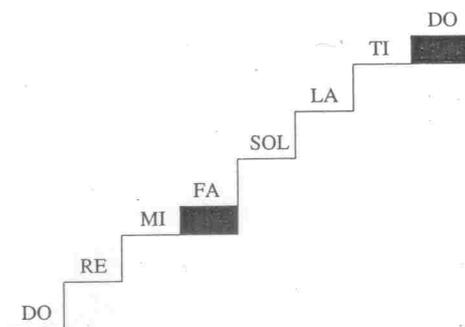
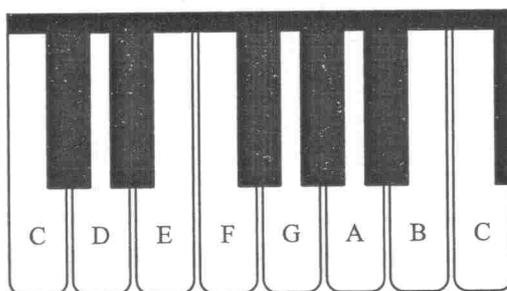


Il modo maggiore

Per chiarezza di esposizione e comodità di ciascuno, suggeriamo tre diverse grafie della scala maggiore, lasciando la possibilità di utilizzare di volta in volta quella preferita.

È importante considerare come nei tre esempi musicali che seguono le due raffigurazioni con la scaletta presentano una successione di gradi applicabile a tutte le tonalità e quindi adatta al nostro «DO mobile», mentre l'esempio con la tastiera del pianoforte dovrà essere considerato come esemplificazione nel caso particolare della tonalità di C, in cui la successione di toni e semitoni coincide con la serie dei tasti bianchi.

Poco per volta sarà opportuno passare dall'indicazione del nome della nota (DO, RE, SOL) all'indicazione della funzione che questo suono ha nella tonalità (DO = primo grado, oppure tonica; SOL = quinto grado oppure dominante; eccetera), per educare gli allievi alla considerazione delle medesime funzioni tonali nel modo maggiore e nel modo minore e per acquisire un linguaggio comune all'analisi musicale e all'armonia tradizionale.



DO	I	TONICA
TI	VII	SENSIBILE
LA	VI	sopradominante
SOL	V	DOMINANTE
FA	IV	sottodominante
MI	III	CARATTERISTICA (oppure MODALE o MEDIANTE)
RE	II	sopratonica
DO	I	TONICA

Il modo relativo

Con l'avvento del modo minore l'orecchio si trova ad affrontare una nuova difficoltà. Fino ad ora il sistema del «DO mobile» ci aveva consentito di individuare all'interno delle diverse tonalità i suoni che assolvono alla medesima funzione, dando loro lo stesso nome. Indipendentemente dal suono reale di partenza e quindi dalla tonalità del brano, il primo grado veniva sempre denominato DO, il quinto grado sempre SOL, eccetera. Abbiamo già visto come questo procedimento non sia tanto una semplificazione, quanto un modo musicalmente corretto di affrontare la tonalità.



Ciò avviene perché finora abbiamo incontrato diverse tonalità, (abbiamo incontrato il DO in posizioni differenti, che dipendono dall'armatura di chiave) ma abbiamo sempre cantato nello stesso modo, rispettando una gerarchia che prevede una scala di riferimento i cui «scalini» sono sempre alla stessa distanza tra loro e in cui i rapporti tra i diversi gradi non mutano.

Riprendendo l'esempio letterario di Milan Kundera (argomento 4), possiamo dire che siamo sempre rimasti nella stessa corte, dove i sette suoni potevano anche cambiare ma, entrando nel castello, indossavano un abito relativo alla loro funzione nella corte.

Con il modo minore incontriamo una diversa gerarchia.

Gli stessi sette suoni obbediscono ad un sovrano diverso e i rapporti di forza cambiano.

Il nuovo sovrano è il LA, che sceglie come dominante il suo quinto grado, cioè il MI.

Il SOL perde importanza, anzi diventerà un suono che a volte viene un po' «maltrattato» perché sarà sensibile agli umori del momento; il DO diventa il terzo grado della scala e, come abbiamo visto in precedenza, da sovrano diventerà suono che come terzo grado caratterizza il modo minore e ci dice che il vero sovrano non è più lui, ma il LA.

