

## Le tonalità

È esperienza comune che una stessa melodia si può cantare o suonare a partire da qualsiasi altezza. Si fa per esempio quest'esperienza tutte le volte che si sente il bisogno di adattare un canto alle possibilità della nostra voce: lo si "alza" quando ha suoni molto gravi, lo si "abbassa", quando presenta suoni molto acuti.

Mentre quando si cambia il *modo* di una melodia (da maggiore a minore o viceversa) se ne altera anche il carattere o significato, quando si cambia solo il punto di partenza la melodia ci appare sostanzialmente identica, è perfettamente riconoscibile.

Il cambiamento di modo può essere paragonato alla modificazione di qualche particolare di un oggetto; il cambiamento di punto di partenza lo paragoneremo al semplice spostamento dell'oggetto da un piano a un altro. Tale "spostamento di piano" si chiama **trasporto**.\*

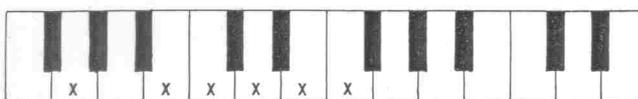
Fai la verifica, intonando più volte un motivo noto, partendo da un suono ogni volta diverso: se parte da Do, prova a farlo partire da Re, da Mi, da Do diesis, da Si bemolle...

Ripetiamo la verifica su uno strumento. Scopriremo un'altra cosa: per intonare da un diverso suono di partenza una qualsiasi melodia a suoni naturali, cioè per *trasportarla*, è necessario fare ricorso a uno o più suoni *alterati*, che subentrano in sostituzione di altrettanti suoni naturali.

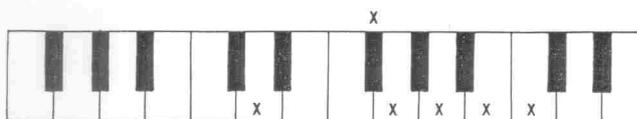
Consideriamo a mo' d'esempio, il motivo:



Sulla tastiera si toccheranno questi tasti



Suoniamola a partire dal Re. Per conservare la melodia senza modifiche occorre usare il Fa diesis, non più il Fa naturale:



\* Si parla di *trasporto* anche quando una melodia è eseguita a una o più ottave di distanza.

## Le tonalità

Sul pentagramma avremo:



Tutte le volte che una melodia è *trasportata*, cambia la sua fondamentale, il suono che ha per il nostro orecchio quel senso di stabilità e di conclusione. Nell'esempio precedente, la fondamentale è Do la prima volta, diventa Sol la seconda volta.

È molto importante esercitare il nostro orecchio a riconoscere la fondamentale di ogni melodia ascoltata.

Ogni volta che di una melodia cambia il punto di partenza, e quindi cambia la fondamentale, si dice che cambia la **tonalità\*** del brano. Se la fondamentale è il Re, diciamo che il brano è "in tonalità di Re"; se la fondamentale è il Fa# saremo "in tonalità di Fa#".

Quello che *non* cambia, in due melodie in tonalità diverse, e che spiega l'impressione di "identità" che esse offrono, sono gli *intervalli*: un semitono nella prima melodia resta un semitono nella seconda, una quinta resta una quinta, e via dicendo.

Verifichiamolo sull'esempio di prima:



In qualunque tonalità, la scala è costruita con lo stesso ordine degli intervalli che abbiamo conosciuto alla Lezione 21: per il modo maggiore T T S T T T S; per il modo minore naturale T S T T S T T; ecc.

Questo ordine di intervalli, questo modello astratto di scala, che possiamo trovare in qualunque tonalità, si chiama **scala diatonica**.

La *scala naturale* fin qui conosciuta è una delle tante scale diatoniche: quella costruita sulle note naturali (tasti bianchi del pianoforte).

Consideriamo in questa Lezione solo le scale diatoniche di modo maggiore; nella Lezione 23 vedremo quelle di modo minore.

\* Accanto al termine tonalità si usa spesso il termine **tono**: "tono di Do", "tono di Re" ecc. Ma il termine *tono* è già sfruttato per indicare l'intervallo. È consigliabile quindi non impiegarlo in questo caso e preferirgli sempre *tonalità*.

