



Se costruiamo ciascun modo partendo dalla stessa tonica, combineremo due tetracordi, con le proprie qualità di brillantezza/ oscurità e colori tipici.

MODO	TETRACORDI	SEMITONI	CONNETTORE	COLORI
Lidio	Lidio + Ionico	222 e 221	1	#4
Ionico	Ionico + Ionico	221 e 221	2	4G
Misolidio	Ionico + Dorico	221 e 212	2	b7
Dorico	Dorico + Dorico	212 e 212	2	6M b3 9M
Eolio	Dorico + Frigio	212 e 122	2	b6 b3 2M
Frigio	Frigio + Frigio	122 e 122	2	b2 5G b3 b6
Locrio	Frigio + Lidio	122 e 222	1	b5 b2 b6 b3

LIDIO

T 2M 3M #4 5G 6M 7M

Cmaj7⁹11₁₃

2 2 2 (1) 2 2 1

IONICO

T 2M 3M 4G 5G 6M 7M

Cmaj7⁹11₁₃

2 2 1 (2) 2 2 1

MISOLIDIO

T 2M 3M 4G 5G 6M b7

C7⁹11₁₃

2 2 1 (2) 2 1 1

DORICO

T 2M b3 4G 5G 6M b7

Cm7⁹11₁₃

2 1 2 (2) 2 1 2

EOLICO

T 2M b3 4G 5G b6 b7

Cm7⁹_{b13}

2 1 2 (2) 1 2 2

FRIGIO

T b2 b3 4G 5G b6 b7

Cm7^{b9}11_{b13}

1 2 2 (2) 1 2 2

LOCRIO

T b2 b3 4G b5 b6 b7

Cm7^{b5}_{b13}^{b9}11

1 2 2 (1) 2 2 2



Abbiamo così ordinato i modi in termini di brillantezza/ oscurità partendo dal vivace Lidio, unica scala dove c'è un aumento di un grado, la 4^a, rispetto al modo Ionico.

Tutti gli altri prevedono una progressiva diminuzione dei gradi della scala maggiore per poter essere costruiti.

MODO	FUNZIONI	ALTERAZIONI DAL MODO IONICO	COEFFICIENTE CHIARO/SCURO
Lidio	T 2M 3M #4 5G 6M 7M	#4	+1
Ionico	T 2M 3M 4G 5G 6M 7M	--	0
Misolidio	T 2M 3M 4G 5G 6M b7	b7	-1
Dorico	T 2M b3 4G 5G 6M b7	b3 b7	-2
Eolio	T 2M b3 4G 5G b6 b7	b3 b6 b7	-3
Frigio	T b2 b3 4G 5G b6 b7	b2 b3 b6 b7	-4
Locrio	T b2 b3 4G b5 b6 b7	b2 b3 b5 b6 b7	-5

..... TETRACORDI E COLORI NEI MODI:

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

Ripetiamo lo stesso procedimento per evidenziare le caratteristiche dei modi presenti nella scale minori Melodica e Armonica, notando la presenza dei tetracordi cromatici, nuove sonorità degli accordi, le importanti caratteristiche di colore dei singoli modi, ordinati ancora dal più chiaro al più scuro.

MODO	TETRACORDI	SEMITONI	CONNETTORE	COLORI
LidioAumentato	Lidio + Spagnolo	222 e 121	2	#5 7M #4
Lidio b7	Lidio + Dorico	222 e 212	1	#4 b7 3M
Minore Melodico (Dorico 7M)	Dorico + Ionico	212 e 221	2	7M b3 6M
Misolidio b6	Ionico + Frigio	221 e 122	2	b6 b7 b3
Dorico b2	Frigio + Dorico	122 e 212	2	6M b2 4G
Locrio #2	Dorico + Lidio	212 e 222	1	2M b5 b6 b3
Superlocrio	Spagnolo + Lidio	121 e 222	2	3M b7 b5 #5 b9 #9

