

SITUAZIONI

La componente verticale del circolo tonale è in grado di dare un senso a tutti i possibili cambiamenti di accordo, ma perfino in un quadro così favorevole si dimostra incapace di esprimere da sola tutta la ricchezza del pensiero musicale. Esiste tutta una importantissima categoria di significati che sfuggono completamente alla sua analisi; come sempre, e in conformità con la natura più profonda della musica stessa, questi meccanismi possono essere rivelati soltanto da una nuova interazione con la corrispondente ottica orizzontale.

Dal momento che la triade conta tre suoni diversi, dal punto di vista della disposizione nello spazio le possibilità combinatorie offerte dal circolo tonale sono in termini ideali almeno tre; ma per quanto riguarda l'armonia ciascuna posizione non potrebbe che essere del tutto equivalente alle altre due perché esprime in ogni caso i medesimi spostamenti lungo i lati del circolo tonale. La gestione delle posizioni è al contrario una componente fondamentale del discorso musicale, se non altro per il fatto che l'ascoltatore tende a dare un peso particolarmente rilevante alla melodia che viene assegnata alla parte del soprano: le definizioni relative a questo tipo di problematica sono in effetti estranee al puro dominio dell'armonia ma non possono assolutamente essere ignorate.

Quando i tre accordi del circolo tonale sono concatenati correttamente, ritornano sempre ciascuno nelle stesse posizioni; questo significa che ogni disposizione di un qualsiasi accordo è indissolubilmente legata a due altre disposizioni degli altri due. Per poter descrivere efficacemente uno stato di cose così articolato la semplice definizione della *posizione* di un singolo accordo non è più sufficiente: è necessario creare una nuova categoria contrappuntistica che comprenda almeno il triplo di informazioni rispetto a quella precedente. Parleremo allora di tre differenti **situazioni**: ogni situazione costituisce l'insieme di tre diversi accordi che si collegano esclusivamente tra di loro. In base alla situazione è sufficiente conoscere la posizione di uno qualsiasi dei tre accordi principali per conoscere di riflesso, e senza possibilità di errore, le posizioni correlate in cui si presenteranno immancabilmente gli altri due.

Situazione *del gabbiano*:

posizioni di
terza ottava quinta
sui gradi I IV V



Situazione *della scogliera*:

posizioni di
ottava quinta terza
sui gradi I IV V



Situazione *della nebbia*:

posizioni di
quinta terza ottava
sui gradi I IV V



Ciascuna delle tre situazioni costituisce un circolo chiuso in cui i tre accordi principali ritornano sempre nelle stesse posizioni: per il momento non è mai possibile cambiare situazione per mezzo di una concatenazione. Nel corso degli esercizi, quando si presenta la necessità di rompere la monotonia, è comunque possibile spostarsi non appena compare nel basso una nota che dura almeno due tempi.

- Nella situazione *del gabbiano* durante le concatenazioni del circolo tonale il soprano non intona mai il suono comune; si ottiene una melodia facile e cantabile perché questa voce si sposta in continuazione.
- Nella situazione *della scogliera* il soprano canta la tonica e la sensibile; è una situazione ideale per chiudere il brano oppure per terminare una frase musicale. In senso metaforico si potrebbe dire che questa situazione costituisce il campo ideale per atterrare, vale a dire per terminare il volo; si incontra tuttavia un ostacolo imprevisto, causato proprio dal fatto che la sensibile si trova nella melodia del soprano e crea una spinta fortissima verso la tonica. Questo urgente bisogno di risoluzione, infatti, può essere soddisfatto soltanto dall'accordo del I grado: presentare la tonica al soprano ma con l'accordo del IV grado costituirebbe una sorpresa troppo forte, perché in questo modo si condurrebbe l'armonia in direzione esattamente contraria al senso cadenzale. Di conseguenza, **nella situazione della scogliera la concatenazione V-IV è vietata**. Questo divieto vale prima di tutto per il compositore, ma deve essere osservato di riflesso anche dall'allievo quando il basso è dato: nella realizzazione dei nostri esercizi è indispensabile **evitare di trovarsi nella situazione della scogliera** nel momento in cui si giunge a una concatenazione tra il V e il IV grado.

