

Claudio Gregorat

## SGUARDO PANORAMICO SULLA SVILUPPO DEI SISTEMI MUSICALI DALL'INIZIO DEL '900 AD OGGI

Cogliamo l'occasione del bell'articolo di Gabriella Corsi in ricordo del 30° anniversario della morte del nostro amico compositore Roberto Lupi, apparso sul numero 1-2 / 2001 della rivista "Antroposofia", per tracciare un panorama sull'apparizione dei vari "sistemi musicali" apparsi in quest'ultimo secolo.

Prima però una parola di ringraziamento a Gabriella Corsi per averci riportato il ricordo dell'Amico scomparso.

Dalla lettura di quell'articolo, per chi non è <addetto ai lavori>, potrebbe risultare che Lupi abbia prodotto una <soluzione> ai problemi musicali del secolo. Vorremmo quindi, presentare un panorama del momento storico, entro il quale inserire l'*Armonia di gravitazione* del Lupi.

La fine del secolo XIX°, vede la fine anche del *Kali-Yuga o Epoca oscura*, che va dal 3.100 a.C. circa al 1899 d.C. Ha così, la nuova *Epoca di luce*, un primo inizio che ha, come primissima conseguenza, una grande attività spirituale in tutti i campi - ma nel caso specifico <attività musicale> - e quindi una necessaria revisione delle basi armoniche del *sistema tonale* fin qui adoperato: basi armoniche e quindi compositive. Il *sistema tonale* viene posto in dubbio - nel senso di non essere più in grado di <contenere> le idee creative dei vari autori, i quali - in piena indipendenza fra di loro - tentano vie nuove e diverse.

Ogni autore si forma un linguaggio personale, non imitabile. Diciamo ad esempio: Skryabin ed il suo <accordo sintetico> tendente ad "abbattere le barriere della tonalità"; Hindemith, che ha dato anche base teorica alla sua poetica musicale tendente all'<atonalità>; Bartok che attinge ampiamente al repertorio popolare slavo; Alois Haba e l'introduzione della poetica dei <quarti di tono>; Busoni ed il suo <classicismo contrappuntistico> rigoroso ed alcuni tentativi <atonali>; Hauer e la sua dodecafonia particolare in antagonismo con Schoenberg; Messiaen col suo sistema di <modi a trasposizione limitata>; sistema che ricorda quella di Vito Frazzi ed il suo <sistema alternato>; Savagnone ed il <prismatismo musicale>; Lupi appunto con la *Armonia di gravitazione*; e potremmo continuare così ancora.

Caratteristica importante: nessuno di tali sistemi è stato imitato da altri, com'è giusto che sia, trattandosi di <vie individuali>.

Unica eccezione Schoenberg e la <Scuola di Vienna>, nata negli anni '20 - insieme ai suoi discepoli-amici Berg e Webern. Questa corrente, che ha vissuto poi una sorta di esplosione negli anni, dai '50 ai '70, ha avuto un destino particolare, nel senso che ha visto uno stuolo enorme di seguaci in tutto il mondo, e non è stato un <modo> del solo Schoenberg. Inizialmente viene imitata la sua <tecnica dodecafonica>; ma poi successivamente quella <seriale rigorosa> del Webern, con imitatori ovunque e <ad oltranza>. Usiamo di proposito questa espressione, poiché <imitare> la poetica di un altro qualunque - sia pure Webern - indica semplicemente la mancanza di <individualità, libertà e autonomia>, che invece sono sommamente indispensabili nella creazione. Cosa che hanno condotto le personalità musicali più eminenti - come dal breve elenco sopra - a crearsi il proprio sistema, come appunto il Lupi in questione.

La fortuna della dodecafonia seriale è stata dovuta al clima di estremo intellettualismo del primo dopo-guerra: intellettualismo che ha invaso ogni attività artistica in ogni campo. Vi è stato una sorta di <raggelamento> delle coscienze e

della <fantasia creatrice> in quasi tutti gli artisti di tutte le arti. In questo clima, la <tecnica dodecafonica>, primariamente intellettualistica, ha trovato un terreno estremamente facile ed accogliente.

Fino agli anni '60. Poi lentamente si fa strada una poetica opposta, che scioglie la rigidità precedente, in una sorta di <alea informale>: tendenza che diverrà poi dominante.

Ed anche qui, i vari autori mostrano di tendere ad un <sistema> - o forse meglio dire <linguaggio> proprio benché non codificato. Cosa del tutto giustificata, anzi legittima. Il <principium individuationis> si è fortemente rinsaldato ed ed ogni autore <è un mondo a sé>, quindi con leggi proprie e quindi una propria poetica: e così deve essere.

