



Confessiamolo: c'è un argomento, fondamentale nella nostra vita di uomini e chitarristi, rispetto al quale proviamo una sorta di timore reverenziale; siamo insicuri, di fronte a un tabù che confonde le nostre certezze: la paura di dimostrarci inesperti ci trattiene dal chiedere consigli agli amici più navigati e costringe a lasciare inespresse le domande più scottanti: quante posizioni devo conoscere? Quali sono le migliori? E, nella performance, quanto sono importanti gli intervalli? Insomma (ovviamente) parliamo di MODI, prendendo spunto da alcuni sofferti interrogativi scaturiti dalla iperattiva, litigiosa, frequentatissima mailing list di Axe: "Le scale modali! Ma a che ca... spiterina servono!"; "Ebbene, come si identifica un modo? Ho notato la differenza nella sonorità tra i vari esempi ma da cosa si capisce che si sta suonando in un determinato modo?"; "Perché si parla tanto di DO lidio o FA# locrio quando si potrebbe dire *tonalità di SOL (maggiore)*?"; "Che ascolti proponete per capire bene questi maledetti modi?"; "Perché c'è il modo ionico e quello dorico, ma non il corinzio!"; "Ma il superlocrio è il locrio col mantello e la calzamaglia?": i sensibili cuoricini nascosti sotto le pellacce immarshallite dei redattori non potevano rimanere indifferenti di fronte a tali imploranti richieste di soccorso; perciò, non prima di esserci cautelati con fruste e reti protettive, abbiamo slegato due dei nostri collaboratori più feroci e, da debita distanza, abbiamo gettato fra le loro fauci il paccone delle incertezze modali: quello che segue è il risultato del fiero pasto, ad uso dello studioso, del lettore incuriosito e del semplice avventore: ma, da moderni didatti, siamo cosc... ehm, consci dell'importanza del giusto approccio e dell'adozione di una morbida curva d'apprendimento, così abbiamo pensato di addolcire le asprezze del cammino per i gironi infermodali affidando lo spaurito lettore a una guida d'eccezione: la nostra axevelina, al cui cospetto sarà più facile capire il concetto di 3^a maggiore... **(M.P.)**

la volta buona per capirci qualcosa...

CENNI STORICI

(SE NON VI INTERESSA GUARDATE A DESTRA)

Walter Piston, nel suo eccellente trattato *Armonia*, così descrive i concetti di tonalità e modalità: "La tonalità è l'organizzazione dei rapporti tra le altezze attorno a una tonica. Questo significa che vi è una nota centrale sorretta, in una maniera o in un'altra, da tutte le altre. Nella musica che definiamo *in DO maggiore* tale nota centrale è il do; questa musica usa le note della scala di DO maggiore e contemporaneamente ne definisce anche la tonalità. Possiamo anche parlare di tonalità in un senso molto più ampio, includendovi l'intero gruppo delle scale maggiori e minori, i vari tipi di armonia basati su tali scale e la musica basata su queste scale e questi tipi armonici; in questo senso la musica del periodo dell'armonia tonale rappresenta la tonalità in senso generale, ciò che è stato chiamato il Sistema Tonale. La Modalità rappresenta la scelta specifica delle note in relazione ad una tonica determinata, ed è quindi da mettere in riferimento ai diversi tipi di scala. Le scale maggiori e minori sono i modi specifici più familiari. Oltre ad esse si possono formare molte altre scale modali". La codificazione dei modi in forma di modelli di scala avviene nel periodo medioevale, grazie all'identificazione con gli schemi teorici tramandati da Boezio e Cassiodoro (secc. V-VI), che risalgono alla antichità greca. Alla base dell'antica teoria musicale greca sta il concetto di tetracordo, che designa una successione di 4 suoni in scala discendente, compresi nell'intervallo di una quarta giusta. Mentre i suoni estremi del tetracordo sono fissi, gli intervalli tra le note interne possono mutare, creando in tal modo, i tre generi fondamentali: diatonico, cromatico, enarmonico.



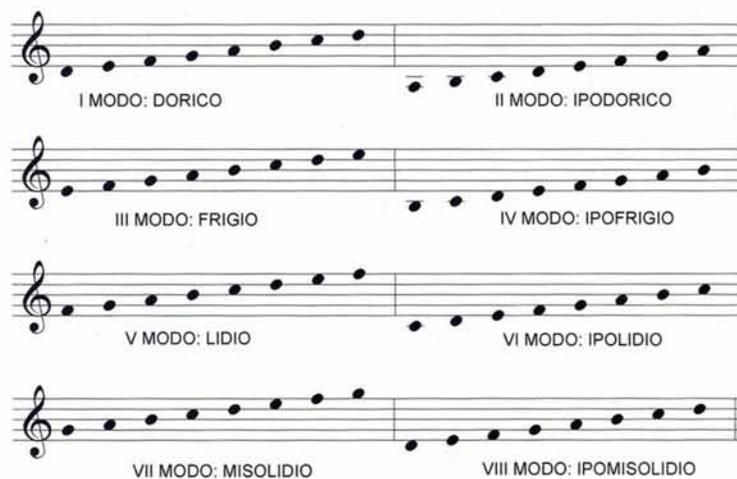


..... CENNI STORICI

Dobbiamo tenere presente che il sistema degli intervalli e delle accordature degli strumenti era molto differente da quello odierno e spesso impreciso; per comprendere la teoria dei Greci basta tenere presente che i loro strumenti utilizzavano i quarti di tono; seguitemi e sarà molto più chiaro man mano che ci avvicineremo ai giorni nostri. Il genere diatonico, a sua volta, produce i tre modi Dorico, Frigio e Lidio, disponendo in punti diversi del tetracordo il semitono caratterizzante.



