

## CONSONANZA E DISSONANZA

La definizione di questi concetti, legata all'utilizzo simultaneo di note differenti, è sempre stata oggetto di discussione fra i teorici della musica, e le risposte che sono state date hanno sempre fatto riferimento a una visione tipica del periodo storico in cui la discussione avveniva, per cui partiamo da un'epoca in cui gli unici intervalli ammessi erano l'unisono e l'ottava, attraversiamo altre in cui si allargano progressivamente le possibilità, arrivando così a un sistema che è stato sostanzialmente condiviso tra la fine del '600 e la fine dell'800.

Dopo la fine dell'Ottocento arriviamo addirittura a un momento in cui la teoria ha addirittura proposto (e prescritto) un ambiente il più possibile "epurato" dalle consonanze (concetto espresso forse con qualche improprietà come "emancipazione della dissonanza", all'epoca della Seconda Scuola di Vienna).

### Breve excursus storico

Dopo l'**antichità greco-romana**, in cui venivano ammessi come intervalli armonici consonanti solo unisoni e ottave, i primi esperimenti di polifonia privilegiano le quarte in moto parallelo (nell'**organum** non è però possibile parlare di vera e propria polifonia data la pressoché totale interdipendenza delle due voci, costrette in un quasi incessante moto parallelo di quarte, che produce un risultato di valore per lo più timbrico-amplificatorio, anche abbastanza aspro, se vogliamo). L'**ars antiqua**, coi suoi movimenti melismatici, copre già lo spettro completo delle possibilità, ma si riposa sempre su intervalli di unisono, quinta e ottava, mentre l'**ars nova** ammette le terze e le seste, sebbene come consonanze *imperfette*. La grammatica musicale del **Rinascimento** ammette le terze e le seste come consonanze a tutti gli effetti, e da questo punto di vista si presenta molto simile a quella del periodo successivo, quello tonale, anche se non contempla, come avverrà invece dopo, la possibilità di accordi di più di tre suoni. Come abbiamo visto l'accettazione degli intervalli armonici nell'ambito delle consonanze, nella musica occidentale, è coerente con lo sviluppo verticale dei suoni armonici.

### Il periodo tonale

In questo lasso di tempo (che potremmo indicare con assoluta schematicità come quello compreso tra il 1685 e il 1883) vigono alcune regole e consuetudini che presentano una certa logica e sono coerenti con l'osservazione dello spettro dei suoni armonici: fondamentalmente si considerano consonanti gli intervalli che questi suoni presentano col suono generatore (prendendo in considerazione fino al suono 8, visto che gli altri a seguire diventano sempre più inudibili, ed escludendo il suono 7 in quanto presenta un intervallo non compatibile con alcuna forma di scala).

Quindi risultano **consonanti: gli unisoni e le ottave giuste, le quinte giuste, le terze maggiori e minori con i loro rivolti, e dissonanti tutti gli altri** intervalli. La quarta giusta, sebbene rivolto della quinta, è considerata consonante solo quando non avviene col basso: non esiste infatti nello spettro degli armonici un suono a distanza di quarta col suono 1 (per trovarlo dobbiamo andare sicuramente oltre il suono 15).

Da ciò risulta che debbono essere considerate **consonanti tutte le triadi maggiori e minori, e dissonanti tutti gli agglomerati con più di tre suoni** (che comprendono necessariamente intervalli di settima, nona, ecc.); la triade diminuita (ci riferiamo soprattutto a quella di sensibile) è un caso speciale di triade dissonante, a causa dei suoi intervalli costitutivi (per non parlare della triade aumentata).

Ma anche tra le diverse triadi maggiori e minori nelle loro diverse possibili disposizioni, sussistono alcune sensibili differenze del grado di dissonanza relativa. Vediamo:

- **la triade maggiore è più consonante di una triade minore**, la quale, in verità, non si deduce dallo spettro degli armonici (da ciò, probabilmente, l'abitudine largamente praticata di terminare in maggiore un brano in modo minore - e non certo viceversa). Probabilmente la triade minore nasce semplicemente dall'applicazione del modello "terza e quinta" alle varie note delle scale;

- **la disposizione in terza e quinta è consonante**, mentre **il primo rivolto lo è molto meno**, infatti abbiamo una nota in posizione difforme dal modello "naturale" di terza e quinta (e praticamente infatti non esistono brani del periodo tonale che concludano su un accordo in terza e sesta), e **il secondo rivolto è a maggior ragione ancora più dissonante**, contenendo oltretutto l'intervallo di quarta col basso (e proprio per questo ha un uso molto più limitato e particolare rispetto al primo rivolto).

- guardando più da vicino **la triade diminuita di sensibile**, coi suoi particolari intervalli, dobbiamo concludere che la disposizione in terza e quinta è al contrario la più dissonante (e infatti è la meno usata) in quanto contiene un intervallo di quinta diminuita col basso; anche pochissimo usata è la disposizione in quarta e sesta (per via dell'intervallo di quarta aumentata col basso), e dunque la disposizione più naturalmente eufonica, e infatti è la più usata, risulta essere quella in terza e sesta.