Esaminando le cose un pò più da vicino, a proposito dell'opera del Lupi, che ci interessa:

- la <scoperta> di Lupi - per seguire l'opinione del Dall'Argine - riguarda il mondo dell'armonia, che è l'elemento che ha avuto la massima espansione ed arricchimento nell'epoca classica e romantica. E giustamente, poiché è in diretta relazione con la <tonalità>, essendone il suo frutto. Ma i tempi evolvono e, con le rivoluzioni apportate da tutti gli autori più significativi, diventa un elemento non più importante: e questo per la tendenza a superare la <tonalità> per una <atonalità> o anche <pan-tonalità>.

- Un primissimo accenno a questa tendenza la notiamo già in Liszt, Debussy, Strawinsky, Bartok, Milhaud, Casella, per citarne alcuni: e praticamente un pò in tutti i compositori.

Lo stesso dicasi per la <scala bimodale> sostenuta e teorizzata da Lupi. Noi stessi, in svariate composizioni, abbiamo adoperato accordi <mino-maggiori>

E' quindi una tendenza dei <tempi>. I vari artisti ne colgono l'essenza e la traducono nelle forme dell'arte più o meno nello stesso tempo storico e con modalità leggermente differenziate rispetto al fine.

Ora, come già accennato, il fattore <armonico> non interessa più il compositore che tenta di tutto per <uscire dalla tonalità>: che significa, con altre parole, <uscire dall'armonia>, per creare, di volta in volta, apparentamenti armonici del tutto nuovi ed inediti.

Quindi, lo studio del Lupi - pur riconoscendone l'originalità del tutto personale - si pone un pò al di fuori della tendenza generale concreta di questa seconda metà del secolo XX°. Ma siccome in arte deve regnare la massima libertà di espressione, il compositore ancora legato al sistema tonale, lo può adoperare benissimo, sempre se lo trova rispondente alle sue personali esigenze: scelta che Roberto Lupi ha compiuto con la sua "*Armonia di gravitazione*", allargandone le possibilità espressive.

Già con la tecnica <dodecafonica> sono possibili dei rapporti armonici assolutamente liberi e spregiudicati. Cosa non attuabile con l'armonia di gravitazione. Difatti, <gravitare> significa tendere verso un punto <specifico> e non un punto <qualunque>, come già <l'armonia tonale>, nella quale ogni accorri <dissonante> "gravita" su di un altro <consonante> che gli è affine.

Visto che viene richiamata la <gravitazione planetaria>, è chiaro che ogni pianeta gravita intorno ad un centro che è il Sole: e non la Luna verso Giove o Mercurio verso Marte e così via, il movimento è prefissato. Così ogni suono, coi suoi armonici, gravita verso un altro suono e armonici - posti ora due suoni come esempio - in relazione alla maggiore o minore <affinità> conferita dal maggior numero di armonici che lega entrambe i suoni. La <gravitazione> non può essere un fatto creativo <libero>, ma, appunto perché secondo <leggi naturali>, determinato dalla natura del suono stesso: e poi coinvolge la sola <armonia>.

Lupi ha prodotto la sua scoperta negli anni antecedenti alla guerra. Dopo questa, la temperie spirituale si è trovata del tutto mutata e, musicalmente, decisa mente nel senso di un <uscire dalla tonalità> con tutto quanto consegue: tendenza già manifestatasi precedentemente, come si può constatare dalle opere degli autori citati.

Per non parlare poi di certe avanguardie, come ad esempio quella <futurista>, entro la quale il pittore-compositore Luigi Russolo, già nel 1913 presenta gli <Intona-rumori> in concerto: qualcosa <al di fuori> di ogni norma fin qui conosciuta. Avanzatissima <invenzione> che avrà poi un suo più agile strumento nell' <elaboratore elettronico> cinquant'anni più tardi.

Tornando all'articolo dal quale siamo partiti, sono opportune altre osservazioni per giungere a chiarezza sull'argomento. Viene citato Rudolf Steiner ed alcune sue enunciazioni sul futuro della musica. A pagine 103 della rivista, possiamo leggere le parole

- *“penetrare in certo modo nel suono”;*
- *“penetrare più profondamente in esso” “accogliere un <singolo suono>, dissociarlo, interrogare, per così dire, la nota singola, per stabilire se essa è già una melodia o se non lo è”;* (non è detto <armonia, accordo>, ma <singola nota>)
- *“Intendo parlare di un fatto che è semplicemente in rapporto all'evoluzione dell'umanità,.....si comincia a parlare di un suddividersi, di un articolarsi dei suoni, così che si è guidati ad entrare nel suono, ad andare sotto e sopra la nota, verso un altro suono”*
- *“E in questi suoni - appena sorti - che in certo modo danno una piccola melodia, si può notare che uno si deve spingere verso il basso e l'altro verso l'alto.”*
- *“Allora se si fa questa separazione, ci si imbatte non nelle note abituali, ma in suoni che il nostro odierno sistema tonale non ha”.*

