

Introduzione al sistema modale

a cura di Massimo Mantovani, Roberto Poltronieri, Lorenzo Pieragnoli

La scala maggiore di Do, composta dalle note *Do Re Mi Fa Sol La Si Do*, è basata sulla struttura *Tono Tono Semitono Tono Tono Tono Semitono*. Detta scala è anche chiamata *Scala Ionica o Ionia*.

Usando le note della medesima ma partendo dal secondo grado (la nota *Re*) otteniamo una scala denominata *Scala dorica di Re* che ovviamente è strutturata come segue:
Tono Semitono Tono Tono Tono Semitono Tono.

- **Scala Ionia di Do**

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

□ □ □ □ □ □ □
T T St T T T St

- **Scala Dorica di Re**

Re Mi Fa Sol La Si Do Re

□ □ □ □ □ □ □
T St T T T St T

Lo Stesso procedimento può essere effettuato partendo dal terzo, quarto, quinto grado e così via, generando scale dalla struttura ognuna diversa dall'altra.

- **Scala Frigia di Mi**

Mi Fa Sol La Si Do Re Mi

□ □ □ □ □ □ □
St T T T St T T



• **Scala Lidia di Fa**

Fa Sol La Si Do Re Mi Fa

□ □ □ □ □ □ □
T T T St T T St

• **Scala Misolidia di Sol**

Sol La Si Do Re Mi Fa Sol

□ □ □ □ □ □ □
T T St T T St T

• **Scala Eolia di La**

La Si Do Re Mi Fa Sol La

□ □ □ □ □ □ □
T St T T St T T

• **Scala Locria di Si**

Si Do Re Mi Fa Sol La Si

□ □ □ □ □ □ □
St T T St T T T

Per poter capire la sonorità ed il “colore” di ognuna di esse è consigliabile partire da una unica tonica.

L'esempio seguente deriva dall'aver trasportato ogni modo partendo dalla tonica Do; per “trasporto” si intende il rispetto della struttura di ogni scala e quindi di ogni modo.

Ad esempio:

trasportare la Scala Dorica di Re in Do significa iniziare la scala trasportata dalla nota Do e seguire la successione *T St T T T St T* che è propria della Scala Dorica di Re.



Ecco il risultato:

• **Scala Ionia di Do**

Do Re Mi Fa Sol La Si Do

T T St T T T St

• **Scala Dorica di Do**

Do Re Mib Fa Sol La Sib Do

T St T T T St T

• **Scala Frigia di Do**

Do Reb Mib Fa Sol Lab Sib Do

St T T T St T T

• **Scala Lidia di Do**

Do Re Mi FA# Sol La Si Do

T T T St T T St

• **Scala Misolidia di Do**

Do Re Mi Fa Sol La Sib Do

T T St T T St T

- **Scala Eolia di Do**

Do Re Mib Fa Sol Lab Sib Do

□ □ □ □ □ □ □
T St T T St T T

- **Scala Locria di Do**

Do Reb Mib Fa Solb Lab Sib Do

□ □ □ □ □ □ □
St T T St T T T

- **Scale con sonorità maggiore**

Le scale *Ionia*, *Lidia* e *Misolidia*, contenendo l'intervallo di terza maggiore dalla tonica hanno sonorità maggiore.

Sia la *Ionia* che la *Lidia* possono essere suonate su di un accordo maggiore con la settima maggiore

(ad es. le scale *Ionia* e *Lidia* di Do contengono le note *Do Mi Sol Si* che compongono l'accordo di *CMaj7*). La scala *Misolidia* può essere suonata sull'accordo maggiore con la settima minore (ad es. la scala *Misolidia* di Do contiene le note *Do Mib Sol Sib* che compongono l'accordo di *C7*).

- **Scale con sonorità minore**

Le scale *Eolia*, *Dorica* e *Frigia* contenendo l'intervallo di terza minore dalla tonica hanno sonorità minore.

Ognuna di queste tre scale può essere suonata sull'accordo minore con la settima minore (ad es. le scale *Eolia*, *Dorica* e *Frigia* di Do contengono le note *Do Mib Sol Sib* che compongono l'accordo di *Cm7*).

- **Scala con sonorità diminuita**

La scala *Locria*, contenendo l'intervallo di terza minore fra la tonica e la terza nota della scala e fra quest'ultima e la quinta nota della scala, ha sonorità diminuita.



La scala *Locria* può essere suonata su di un accordo diminuito con la settima minore, ovvero su di un accordo semidiminuito (ad es. la scala *Locria* di Do contiene le note *Do Mib Solb Sib* che compongono l'accordo di Cm7/5b).

Appendice

• PERCHÉ UTILIZZARE I MODI?

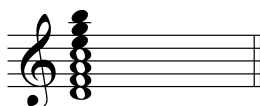
(N.B.: questo paragrafo riporta concetti esposti in “Jazz theory book” di M. Levine)

La teoria dei modi appare a prima vista complessa alla maggior parte degli studenti. È necessario tuttavia chiarire qual è la filosofia che sta alla base di questa teoria, per rendersi conto che si tratta in realtà di un modo pratico per gestire risorse sonore che altrimenti sarebbero difficilmente controllabili. Infatti *nell'improvvisazione moderna i modi sono principalmente usati come risorsa di note disponibili su un determinato accordo*. Ci spiegheremo con un esempio pratico.