LIDIO AUMENTATO
 2 2 2 (2) 1 2 1 = T 2M 3M #4 #5 6M 7M
 Cmaj7 ^{9 #11} #5

LIDIO b7
 2 2 2 (1) 2 1 2 = T 2M 3M #4 5G 6M b7
 C7 ^{9 #11} b13

MINORE MELODICO (DORICO 7M)
 2 1 2 (2) 2 2 1 = T 2M b3 4G 5G 6M 7M
 Cm (maj7) ^{9 11} b13

MISOLIDIO b6
 2 2 1 (2) 1 2 2 = T 2M 3M 4G 5G b6 b7
 C7 ^{9 11} b13

DORICO b2
 1 2 2 (2) 2 1 2 = T b2 b3 4G 5G 6M b7
 Cm7 ^{b9 11} b13
 più comune: C7 ^{sus4} b9

LOCRIO #2 o anche LOCRIO b2
 2 1 2 (1) 2 2 2 = T 2M b3 4G b5 b6 b7
 Cm7(b5) ^{9 11} b13

SUPERLOCRIO o DOMIN. ALTERATO
 1 2 1 (2) 2 2 2 = T b2 b3 b4 b5 b6 b7
 C7alt(^{b5 #5} b9 #9)
 non Cm7(b5)!

T 3M b7 → C7 + b9 #9 b5 #5



Notiamo come sul 7° grado (modo Superlocrio) si otterrebbe un accordo semidiminuito con la presenza anche della 3ª Maggiore nella scala; data l'inapplicabilità di questa sonorità, si preferisce per convenzione la definizione di accordo di 7ª dominante alterato, grazie al gruppo Tonica, 3M e b7 che lo definisce e le 4 alterazioni rimanenti, b5, #5, b9 e #9. Inoltre l'accezione più utilizzata per l'accordo sul 2° grado è di 7ª dominante sus4 b9, ben più pratica ed utilizzabile di un accordo m7b9.

MODO	FUNZIONI	ALTERAZIONI DAL MODO IONICO	COEFFICIENTE CHIARO/SCURO
LidioAumentato	T 2M 3M #4 #5 6M 7M	#4 #5	+2
Lidio b7	T 2M 3M #4 5G 6M b7	#4 b7	+1/-1
Minore Melodico	T 2M b3 4G 5G 6M 7M	b3	-1
Misolidio b6	T 2M 3M 4G 5G b6 b7	b6 b7	-2
Dorico b2	T b2 b3 4G 5G 6M b7	b2 b3 b7	-3
Locrio #2	T 2M b3 4G b5 b6 b7	b3 b5 b6 b7	-4
Superlocrio	T b2 b3 b4(=3M) b5 b6 b7	b2 b3 b5 b6 b7	-5



Così anche per la scala Minore Armonica.

MODO	TETRAORDI	SEMITONI	CONNETTORE	COLORI
Lidio#2	Ungherese Maggiore + Ionico	3 12 e 221	1	#4 #2 7M 3M
Ionico#5	Ionico + Spagnolo	221 e 121	3	#5 4G 7M 3M
Dorico#4	Ungherese Minore + Ionico	213 e 212	1	6M #4 b3 2M
MinoreArmonico	Dorico + Armonico	212 e 131	2	b6 7M 2M b3
Frigio Maggiore	Armonico + Frigio	131 e 122	2	b2 3M b7 b6
Locrio6M	Frigio + Ungherese Maggiore	122 e 312	1	b5 6M b7 b3
Alter. Dominante bb7	Spagnolo + Ungherese Minore	121 e 213	2	3M bb7 b2 b5 b6 #2

LIDIO #2

IONICO #5

DORICO #4

MINORE ARMONICO

FRIGIO MAGGIORE

LOCRIO 6M

DOMINANTE ALTERATO bb7



I colori della scala Minore Armonica si fanno complessivamente più scuri a causa della presenza dei tetracordi Ungheresi, contenenti l'intervallo di 3° minore.

MODO	FUNZIONI	ALTERAZIONI DAL MODO IONICO	COEFFICIENTE CHIARO/SCURO
Lidio#2	T #2 3M #4 5G 6M 7M	#2 #4	+2
Ionico#5	T 2M 3M 4G #5 6M 7M	#5	+1
Dorico#4	T 2M b3 #4 5G 6M b7	b3 #4 b7	-2/+1
MinoreArmonico	T 2M b3 4G 5G b6 7M	b3 b6	-2
Frigio Maggiore	T b2 3M 4G 5G b6 b7	b2 b6 b7	-3
Locrio6M	T b2 b3 4G b5 6M b7	b2 b3 b5 b7	-4
Alter. Dominante bb7	T b2 b3 b4 b5 b6 bb7	b2 b3 b5 b6	-4