L'unione di più tetracordi dello stesso modo generava le armonie (=scale), distinte a loro volta in dorica, frigia e lidia. Secondo i teorici greci, le melodie composte su ciascuna di queste armonie erano contraddistinte da un carattere (ethos) particolare, con effetti propri dell'armonia stessa sulla volontà e sulla psiche umana.



Notiamo ampie differenze dalla situazione odierna; molte modifiche e codifiche successive ci hanno portato ai modi attuali; per il momento è importante notare come la posizione del semitono diversifica e determina ciascun tetracordo, soprattutto in termini di suono. Non associamo, per il momento, il nome del modo alla tonica della scala dell'esempio a fianco, per evitare confusioni. Dal VI secolo d.c. la codifica gregoriana dei modi ci porta già a una situazione molto più simile a quella odierna: sono già presenti vere e proprie scale ascendenti a otto suoni, con temperamento più vicino agli strumenti moderni.

La teoria dei modi ecclesiastici, già abbozzata nel corso del sec. IX, resse con varie trasformazioni fino al XVI secolo, quando l'affermarsi della nuova sensibilità armonica portò alla teorizzazione di altri quattro modi, detti eolio, ionico, ipoeolio ed ipoionico che, aggiunti agli otto tradizionali, finirono per sostituirli totalmente.

In poco tempo rimasero unicamente i modi ionico ed eolio, che corrispondono agli attuali maggiore e minore naturale, gli unici

sopravvissuti nella musica moderna accanto al minore melodico e minore armonico, varianti del minore naturale.

I sistemi modalistici sono presenti in tutte le culture musicali planetarie, dalla Cina alla Spagna, dal Giappone alla Corea, dall'Arabia all'India, tutti con caratteristiche proprie, molto interessanti e sempre più presenti negli stili musicali occidentali più contaminati.

(I.D.A.)

..... TETRACORDI E COLORI NEI MODI:

UN NUOVO APPROCCIO PER LA MENTE, L'ORECCHIO E LA MANO.

DI ITALO DE ANGELIS



Negli ultimi 20 anni si è scritto e detto molto sui cosiddetti modi e tutto ciò che li riguarda, ovvero il concetto di musica modale, gli accordi modal e le tecniche strumentali correlate.

Nonostante l'enorme massa di materiale scritto e suonato, la confusione sull'argomento regna ancora sovrana; lo scambio di opinioni, informazioni e richieste di aiuto dalla nutrita schiera di partecipanti al forum di discussione sulla mailing del sito Internet della nostra rivista evidenzia una notevole necessità di chiarimenti e di informazioni che tentino di dissipare gli innumerevoli dubbi. Siamo certi che molta didattica da "musicista che non suona = replicante didattico" abbia contribuito ad alimentare ancora più confusione, ingenerando negli studenti visioni più o meno informi o, peggio, deformi della materia modale. In questo articolo daremo cenni storici e tecnici per poter *auto-curarsi* e uscire da una delle più diffuse e banali sindromi del chitarrista moderno.

PRASSI CONTEMPORANEA

In Armonia moderna la teoria modale prende spunto da due diversi metodi di costruzione: diatonico o derivativo e cromatico o parallelo. Il tradizionale metodo diatonico stabilisce una tonica della scala master e traspone la struttura scalare, partendo da ogni grado successivo della scala, derivando così i modi da essa, senza alcuna comparazione dei colori tipici di ognuno di essi. In altre parole si tratta del diffuso concetto di definire, per esempio, il modo dorico di RE come la scala maggiore di DO (scala master), partendo dal secondo grado e così via per ogni altro suo modo.

Il più approfondito è il metodo cromatico secondo il quale si stabilisce una tonica, senza alcun approccio diatonico, e dalla stessa si costruiscono i vari modi in parallelo, combinando i tetracordi; in

questo approccio diventano obbligatoriamente evidenti le qualità intrinseche di ogni modo, in termini di differenze, colori sonori ed emotivi, stabilità e relatività armonica. Come dire che il modo dorico di RE è una scala minore con una 2^a ed una 6^a maggiori, che conferiscono una sonorità brillante al modo minore.

In questo approccio abbandoneremo completamente la questione di relazioni diatoniche tra i modi; non sarà più necessario pensare alle scale master da cui generarli, piuttosto avremo a disposizione varie modalità per le armonie maggiori, minori, dominanti, semidiminuite e diminuite, le cinque famiglie armoniche, da poter utilizzare liberamente, in relazione a vari parametri contestuali che consentano o limitino le scelte. Immaginiamo un pittore che ha a disposizione varie "modalità" di rosso, verde, giallo, etc. che può liberamente selezionare e combinare a proprio gusto.

Gli elementi costruttivi fondamentali dei modi moderni sono otto tetracordi, frammenti di scala a quattro note che hanno una propria qualità sonora modale, e la distanza che può separarne due, combinati in un determinato modo, che chiameremo *intervallo connettore*. Per comodità di utilizzo ci riferiremo comunque diatonicamente alle tre scale più diffuse, Maggiore, Minore Melodica e Minore Armonica, ma invitiamo ad ampliare la tavolozza dei colori melodici ed armonici, esplorando anche la scala Maggiore Armonica (Scala Maggiore con 6^a minore) e la scala Minore Melodica #5.

Gli otto tetracordi sono divisi in quattro diatonici e quattro cromatici: i primi prevedono distanze interne di semitoni o toni (2^a min/magg), i secondi includono anche distanze dalla sonorità più esotica di 3^a minore.



TETRACORDI DIATONICI	SEMITONI	TETRACORDI CROMATICI	SEMITONI
Lidio	222	Ungherese Maggiore	312
Ionico	221	Ungherese Minore	213
Dorico	212	(Minore) Armonico	131
Frigio	122	(Frigio) Spagnolo	121

