

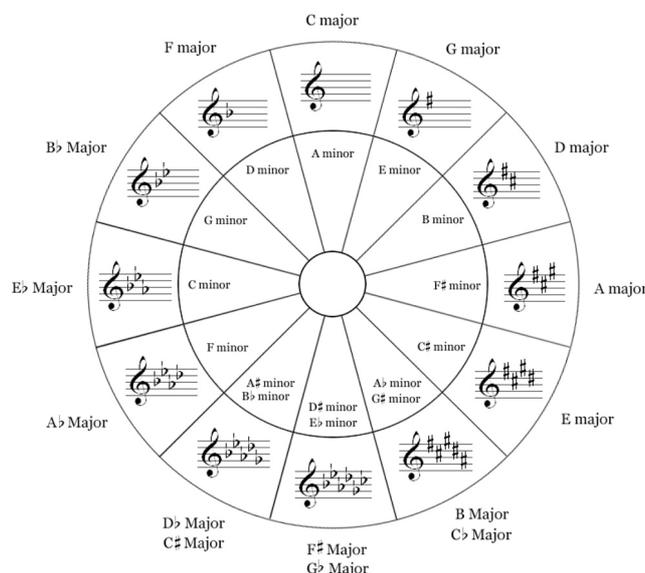
MODULAZIONI

Generalità

Il termine indica il passaggio da una tonalità ad un'altra. E' un processo che può avvenire in diversi modi, che si cercherà di esaminare.

Gradi di parentela delle tonalità

Si stabilisce facilmente osservando la posizione delle tonalità nel circolo delle quinte:



- *Tonalità vicinissime*: il massimo grado di parentela è quello che intercorre tra le tonalità relative (come Fa magg. e Re min.), che condividono cioè la stessa armatura. Ma può essere considerato allo stesso modo anche quello tra i due modi della stessa tonalità (come tra La min. e La magg.), visto che le due scale hanno in comune la tonica, la sottodominante e la dominante (l'accordo di quest'ultima è il medesimo nei due modi);

- *Tonalità vicine*: sono quelle adiacenti nel circolo delle quinte (come Re magg. e Sol magg., oppure Re min. e Do magg.).

Si osservi che le tonalità in questa relazione sono distinte per mezzo della *nota caratteristica*, che è rappresentata dalla differenza dell'armatura; ad es. la nota caratteristica tra Do magg. (e La min.) e Sol magg. (e Mi min.) sarà il Fa#, così come tra Fa magg. (e Re min.) e Do magg. (e La min.) è invece il Si naturale.

Anche se non propriamente *vicine*, possono essere considerate allo stesso modo anche le tonalità vicine alla tonalità di impianto del brano: ad esempio Mi minore e Re minore possono essere considerate trattate come tonalità vicine se la tonalità d'impianto è Do maggiore (questa relazione è spesso utilizzata durante le progressioni).

- *Tonalità lontane*: tutte le altre relazioni vengono considerate tonalità lontane, e in questo senso la relazione in assoluto più distante è quella tra le tonalità a distanza diametricale (tritone), come ad es. Do magg. e Fa# magg.

Modulazioni tra tonalità vicine

Queste modulazioni debbono essere introdotte con l'uso della **nota caratteristica** o della **sensibile** della nuova tonalità, o per meglio dire *con l'uso delle cadenze armoniche che le includono*. Questi collegamenti sono tipicamente:

- V (in qualsiasi rivolto, con o senza settima) che va al I (fondamentale o in 6), o anche in cadenza d'inganno (V-VI);
- VII (con o senza settima, in qualsiasi rivolto) che va al I (fondamentale o 6);
- IV (fondamentale o in 6)-I (fondamentale o in 6)

In questo ampio ventaglio di possibilità possiamo distinguere i casi **con alterazioni al basso** (che può essere la nota caratteristica oppure la sensibile della nuova tonalità) e quelli **senza alterazione al basso**,

che si desumono dal contesto, e a volte possono anche essere opzionali.

Se per modulare utilizziamo il V o il VII della nuova tonalità (accordi con funzione armonica di dominante), è fortemente consigliato di interpretare l'accordo precedente, ove il basso lo consenta, come II o IV nella nuova tonalità, così da sfruttare la successione completa delle funzioni armoniche di sottodominante-dominante-tonica, il che rende la modulazione estremamente convincente.

Nei casi migliori, e succede abbastanza spesso fra tonalità vicine, questo accordo con funzione di sottodominante sarà *accordo comune* alle due tonalità, e verrà avvertito inizialmente come facente parte della tonalità di origine, ma collegato *a posteriori* come se facesse già parte della nuova (la modulazione con accordi in comune, anche appartenenti a tonalità lontane, è artificio **usatissimo** in ogni tipo di modulazione).

La cadenza plagale, anche quando contiene alcuna nota caratteristica, può essere a volte utilizzata per modulare.

Usatissimo l'artificio della "cadenza evitata".

Modulazioni tra tonalità vicinissime

Pur essendo in genere praticate come per le tonalità vicine, questo passaggio può essere semplificato e addirittura non richiedere alcun processo particolare, mettendo le due tonalità direttamente l'una dopo l'altra (osserviamo soltanto che il cambio di modo dal minore al maggiore è forse meno *brusco* che il viceversa – cfr. cadenza piccarda – ma sono entrambi sempre possibili). Interpretando un basso, queste modulazioni possono essere introdotte presentandosi **con alterazioni al basso** (e in questo caso le modulazioni si individuano facilmente) oppure **senza alterazioni al basso** (queste modulazioni, invece, si desumono dal contesto, e qualche volta possono anche risultare opzionali).

Modulazioni tra tonalità lontane

Potendosi presentare in un elevatissimo numero di possibilità, esse si possono basare su molteplici artifici di cui è pressoché impossibile dare una casistica esauriente. Tentiamo di fornire qualche indicazione generale sui casi più comuni:

- modulazioni per cadenza evitata;
- modulazioni attraverso accordi cromatici in comune (ad. es. sesta napoletana, sesta tedesca ecc., ma anche tramite cadenza piccarda e cadenza d'inganno virata al minore);
- modulazioni per spostamenti cromatici applicati agli accordi;
- modulazioni per giustapposizione delle tonalità.

(Tutti questi procedimenti, se sono buoni tra tonalità lontane, saranno *a fortiori* possibili per gradi di parentela più prossimi).

Le "false relazioni"

Collegando accordi tra tonalità differenti, sarà facile incorrere nell'errore di "falsa relazione", che si ha quando due accordi vicini hanno due note a distanza di semitono cromatico ma in parti diverse. Nello stile vocale si farà in modo quindi di mantenere il semitono cromatico nella stessa parte, a meno che la seconda delle due note sia la sensibile della nuova tonalità.

Altro tipo di falsa relazione è quella detta "di tritono", che si ha quando collegando due accordi il primo abbia la sensibile (soprattutto se al soprano) e il secondo il IV grado al basso. È da evitare quando capiti di collegare due triadi in SF di cui la seconda si trovi un tono sotto la prima (come collegando V-IV, collegamento in ogni caso da evitare nel sistema tonale, anche interpretando i due accordi in due tonalità diverse).