

nota introduttiva

Che l'editoria musicale sia inondata di metodi per lo studio dell'armonia complementare di tutte le dimensioni, grandi o piccole che siano, è cosa assai nota agli addetti ai lavori del settore tanto che aggiungervene un altro parrebbe superfluo. Tuttavia l'esperienza accumulata dopo svariati anni di insegnamento induce quasi inevitabilmente molti docenti a metter nero su bianco la personale visione della materia e i percorsi in grado di consentire all'allievo di affrontare la prova scritta dell'esame di licenza.

Le premesse da cui muove questo ennesimo tentativo vertono essenzialmente sull'amara constatazione dello stato di precaria salute in cui versano gli attuali corsi di Cultura musicale generale. Anacronistici e poveri nei contenuti di base, essi palesano, giorno dopo giorno, il loro scarso livello di incidenza sulla formazione cultural-musicale del giovane strumentista. Pertanto, in attesa dell'auspicata riforma dei conservatori, spetta ai singoli insegnanti indicare e attuare finalità e percorsi didattici alternativi più ricchi e stimolanti.

Primo fra tutti si impone, a parer nostro, il ridimensionamento della prova scritta del basso senza numeri, quella sorta di rebus armonico-contrappuntistico, spesso e volentieri spacciato per esercizio creativo, tremendo quanto inutile fagocitatore di tempo ed energie che potrebbero al contrario esser utilmente impiegati altrove, come ad esempio nell'analisi musicale.

Si è detto "ridimensionamento" e non "abolizione" in quanto non si può disconoscerne, di contro, l'utilità quando riutilizzato in forma di strumento propedeutico per familiarizzare in concreto con il materiale armonico, le problematiche di ordine tonale, i rudimenti della condotta delle parti ecc., al fine di comprendere meglio le funzioni che questi assumono nel vivo della composizione musicale e nella pratica degli autori.

Ecco quindi, in risposta a tali esigenze, questo manuale.

Il percorso tracciato fa essenzialmente riferimento alla realizzazione di bassi di estensori quali il Delachi, il Farina, il Coltro ecc. che essendo già di per sé ottimi strumenti di lavoro non rendono necessaria da parte nostra l'inserzione di ulteriori materiali.

Se l'approccio di volta in volta suggerito potrà apparire sulle prime complesso e macchinoso ("avvilente", potrebbero obiettare i fautori della concezione "creativa" di questo tipo di esercitazione...), esso si dimostrerà, al contrario, assai efficace e diretto nella pratica della realizzazione, dal momento che le esercitazioni sopracitate vertono per lo più su procedimenti standardizzati e ricorrenti seppur in forme diversificate. Non ci si deve infatti dimenticare che i corsi di armonia complementare, contrariamente a quelli di composizione (con i quali molti docenti tentano vanamente di gareggiare), avendo carattere collettivo, affiancano inevitabilmente all'allievo più "dotato" quello meno "predisposto", ragion per cui un metodo che cerchi di razionalizzare e semplificare al massimo, attraverso schemi e formule, i procedimenti da adottare di volta in volta, sarà d'aiuto ad entrambi.

Inoltre, al tradizionale empirismo e all'asetticità storica e teorica della stragrande maggioranza dei testi attualmente in commercio, si è affiancata una nutrita serie di informazioni relative al divenire, sia in termini strettamente compositivi che speculativi, dei singoli processi e materiali della tonalità armonica, integrando, attraverso una sorta di minuzioso assemblaggio, le formulazioni "canoniche" della didattica italiana con i postulati stanti alla base di metodologie di scuole d'area tedesca e anglosassone come ad esempio la teoria delle funzioni armoniche, il metodo schenkeriano nonché le illuminanti intuizioni di musicisti-teorici quali Rameau, Schönberg e così via, spesso riportati sotto forma di note a piè di pagina. Il tutto per fornire all'allievo una visione generale di tipo teorico più elastica e meno dogmatica avente come scopo ultimo l'acquisizione della consapevolezza che la teoria musicale altro non è che un continuo ed incessante sforzo per rispondere, da angolazioni anche diametralmente opposte, ai vari "perché" delle cose e l'armonia scolastica in particolare un mezzo (non un fine), un punto di partenza (e non d'arrivo), per poter comprendere i fenomeni compositivi nella loro reale dimensione.

SACHS

*Imparate in tempo le regole dei maestri,
perché fedeli vi guidino,
e v'aiutino a conservare
ciò che negli anni di gioventù
con soave impulso
primavera e amore
a voi inconsapevole han posto in cuore,
perché non lo lasciate svanire.*

WALTHER

*Ma se sono in sì grande onore,
chi fu a crear le regole?*

SACHS

*Furon maestri assai tormentati,
spiriti astretti dalle fatiche della vita:
nella durezza dei loro affanni
si crearono un'immagine,
perché in loro restasse
un ricordo, limpido e costante,
dell'amore giovanile,
dove si possa ritrovar la primavera.*

WALTHER

*Ma chi da tempo smarrì la primavera,
come la riconquisterà dall'immagine?*

SACHS

*Ringiovanisce più spesso che può:
perciò vorrei, come uomo tormentato,
che se voglio insegnarvi le regole,
dovete voi di nuovo spiegarmele.*

Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, atto terzo