..... TETRACORDI E COLORI NEI MODI:

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

Il modo Dorico #4 presenta una sonorità più chiara, grazie ad una compensazione tra un grado eccedente, #4, ed i due diminuiti, b3 e b7. Il modo Dominante Alterato bb7 presenta 4 riduzioni poiché b4 e bb7 sono equivalenti a 3M e 6M, presenti nel parallelo modo Ionico di confronto. Alcuni accordi e modi della scala minore Armonica presentano sonorità difficilmente applicabili ad accordi tradizionali; in particolare il modo Ionico #5, a causa della presenza sempre sgradita e spiacevolmente dissonante della 4ª giusta ed il modo Dominante Alterato bb7, poiché si ottiene un accordo di 7ª diminuita con #11, ovvero una 3ª maggiore! E persino una b13 accanto alla 13M, senza 7ª... Poco probabile ad applicarsi.

APPRENDIMENTO

Quanti di noi "cantano" i modi prima di toccare lo strumento in una sessione di studio? Una lezione di ear-training con John Patitucci, circa 10 anni fa, fu rivelatrice della necessità di apprendimento uditivo, prima ancora che motorio, della sonorità dei modi. Il bassista aveva la sana abitudine di iniziare lo studio mattutino cantando dapprima gli arpeggi delle triadi di ogni scala, poi degli accordi a quattro voci (con la 7ª); successivamente gli arpeggi a sette note, cioè Tonica, 3ª, 5ª, 7ª, 9ª, 11ª e 13ª di ogni grado ed infine ogni singolo modo. Il punto nevralgico della conoscenza dei modi è la struttura degli intervalli di ogni singolo tetracordo: in esso è contenuta l'essenza sonora/emotiva del modo in cui risiede. È molto importante sentirne che lo spostamento del semitono all'interno dei quattro tetracordi diatonici cambia notevolmente la sensazione di stabilità ed il colore del suono. Il tetracordo Ionico suona completo, risolvendo in se stesso grazie al semitono finale, che si comporta come una vera e propria sensibile. Quello Lidio resta irrisolto, aperto, teso e moderno, mancando di appoggi su semitoni. Il Dorico è piuttosto stabile, pur nella sua gradazione più scura di modo minore; il Frigio infine oscura ancora di più l'aura minore, grazie al semitono di partenza. Nuove sonorità si presentano all'orecchio con i tetracordi cromatici: inquietanti le sonorità della coppia

Ungherese maggiore e minore ed ancor più misteriose ed arabeggianti le impressioni sonore delle varietà Armonico Minore e Frigio Spagnolo.

... IN PRATICA?

La sindrome più diffusa sembra essere quella della confusione tra modi e scala master da cui derivano; spesso lo studente, sorpreso dalla varietà di scale presenti in ogni scala master, si trova confuso nell'utilizzo pratico, poiché quasi sempre ignora gli elementi strutturali ed il suono dei singoli modi, vedendoli solo ed esclusivamente come delle permutazioni di diteggiature della scala Maggiore, o Minore Melodica o Armonica. A ciò si aggiunge la totale aberrazione della didattica fatta con le diteggiature e il pasticcio è completo.

Il primo passo è la comprensione dei rapporti di intervalli musicali tra le 5 coppie di corde adiacenti e le 4 coppie di corde alterne, determinati naturalmente dall'accordatura dello strumento: le coppie di corde adiacenti 6ª/5ª, 5ª/4ª, 4ª/3ª e 2ª/1ª (mi/la, la/re, re/sol, si/mi) definiscono un intervallo di accordatura di 4ª Giusta; la coppia 3ª/2ª, sol/si, una 3ª maggiore. Analizzando le coppie alterne vediamo che 6ª/4ª e 5ª/3ª corda, mi/re e la/sol, distano una 7ª minore, mentre 4ª/2ª e 3ª/1ª, re/si e sol/mi, sono distanti una 6ª maggiore. In base a questa costante strutturale dell'accordatura della chitarra, tutte le strutture melodiche ed armoniche "in posizione" assumono determinate forme; esse diventano fondamentali nella conoscenza della tastiera, veri e propri mattoni di ogni costruzione su di essa.