## Le tonalità

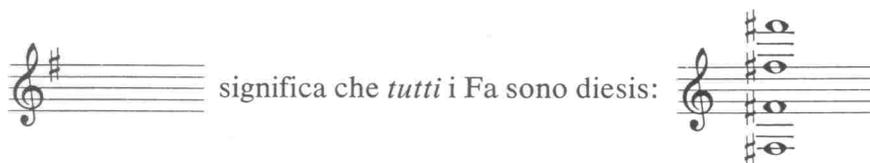
## Alterazioni permanenti

Ogni tonalità si distingue dalle altre per il numero di suoni alterati che utilizza. Per esempio la tonalità di Re utilizza il Fa $\sharp$  e il Do $\sharp$ , in luogo del Fa e del Do naturali; la tonalità di Mi bemolle utilizza il Si $\flat$ , il Mi $\flat$  e il La $\flat$ , invece dei corrispondenti naturali.

Queste alterazioni sono stabili, *permanenti* nel corso del brano (non *momentanee* come quelle conosciute nella Lezione 20).

Nel rigo musicale, il segno d'alterazione non si usa porlo davanti alla nota corrispondente ogni volta che questa compare; si usa invece scriverlo una volta per tutte all'inizio del rigo.

Un'altra regola di scrittura: ogni alterazione scritta in chiave s'intende valida non solo per la nota a cui è preposta, ma anche per quelle omòname (8<sup>a</sup>, 15<sup>a</sup> ecc.). Esempio:



La tonalità di un brano appare dunque anche dal numero di diesis o di bemolli scritti all'inizio del rigo. Questo raggruppamento di alterazioni all'inizio di rigo si chiama **armatura di chiave**.

Per qualsiasi attività musicale è indispensabile conoscere di quanti e quali suoni alterati si serve ciascuna tonalità.

Lo schema della pagina seguente è un antico e sempre valido sussidio mnemonico.

## Il circolo delle tonalità

Ogni punto del circolo indica una tonalità. Procedendo in senso orario, vediamo che le tonalità sono disposte secondo il numero delle loro note alterate: numero crescente per i diesis, decrescente per i bemolli.

Le tonalità che si differenziano per una sola nota alterata si dicono **vicine** o **relative**, le altre **lontane**. Per esempio la tonalità di Sol è *vicina* a quella di Re, perchè le loro note son tutte uguali tranne il Do: Do naturale nella prima, alterato nella seconda; ma la tonalità di Sol è anche *vicina* a quella di Do, perchè solo il Fa vi è

diverso (diesis in Sol, naturale in Do).

È facile osservare che *le tonalità vicine sono quelle le cui fondamentali distano fra loro un intervallo di quinta*.

Imprimi nella memoria il circolo delle tonalità in modo da ricordare:

- 1) la successione delle tonalità vicine: il giro completo in senso orario e in senso antiorario;
- 2) il numero di diesis o di bemolli di ogni tonalità;
- 3) l'ordine di successione dei diesis e quello dei bemolli:

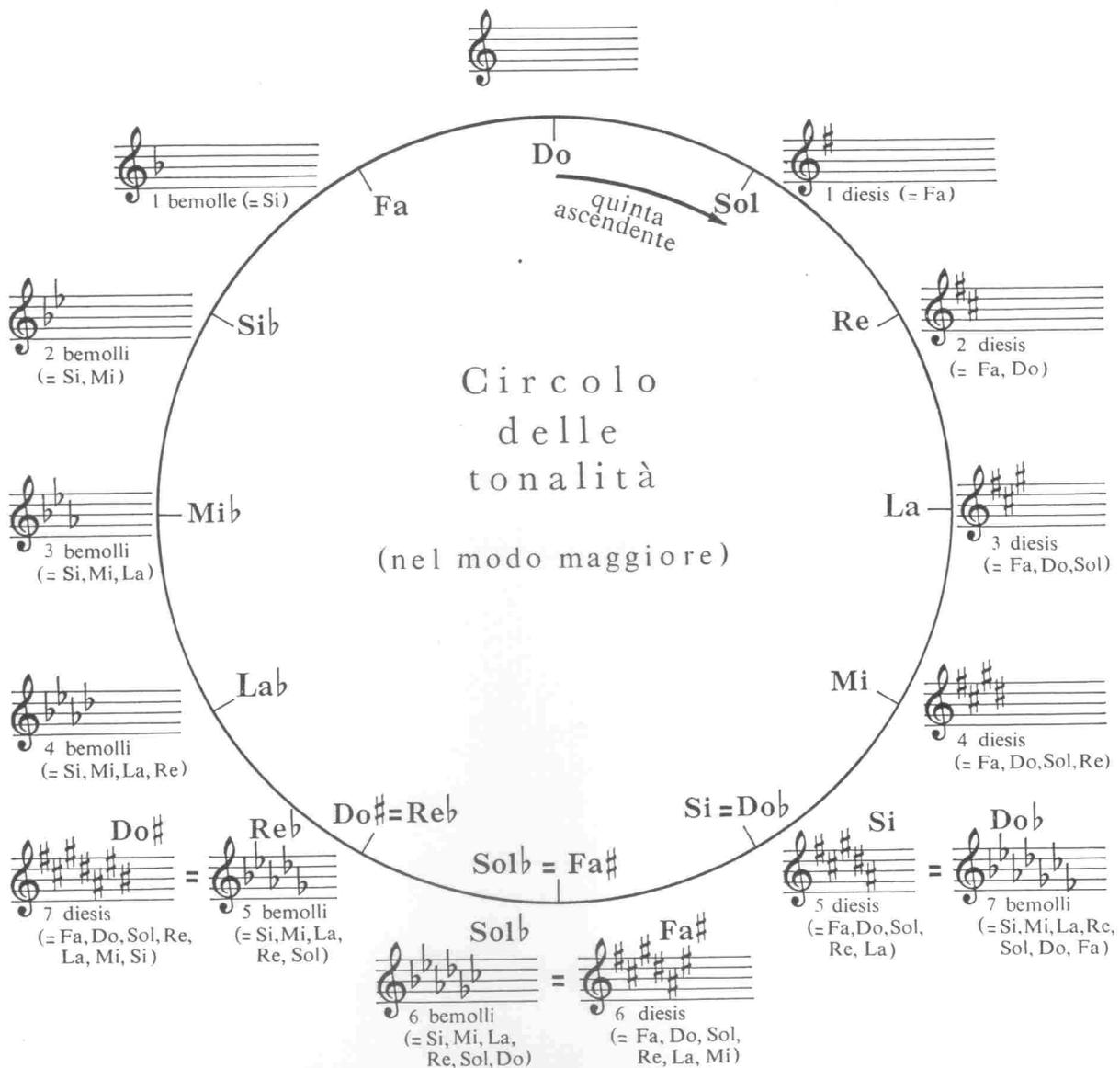
Le tonalità

successione dei diesis

Fa Do Sol Re La Mi Si

successione dei bemolli

Puoi memorizzare la successione dei diesis anche fissando visivamente l'armatura della tonalità di Do diesis; la successione dei bemolli imprimendoti l'armatura della tonalità di Do bemolle.



## I modi antichi

Uno degli aspetti caratteristici dei modi maggiore e minore è il forte e complesso legame di dipendenza fra i gradi della scala, che abbiamo studiato alle Lezioni 7 e 23. Particolarmente forte è la spinta che il settimo grado rivela verso la tonica.

Questa tendenza è rinforzata dalle leggi armoniche, ossia dalle attrazioni e dalle ripulsioni tra i suoni quando vengono eseguiti (o pensati) simultaneamente (le leggi armoniche cominceranno a essere studiate alla Lezione 30, per continuare poi nei corsi superiori).

La musica europea fino a tutto il Rinascimento si fonda su una sensibilità diversa, dalla quale la nostra emerge a poco a poco: in quella musica, detta **modale** (in contrapposizione a quella della tradizione più recente detta **tonale**), i suoni sono più autonomi fra di loro, non subordinati l'uno all'altro. Esiste pur sempre un punto di riferimento. Ed è la nota su cui si conclude ogni pezzo (si dice, col termine latino, **finalis**).