In sintesi, possiamo dire che il modo minore costituisce una diversa organizzazione degli stessi sette suoni di partenza, che si aggregano secondo una dinamica e una relazione differente.

Poiché parliamo degli stessi sette suoni del modo maggiore (rispetto ai dodici a nostra disposizione), si dice che il modo minore è relativo al modo maggiore, cioè che in qualche misura «dipende» dal modo maggiore; questo viene comunque sempre considerato come riferimento primario.

Confrontare i due modi.

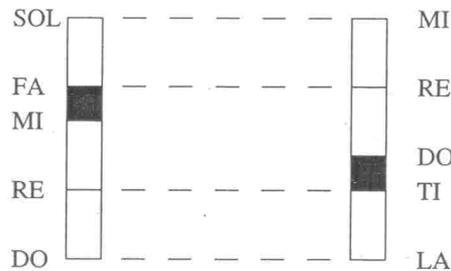


Ecco una proposta pratica per condurre un confronto tra i due modi, a partire dal quarto argomento.

Quando si raggiunge l'estensione di ottava SOL-SOL, proporre un confronto tra i primi cinque suoni del modo maggiore (DO-SOL) e i primi cinque del modo minore (LA-MI), utilizzando sempre lo stesso suono di partenza. Tale suono dovrà essere piuttosto «comodo» per la tessitura vocale degli allievi e potrà variare dal suono D al suono F.

Il confronto tra i due modi dovrà avvenire secondo questa progressione:

- Proporre un semplice canto in modo minore, sui primi cinque suoni.
- Lettura sulle dita: esercitarsi dapprima nell'estensione DO-SOL, quindi nell'estensione LA-MI (utilizzando sempre lo stesso suono di partenza).
- Lettura sulle dita a due gruppi, che cantano nell'estensione di quinta utilizzando lo stesso suono di partenza; per un gruppo il suono più grave sarà denominato DO (estensione DO-SOL), per l'altro gruppo il suono più grave sarà denominato LA (estensione LA-MI).



Si consiglia di graduare il gioco in questo modo:

- I due gruppi rispondono all'indicazione di una sola mano, quindi percorrono contemporaneamente gli stessi intervalli; questo gioco serve a far comprendere come, nei due modi, il primo, il secondo, il quarto e il quinto gradi siano posti alla stessa distanza rispetto alla tonica. In questo gioco è importante evitare di toccare il terzo grado, che come vedremo in seguito sarà «caratterizzato» da una nota di altezza diversa a seconda del modo.

- Il gruppo che canta nell'estensione DO-SOL risponde ad una mano, il gruppo che canta nell'estensione LA-MI risponde all'altra mano. Con questa lettura sulle dita a due gruppi proporre semplici linee melodiche che saranno realizzate prima da un gruppo, poi dall'altro. Questo gioco serve a percepire la differenza tra i due modi, che tutti riconosceranno consistere nell'intonazione del terzo grado. Potremo così capire che il terzo grado (o «scalino») ha la funzione di caratterizzare il modo.

Le gerarchie nel modo relativo

Abbiamo detto come nel modo minore si sviluppino relazioni tra i vari gradi che portano alla modifica di alcune gerarchie rispetto al modo maggiore.

Innanzitutto, cade il predominio della relazione SOL-DO, che viene sostituita dalla relazione MI-LA.

Ciò che in SOL-DO era un movimento melodico che indicava una conclusione, oppure una situazione che indicava una consonanza perfetta, indica adesso una relazione tra due suoni piuttosto «deboli» e «fragili», che possono venire modificati senza preavviso.

Vedremo come il settimo grado del modo minore (SOL) potrà venire talvolta innalzato per dare una sensazione di maggiore stabilità e conclusione alla frase musicale, così come il terzo grado del modo minore, che caratterizza questo modo relativo e un po' «subalterno», potrà essere talvolta innalzato nelle conclusioni del brano per ricercare una maggiore perfezione nell'ultimo accordo.

Anche il TI perde di importanza: nel modo maggiore il TI era allo stesso tempo settimo grado e subfinalis: la sua distanza di semitono dalla tonica gli conferiva una funzione di nota sensibile e una grande forza attrattiva verso la conclusione della frase.

