

“Noi diciamo sì alle Quinte e Ottave parallele!” (nome di un gruppo Facebook)

La faccenda della proibizione delle quinte, ottave ecc. è stata sempre una croce per gli studenti di armonia e composizione: visto che allo studente medio viene così naturale fare questo genere di scorrettezze, succede spesso che il suddetto studente medio si metta in testa che la proibizione di questi comportamenti nella scrittura sia una gratuita vessazione, una **deliberata crudeltà**, un ignominioso abuso di potere, e anche un modo per distruggere la naturale creatività musicale dei ragazzi da parte di noi professori-aguzzini: “le facevano tutti, perché io no?”. Beh, mi dispiace deludere lo studente medio, ma **non è affatto vero** che le facevano tutti. Il problema va inquadrato in un’ottica un po’ più ampia: “tutti” chi?

La didattica della musica, quella tradizionale, prevede l’apprendimento musicale soprattutto attraverso lo studio del panorama armonico e contrappuntistico di epoca tonale (il che mi sembra tutt’oggi di gran lunga **il modo migliore** per avvicinarsi alla musica e alla composizione), e certamente durante il periodo propriamente tonale (diciamo 1685-1883) quinte e ottave parallele venivano evitate il più possibile, anzi direi che in questo lasso di tempo possiamo parlare di una incidenza del fenomeno quinte e ottave pressoché irrilevante: prima era diverso, dopo anche. Naturalmente ci sono delle situazioni particolari che possono giustificare eventuali e sporadiche infrazioni alle regole, ma il problema è che il discente pretende a volte di poter fare le quinte, che so, **collegando un IV al V**, ossia in una situazione *normale* in cui sono evitabilissime, una situazione in cui un autore qualsiasi le avrebbe senz’altro schivate. A questo punto, magari, il discepolo ti dirà che a lui piacciono, che gli suonano bene: e qui mente al 50%, poiché da una parte è praticamente certo che non le abbia né viste né sentite (e quindi è garantito che non le ha fatte deliberatamente “perché gli piacevano”), tuttavia ha innegabilmente ragione, io almeno concordo senza riserve, nel dire che le quinte parallele, come del resto le ottave, **non suonano affatto male**. E così lo studente medio va in confusione, poiché dal suo orecchio non giunge quel senso di disgusto che sembra ispirare la severa smorfia di riprovazione e (secondo lui) il ghigno sadico che si dipingono sul volto del Maestro nell’atto in cui incide sul foglio frutto di tanti (?) sacrifici l’innegabile evidenza del delitto perpetrato contro la Musica!

Mettiamola così, è questione di **introiettare un sistema**, che va preso in blocco: il sistema armonico tonale ha delle leggi che vanno capite, apprese, accettate: prima di esso era diverso, dopo di esso anche, ma noi partiamo da lì. Il metodo poi di imparare l’armonia attraverso **la disposizione a quattro parti** ha da una parte una base logica (come si farebbe altrimenti ad usare accordi fatti di quattro suoni?) ma anche storica, poiché spesso la musica del periodo tonale scritta per qualsivoglia organico, sotto sotto si rivela costruita sopra un impianto a quattro parti, più o meno esplicitato ed evocato. Insomma quattro voci sono la densità media esatta, poiché non sono così poche da non consentire un’armonia giustamente ricca, ma nemmeno così tante da aggrovigliare oltremodo l’ordito musicale.

Dato quindi per assodato l’impianto a quattro voci, aggiungerei che esso va utilizzato con la giusta dose di scaltrezza ma anche, consentitemi il termine, di rispetto: è come imparare a nuotare, si deve approfondire la relazione tra l’acqua e il nostro corpo insegnando ad esso i movimenti più appropriati, eccetera eccetera. Prendiamo un esempio: Pierluigi da Palestrina, tanto per dirne uno, ha composto mirabili architetture sonore usando le quattro parti (e usando praticamente solo triadi) senza mai far perdere a ciascuna voce quell’individualità, quell’indipendenza, quella libertà in un intreccio che ancora ci affascina (non a caso anche a scuola si cerca di imprimere alla condotta delle parti uno stile di derivazione vocale, che è alla base di ogni altro sviluppo della musica occidentale – l’autonomia della musica strumentale, che oggi diamo per scontata, si afferma in realtà molto più tardi); ecco, il canone tecnico (che io non mi sento di poter o dover mettere in discussione) prevede la gestione di **quattro parti sempre indipendenti**, e questa indipendenza passa necessariamente per il fatto che non ci possa mai essere un passaggio in cui due parti presentino un identico profilo melodico: per questa ragione ottave o unisoni paralleli non sono consentiti, quindi **non perché sgradevoli**, ma perché attentano al principio di indipendenza delle parti, principio cui gli antichi (e meno antichi) maestri si mostrano sempre assai rispettosi. In altri termini: nel momento in cui due parti procedono in ottave o unisoni paralleli si ha di fatto una