Ma tale nota è priva di quel "potere d'attrazione" tipico della tónica della musica tonale. Tanto è vero che una melodia può tranquillamente svolgersi senza bisogno di ritornare sulla *finalis*, se non alla conclusione. Ciò è confermato dal particolare carattere di altri due gradi della scala:

a) il VII grado nella musica tonale è detto "sensibile", proprio per la sua instabilità e la sua tendenza a esser seguito dalla tonica: e infatti rispetto alla tonica sta all'intervallo minimo, quello di semitono. Invece nella musica modale il VII grado dista, il più delle volte, un tono intero dalla *finalis*: perde con ciò la sua carica propulsiva verso la *finalis*;

b) nella musica modale esiste un'altra nota della scala che ha quasi lo stesso carattere "conclusivo" della *finalis*. Su questa nota venivano cantate speciali formule di recitazione. Era detta appunto **corda di recita** (o anche: **repercussio; tuba; tenor**). Si usa chiamarla anche **dominante**, ma è più opportuno lasciare questo termine al V grado della sola musica tonale. Infatti la *repercussio* è del tutto esente da quel forte slancio verso la tonica, proprio invece della dominante della musica tonale.

I *modi* usati nella musica modale sono otto, contro i due (maggiore e minore) propri di quella tonale.

Su questi modi si fonda il repertorio del **canto gregoriano**.

Conosciamoli innanzitutto nella scala naturale (quella dei tasti bianchi del pianoforte). Il primo modo, detto anche **dorico**, è proprio di quelle melodie che hanno come *finalis* la nota Re e che si estendono, in genere, da Re a Re, cioè da *finalis* a *finalis*. Prova a intonare con la voce:



Il secondo modo, **ipo-dorico**, è quello che ha sempre come *finalis* la nota Re, ma che si estende piuttosto da La a La. Intona:



L'ipodorico risulta identico al nostro modo minore naturale. Sarà lo svolgimento della melodia a farci dire se si tratta in realtà dell'uno o dell'altro: nel modo minore funzionano in pieno gli effetti di attrazione tonale; nell'ipodorico no.

## I modi antichi

Gli altri modi si trovano prendendo via via come *finalis* le note Mi, Fa, Sol, e alternando l'estensione della scala con lo stesso criterio visto per i primi due modi. Ne risulta un quadro come il seguente, in cui sono riportate: le diverse denominazioni dei modi; la scala tipo su cui si snodano prevalentemente le melodie in ciascun modo; la *finalis*; e la *repercussio*.

Primo Protus authenticus Dorico	
Secondo Protus plagalis Ipo-dorico	
Terzo Deuterus authenticus Frigio	
Quarto Deuterus plagalis Ipo-frigio	
Quinto Tritus authenticus Lidio	
Sesto Tritus plagalis Ipo-lidio	
Settimo Tetrardus authenticus Misolidio	
Ottavo Tetrardus plagalis Ipo-misolidio	

## I modi antichi

Canta ad una ad una le scale proprie di ciascuno degli otto modi. Ti accorgerai che le differenze principali fra i modi sono due:

a) l'estensione della scala. Se la melodia si svolge prevalentemente entro lo spazio fra una *finalis* e quella superiore, i modi si dicono **autentici**; se la melodia si svolge prevalentemente tra la quarta sotto la *finalis* e la quinta superiore, i modi si dicono **plagali**. Gli autentici sono anche chiamati con gli antichi termini greci (dorico, frigio, lidio, misolidio). I plagali sono chiamati con gli stessi termini a cui è aggiunto il prefisso ipo-: ipodorico, ipofrigio, ipolidio, ipomisolidio.

b) la posizione del semitono rispetto alla finalis:

modi frigio e ipofrigio



il semitono è fra il I e il II grado

modi dorico e ipodorico



il semitono è fra il II e il III grado

modi misolidio e ipomisolidio



il semitono è fra il III e il IV grado

modi lidio e ipolidio



il semitono è fra il IV e il V grado