Questa funzione sarà ora affidata al SOL che però, per assumere la funzione di sensibile, dovrà essere ogni volta modificato nella sua altezza, per poi perdere questa funzione quando non sarà necessario lo slancio conclusivo della frase musicale verso la tonica.

La nuova tonica diventa il LA e il suono dominante, quello più presente, diventa il MI. Il MI, che era già un suono piuttosto importante nel modo maggiore, diviene quindi un suono determinante per tutti i due i modi, in quanto appartiene sia all'accordo sul primo grado del modo maggiore (DO-MI-SOL) sia a quello del primo grado del modo minore (LA-DO-MI).

Per comprendere la relazione tra il modo maggiore e quello minore e il ruolo determinante del suono-funzione MI come «ponte» tra i due modi, proponiamo l'ascolto di due brani da cui vengono di seguito tratti alcuni esempi musicali.

Nel tema del poema sinfonico «La Moldava» di Smetana proponiamo di osservare una certa «ambiguità» della linea melodica, che si presta di volta in volta ad una interpretazione in modo maggiore o minore a seconda della presenza e dell'importanza del suono-funzione MI; l'Allegretto della VII sinfonia di Beethoven è invece un efficace esempio di cambiamento di modo; il tema si articola in una successione di accordi in cui avviene con una certa frequenza l'abbassamento e l'innalzamento della terza (nel nostro sistema di lettura potremmo dire che lo stesso suono assume di volta in volta la funzione di DO oppure la funzione di MI).

Scala naturale, armonica e melodica

Presentando il modo minore, si è detto che si tratta di un modo differente di organizzare gli stessi sette suoni che compongono il modo maggiore; rispetto al modo maggiore variano la disposizione dei semitoni (che non si trovano più tra il terzo e il quarto e tra il settimo e il primo grado) e le relazioni tra i gradi della scala.

Abbiamo anche già parlato del modo minore come modo «relativo», in quanto utilizza gli stessi suoni secondo una gerarchia diversa rispetto al corrispondente maggiore, in una certa condizione di «subalternità».

Si dirà allora che, in presenza di una determinata armatura di chiave, si stabilirà un tono della composizione, con la possibilità di determinare all'interno di questo tono una modalità maggiore (che corrisponde al tono) o una modalità minore ad esso relativa e che si trova ad una distanza di terza minore inferiore.

Il modo minore è condizionato dal maggiore in alcuni aspetti strutturali.

A seconda della caratteristica della melodia e della concatenazione delle funzioni tonali delle sue componenti, nell'ambito del modo minore possono essere utilizzate diverse scale, che possono avvicinare la sua struttura a quella del modo maggiore.

Accanto alla scala naturale, composta dagli stessi suoni della tonalità maggiore di riferimento, possiamo incontrare una scala detta armonica e una detta melodica.

Nella scala minore armonica, a causa della necessità di costruire relazioni e gerarchie che vengono percepite come più «stabili» e «conclusive», si utilizza una successione di suoni che prevede l'innalzamento del VII grado.

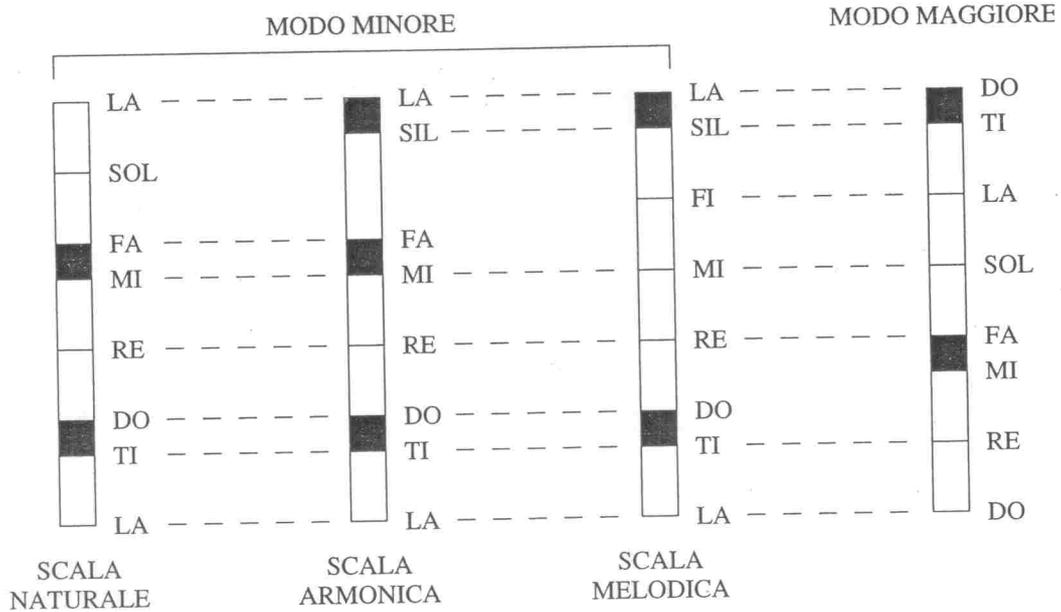
Tale innalzamento provoca la trasformazione del suono SOL in SIL.