riduzione delle voci da quattro a tre: se ne scelgo quattro, sempre quattro devono da restare, è una questione di buonsenso ma anche di ordine mentale; inoltre, il superamento anche di queste difficoltà scaltrisce la mano dell'allievo.

Per le quinte la questione è più sfumata, e io sono propenso a credere che le ragioni siano sostanzialmente due mezze ragioni che si spalleggiano e insieme ne fanno una intera (magari proprio per questo le norme scolastiche sono più permissive per le quinte che per le ottave, specialmente quelle nascoste). **Da una parte** la quinta, come suono 3 della serie degli ipertoni, è comunque molto ben udibile all'interno del suono sottostante, e ricalcandolo con un'altra parte in moto parallelo magari non sarà una cosa brutta, ma certo non si aggiunge granché in termini di novità, anzi si va a sottolineare qualcosa che è già abbastanza ben udibile, pur se in modo notevolmente più sfumato che non nel caso delle ottave: anche qui dunque siamo in odore di attentato al principio di indipendenza delle parti. (Forse è per questo, vai a sapere, che le prime esperienze polifoniche, gli antichi *organa*, preferivano senz'altro la sequenza di quarte parallele, magari più interessanti di una banale sequenza di quinte, che poco aggiungerebbe, acusticamente, alla *vox principalis*).

L'altra ragione è più storica, forse dettata soprattutto dal gusto: fino a tutto il Cinquecento la proibizione delle quinte parallele si afferma gradualmente: i polifonisti di questo secolo, tra cui il citato Palestrina, erano già decisamente restii a queste pratiche, ma il fatto che allora non sembravano brutte e che potevano praticarsi anche a botte di quattro alla volta, seppur addolcite dalla terza interna, è testimoniato dalla villanella (genere, come il nome suggerisce, tutto sommato debitore di un gusto popolare) "Tutto lo mal" composta nella seconda metà del Cinquecento dal barese o coratino Giovanni de Antiquis, nomen omen. Bene, nel secolo successivo questo modo di fare diventa definitivamente obsoleto, puzza di vecchio: l'arte ha acquisito ormai stabilmente un profilo tornito, morbido, elegante come quello delle belle colline italiane (oggi squassate dai terremoti) attorno alle quali erano fiorite le corti rinascimentali, frequentate e ambite tanto dai musicisti nostrani che da quelli d'oltralpe (Josquin, Lasso, ecc.) – per non parlare poi degli artisti visuali, per i quali l'esperienza della luce italiana era diventata un *must* assoluto.

Quindi ricapitolando: poco alla volta, nel corso del tempo, scompaiono le sequenze di quarte, gli accordi senza terza, e le sequenze di quinte, tutte **evocazioni di un passato** (avvertito forse come un poco barbarico) da cui si sentiva il bisogno di staccarsi. Su questa base, su questo gusto nasce l'armonia moderna (senza quinte e ottave e ormai in forma di basso numerato, come nel fiorentino *recitar cantando*), su cui si innesta (sempre in Italia) la prima fioritura della tradizione strumentale europea, soprattutto per strumenti ad arco.

E così, ecco sparite dalla musica le quinte parallele. **Per sempre? Ma certo che no!** Già verso la fine dell'Ottocento, in verità dopo più di duecento anni di dieta, ecco ritornare il gusto per quelle sonorità ormai ammantate di un sapore talmente arcaico da apparire nuove ancora una volta. Suvvìa, erano solo passate di moda, ma brutte-brutte veramente non lo sono state mai! Prendete dunque l'inizio del terzo quadro di "Bohème", passate per "La Cathédrale engloutie", e arriverete fino ad "Alba chiara" di Vasco.

Comunque a quella pagina di Facebook io un *like* l'ho messo.

Federico Biscione