Supponiamo di volere improvvisare su un accordo di REm7 utilizzando tutte le risorse a nostra disposizione: possiamo suonare oltre alle quattro note dell'accordo (RE, FA, LA, DO) anche la nona, l'undicesima e la tredicesima (rispettivamente MI, SOL e SI). In sostanza, dato un accordo iniziale di quattro note, possiamo pensare in realtà ad un accordo esteso di sette note.

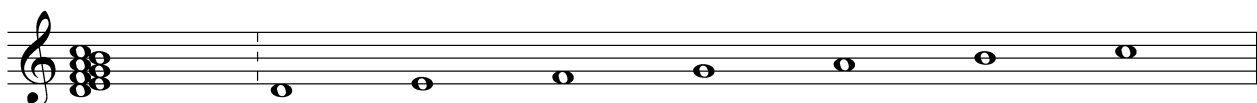
Es.:

Dm7



Per comodità pratica, queste sette note possono essere viste e suonate tutte nella stessa ottava, assumendo così le sembianze di una scala, corrispondente al cosiddetto modo dorico di RE.

Es.:



Questo ci fa capire perché può essere utile pensare ai modi: perché *per la maggior parte dei musicisti è più facile pensare a una scala piuttosto che a un accordo di sette note*. Questa scala rappresenta in forma sintetica la “tavolozza” di suoni disponibili per un determinato accordo.

Ovviamente quindi per ogni tipo di accordo esisterà un modo adatto. Per alcuni tipi di accordo poi possono esistere più modi, come nel caso degli accordi min7 sui quali possiamo utilizzare il modo dorico, il modo eolio o il modo frigio. La pratica diretta dimostrerà in realtà che alcuni di questi modi hanno un margine di adattabilità o di versatilità superiore rispetto ad altri, pertanto saranno più spesso utilizzati.

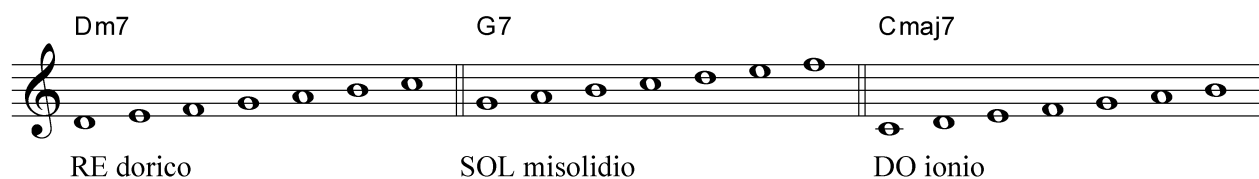
• SITUAZIONI ADATTE O NON ADATTE ALL'USO DEI MODI

Non è sempre detto che i modi siano l'approccio più comodo per improvvisare su una data successione di accordi. Esistono infatti strutture che si prestano maggiormente all'uso dei modi, soprattutto per chi muove i primi passi nello studio dell'improvvisazione.

Le strutture armoniche che facilitano l'uso dei modi sono quelle basate su pochi accordi di una certa durata ciascuno. Un esempio tipico è il brano "So What" di Miles Davis, la cui struttura armonica è basata su due soli accordi (REm7 e MIbm7) della durata minima di otto misure ciascuno. In questo caso si può utilizzare il modo dorico di ciascun accordo e disporre così di una scelta di sette note diverse per ognuno di essi (contro le cinque note della scala pentatonica corrispondente o le quattro note base dell'accordo).

Esistono anche strutture armoniche per le quali l'approccio modale sarebbe inadeguato o più comodamente sostituibile con un approccio più semplice. Un tipico esempio è la successione II V I in tonalità maggiore. Ad esempio: in tonalità di DO maggiore, la successione II V I è costituita dai seguenti accordi : REm7 / SOL7 / DOMaj7. Se noi calcolassimo il modo più adatto a ciascun accordo scopriremmo che si tratta in realtà della stessa scala (DO maggiore) eseguita a partire da note diverse.

Es.:



The image shows a musical staff with three measures. The first measure is labeled 'Dm7' and 'RE dorico', showing the notes D, E, F, G, A, B. The second measure is labeled 'G7' and 'SOL misolidio', showing the notes G, A, B, C, D, E. The third measure is labeled 'Cmaj7' and 'DO ionio', showing the notes C, D, E, F, G, A. Each measure contains six notes on a treble clef staff.

In questo caso quindi è più comodo pensare ad un'unica scala per tutti e tre gli accordi, cioè alla scala della tonalità (DO maggiore).

Le situazioni che abbiamo appena esposto rappresentano in realtà una semplificazione eccessiva. È evidente infatti che la pratica musicale e l'esperienza possono col tempo permettere al musicista di adattare un approccio o l'altro a situazioni apparentemente impossibili.

• PERCHÉ I NOMI GRECI? (qualche curiosità storica)

La maggior parte dei modi utilizzati nell'improvvisazione moderna viene definita da nomi greci (dorico, lidio, etc.). Questo è dovuto al fatto che le stesse scale erano già presenti nella teoria musicale antica, come ad esempio nel canto gregoriano medioevale. Esse inoltre sono state frequentemente utilizzate dai compositori dell'ottocento e del novecento (Debussy, Bartok, etc.) come risorsa tonale, in alternativa alle tradizionali tonalità maggiore e minore.

I primi musicisti moderni che hanno adattato la teoria dei modi all'improvvisazione jazzistica (George Russel, Miles Davis, John Coltrane, etc.) hanno probabilmente pensato che non avesse senso inventare termini nuovi per strutture musicali già esistenti.