La scala che ne deriva presenta il settimo grado ad una distanza di semitono dalla tonica; tale intervallo, che consente una maggiore tensione verso la tonica rispetto alla scala minore naturale, porta la scala minore armonica ad assomigliare nella dinamica dominante-sensibile-tonica alla scala costruita nel modo maggiore.

La scala minore melodica soddisfa invece ad una esigenza dovuta allo sviluppo della melodia; considerando che nella scala minore armonica la presenza dell'intervallo FA-SIL (detto di «seconda eccedente») causa dei moti melodici che il nostro orecchio potrebbe riconoscere come non appartenenti alla nostra cultura (provate ad intonare più volte di seguito la successione discendente LA-SIL-FA-MI e vedrete comparire... i cammelli!), nello sviluppo della melodia in senso ascendente l'innalzamento del settimo grado ad un semitono dalla tonica porta con sé l'innalzamento del sesto grado (comparsa dei suoni FI-SIL), così da non avere intervalli inconsueti e di una relativa «scomodità» per l'intonazione.

Con l'innalzamento del sesto e settimo grado nella scala minore melodica dobbiamo considerare che il modo minore subisce una forte attrazione verso il modello del modo maggiore, tanto che (come evidenziato dall'esempio) la parte inferiore dei due modi coincide nella disposizione di toni e semitoni.

La tensione verso la tonica, che porta la scala minore a trasformarsi nei moti ascendenti fino ad uniformarsi al modello del modo maggiore, viene a cadere quando la melodia discende dalla tonica verso i gradi inferiori: tornano allora ad affacciarsi le tradizionali gerarchie del modo minore, con la presenza caratteristica del semitono tra il quinto e il sesto grado.



Intonare le scale minori



Ecco alcuni consigli per intonare le scale minori armonica e melodica.

Per abituare l'orecchio ad una corretta intonazione delle prime alterazioni, si propone di utilizzare le scalette proposte nel paragrafo precedente.

Per la scala minore armonica è utile ricordare che l'esigenza di innalzare il SOL trasformandolo in SIL nasce dalla necessità di considerare il settimo grado come sensibile.

Ecco che allora il semitono SIL-LA dovrà essere intonato come il semitono TI-DO, poiché ne ha la medesima funzione; per le prime volte si potrà effettuare un cambiamento di nomi, per consentire all'orecchio di riconoscere nella cadenza sensibile-tonica del modo minore la stessa situazione che l'orecchio è abituato a riconoscere con la comparsa delle sillabe TI-DO.

cantare: (DO) (TI) (DO) LA SIL LA TI DO LA MI FA MI LA SIL LA (DO) (TI) (DO)

Per la scala minore melodica il riferimento al modo maggiore dovrà essere ancora più preciso.

Sarà infatti necessario considerare come il tetracordo ascendente MI-FI-SIL-LA, compreso tra il V e il I grado del modo minore, presenti una esatta corrispondenza con gli stessi gradi del modo maggiore SOL-LA-TI-DO.

Questo significa che, partendo dallo stesso suono, i due tetracordi «suonano» allo stesso modo.

Nella prima parte del seguente esempio musicale verrà utilizzata una *mutazione* del DO, con lo scopo di comprendere meglio la disposizione dei toni e dei semitoni nella scala.

cantare: LA TI DO LA MI (SOL)(LA)(TI)(DO) MI FI SIL LA TI LA SIL LA SOL FA MI LA