La concatenazione tra il V e il IV grado nella situazione *della scogliera* non è cattiva di per sé, ma esce decisamente dai canoni stilistici di ordine e prevedibilità che il nostro corso di studi si prefigge. In molte occasioni i compositori hanno saputo sfruttare il suo sapore fortemente eversivo per creare effetti sonori particolari: nella Venezia del tardo Cinquecento il "salto all'indietro" nel discorso armonico costituiva quasi la norma quando si voleva sottolineare un concetto oscuro o spaventoso del testo musicale.

(G.M. Asola, *Christus factus est*)

mortem au - tem cru - cis

Nelle composizioni del XX secolo la concatenazione V-IV è ritornata a essere una risorsa piuttosto comune. Un esempio che ha avuto molta fortuna, e che interessa sostanzialmente proprio la situazione proibita, si trova nella parte conclusiva dell'aria “Nessun dorma” tratta dall'opera *Turandot* di Giacomo Puccini: in questo caso la direzione forzata impressa al percorso armonico è stata lasciata deliberatamente in rilievo in tutta la sua evidenza.

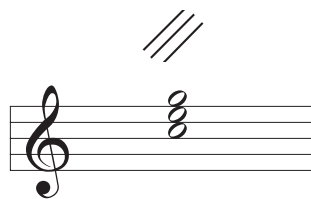
al - l'al - ba vin - ce - rò

- Nella situazione *della nebbia* la melodia rimane ferma su gradi della scala che non offrono mai un particolare interesse melodico. In termini metaforici, in questa situazione non è neppure possibile stabilire con sicurezza la quota di volo: la melodia potrebbe svolgersi al di sopra dell'altitudine ideale ma potrebbe anche trovarsi già al di sotto della *scogliera*.

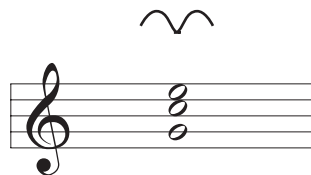
Lo spazio sonoro che è oggetto del nostro studio può dunque essere descritto in modo analogo a un paesaggio:

PARTE SECONDA

in alto ci sono le nuvole



al di sotto il cielo libero

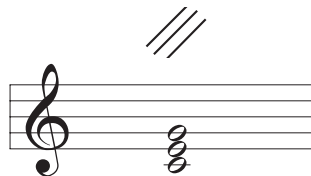


al di sotto la scogliera

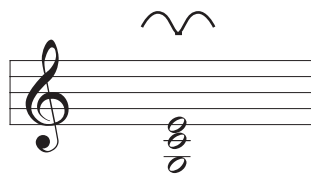
*fare attenzione agli ostacoli (V-IV)
quando si vola a bassa quota!*



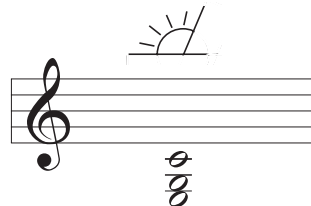
poi ancora la nebbia



poi il cielo libero



poi la scogliera.



A questo punto termina lo spazio disponibile.

Nel realizzare questi esercizi conviene segnare al di sopra del rigo superiore, mediante il simbolo convenzionale suggerito qui sopra, quale è la situazione in cui si svolge l'andamento della frase musicale. Ogni volta che si effettua un cambio di posizione, per obbligo o per scelta, l'accordo che si è spostato deve sempre presentare il simbolo che indica la nuova situazione: quel segno basta a identificare la situazione per tutti i successivi accordi e rimane valido fino al prossimo spostamento. A seconda della posizione di partenza il compositore può utilizzare o meno i salti di ottava nel basso per portare a un numero pari oppure dispari il numero totale degli spostamenti; nei contesti ternari la semibreve puntata del basso deve essere armonizzata con due spostamenti successivi, ma se cade sul I grado può anche riceverne uno soltanto accompagnato da un accordo di passaggio.

Esercizio 9

The exercise consists of six staves of music, each starting with a bass clef and a time signature. The notes are as follows:

- Staff 1: 2/2 time, key of C major. Notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3.
- Staff 2: 3/2 time, key of Bb major. Notes: Bb1, C2, D2, Eb2, F2, G2, Ab2, Bb2, C3.
- Staff 3: 2/2 time, key of D major. Notes: D2, E2, F#2, G2, A2, B2, C3, D3.
- Staff 4: 2/2 time, key of C major. Notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3.
- Staff 5: 3/2 time, key of Bb major. Notes: Bb1, C2, D2, Eb2, F2, G2, Ab2, Bb2, C3.
- Staff 6: 2/2 time, key of C major. Notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3.