fin da subito avremo una visione dell'armonia a 360°

Se ad esempio su una partitura trovo una sigla come questa:

Fmaj7#11 (1 - 3 - 5 - 7 - 11#)

F lidia



Capiremo subito di trovarci davanti ad un modo lidio, sia per improvvisare che per armonizzare durante l'accompagnamento.

Altra utile osservazione: i sette modi possono essere ordinati in base ad un grado di "brillantezza" che va dal lidio al locrio.



Lidio - Ionico - Misolidio - Dorico - Aeolio - Frigio - Locrio.

Ascoltando nella suddetta sequenza questi modi suonati su uno stesso pedale si può notare come il lidio sia il più aperto e brillante e come si vada man mano verso una sonorità più cupa fino ad arrivare al locrio.

Vediamo alcuni esempi ed esercizi.

L'esempio seguente si muove su un pattern di ottavi su un C misolidio:



Provate inoltre con triadi e arpeggi di settima. Questo esempio mostra un'applicazione delle triadi in posizione fondamentale su C dorico:



Le triadi in particolare sono un ottimo materiale per l'improvvisazione e padroneggiarle su tutti i modi significa avere un grosso bagaglio di spunti melodici da cui attingere.

Il secondo esercizio, in cui si inizia a fare un'un'applicazione più musicale, è quello di iniziare ad improvvisare partendo da piccole cellule ritmico-melodiche prestabilite. Si può iniziare da cellule di due note (ripetendo quindi un determinato intervallo diatonicamente) per poi arrivare a creare frasi più lunghe.

Non è necessario cercare subito la complessità ed il virtuosismo.

Infine provate ad aggiungere dei cromatismi all'interno delle vostre linee, magari iniziando con delle semplici appoggiature come nell'esempio seguente suonato in C lidio fino ad arrivare a linee cromatiche più complesse.



JAMBLE

MUSICIAN'S PLACE



Spendiamo qualche parola sulla realizzazione delle nostre basi modali.

Da un punto di vista armonico un buon punto di partenza per creare le vostre basi è usare le triadi diatoniche. Sono sufficienti due triadi per ogni modo per sottolinearne i suoni fondamentali.

Facciamo alcuni esempi utilizzando solamente le triadi maggiori per armonizzare.

Su C lidio, modo il cui suono caratteristico è l'undicesima aumentata potremo suonare le triadi maggiori di C e D, costruite rispettivamente sul primo e secondo grado del modo. La triade di D maggiore conterrà la nostra undicesima aumentata.

Su C ionico i suoni caratteristici sono la terza e la settima maggiore. Qui potremo suonare le triadi maggiori di C e G, oppure C, F, G se volessimo stabilirne la cadenza tonale.

Su C misolidio i suoni caratteristici sono la terza maggiore e la settima minore. Suoneremo le triadi maggiori di F e G. Dalla triade maggiore di F avremo la settima minore più le tensioni nona e undicesima.

Su C dorico, che ha come suoni caratteristici la sesta maggiore e la terza minore, potremo suonare le triadi maggiori di F e G. Dalla triade di F avremo la terza e la settima minore mentre da quella di G avremo la sesta maggiore oltre all'undicesima e alla nona maggiore.

Su C aeolio abbiamo sesta minore e terza minore come suoni caratteristici. Useremo le triadi maggiori di Ab e Bb. Da Ab avremo terza e sesta minore mentre da Bb settima minore, nona e undicesima.

Su C frigio il suono caratteristico è la seconda minore, oltre alla sesta e terza minore. Suoneremo le triadi maggiori di Db e Eb. La triade di Db ci fornirà seconda e sesta minore mentre quella di Eb terza e settima minore.

Su C locrio, modo il cui suono caratteristico è la quinta diminuita, suoneremo Gb e Ab. Dalla triade di Gb avremo quinta diminuita, settima minore e seconda minore. Da quella di Ab sesta minore e terza minore.



Un semplice esempio armonico su C lidio:



Come già detto il tutto acquista la sonorità lidia se suonato su un pedale costante di C.

Provate voi stessi ad armonizzare ogni modo seguendo un pattern di intervalli prestabilito. Troverete sicuramente molte soluzioni armoniche avvincenti!

Le possibilità di esplorazione sono veramente molte e questo in prima istanza può generare anche un po' di sconforto e confusione. Ma dobbiamo ricordarci che abbiamo davanti un lavoro lungo ma molto remunerativo in termini di musicalità e consapevolezza del nostro strumento. Occorre affrontare con grossa pazienza e dedizione questo tipo di studio prima di iniziare a vedere dei risultati veramente buoni.

Come al solito l'unico vero nostro alleato in grado di guidarci, se ben allenato, e di mostrarci subito ciò che con le parole e gli schemi è molto più complesso da spiegare è il nostro orecchio.

Lo scopo finale è quello di interiorizzare la sonorità di ogni modo per potervi poi improvvisare e comporre le nostre idee, liberando il nostro stile.