E a pagina 89 del libro <L'essenza della musica> Rudolf Steiner continua: *“Io dico, per esempio., che posso capire Debussy, soltanto come se egli presagisse qualcosa di questo vivere più addentro nel suono”*

*“Anche da un singolo suono si può udire una specie di melodia, che poi può venire ampliata nel tempo. Ma si ottiene questa melodia, soltanto se si ha un altro sistema tonale”*

E ancora:

*“Vorrei sapere come si possano propriamente capire delle personalità musicali come Debussy, se non le si capiscono come dei precursori molto vaghi di qualcosa a venire che va in questa direzione”*

*“Se si penetra più a fondo nel suono, lo si può scomporre nei modi più diversi, mentre se ne individuano i suoni armonici concomitanti”*

A questo punto il discorso si è fatto chiaro: il futuro della musica non sta nel < sistema tonale > e sue eventuali varianti - o per lo meno *“in un altro sistema tonale”* - oramai esaurito nelle sue possibilità espressive, ma *“in suoni che tale sistema non ha”*. E poi *“penetrare a fondo nel suono singolo”*.

L'articolo poi si chiude - rileggendo Steiner - con le parole:

*“Ed allora il musicista può profondamente entrare e scoprire - nel suono stesso, nel suono singolo un mondo completo.....”*

Si parla quindi di < suono singolo > e non di < armonia >, qualunque essa sia. Quindi il discorso non riguarda la scoperta del Lupi..

Questo non gli toglie nulla anzi, se mai, la rende ancor più preziosa. In quanto, tutto il discorso di cui sopra. riguarda un futuro piuttosto lontano. Mentre sappiamo bene che, per tutta la presente <epoca di cultura>, il < sistema tonale > basato su sovrapposizioni di <terze> - quindi <armonia> - rimarrà valido, per l'insieme dell'umanità ancora per parecchi secoli.

Posta questa base, possiamo però tentare di indagare un pò la <tendenza verso il futuro>. Vi sono svariati esempi in questo senso. Se ascoltiamo l'inizio del "Concerto per violoncello e orchestra" di G. Ligeti, notiamo il già indicato "*interrogare il suono*" per intuire le sue possibilità di sviluppo. Il brano "Inori" di Stockhausen, è praticamente composto *su di un solo suono - un Sol* - presentato sotto forme, ritmi e colori strumentali diversi. Oggi - siamo nel 2001 - moltissimi compositori si avventurano nell' *area di un solo suono*, che tentano di esprimere nei modi personali più diversi.

Ma questo significa anche *l'abbandono del sistema tonale* - quindi dell' *armonia* - e ancora della *sfera delle terze* - per procedere oltre e indagare la "*sfera delle seconde*" - campo di indagine espressiva della prossima sesta epoca di cultura - entro la quale una <armonia> non è data - ambito già largamente accostato dai musicisti più innovativi.

Un primo inizio lo troviamo ancora il Debussy, Ravel, Bartok e tanti altri. Di quest'ultimo, nel sesto volume di <Mikrokosmos>, troviamo vari brani impostati su delle "*seconde*", sia in senso melodico, come <Dal diario di una mosca>, che armonico <Seconde minori e maggiori>.

Il "sistema tonale" è stato completamente abbandonato.

Entriamo così in un ambito completamente diverso e del tutto nuovo, ignoto e misterioso quanto mai: quindi da scoprire e approfondire.

Cosa può significare il <penetrare nel <singolo suono, nota> ed entro questi, scoprire altri suoni dei quali <uno va verso il basso e l'altro verso l'alto>, quindi almeno <tre suoni, note>?

Qui dobbiamo, giocoforza, parlare di <altezze diverse di un suono>. Nel <sistema tonale> vi è già un artificio del genere: il "diesis" alza il suono di mezzo tono; ed il "bemolle" lo abbassa di mezzo tono.. Ad esempio: Sol, Sol diesis, Sol bemolle: tre suoni.. Solo che i suoni modificati del fondamentale, non sono "naturali", ma il risultato di una fusione chiamata "temperamento", che unisce il crescente di una nota a quello calante della successiva. Quindi una distinzione netta fra alterazione crescente e calante non è data, in quanto invade l'ambito dei suoni precedente e successivo.

Sarebbe così opportuno ritornare alla <scala naturale> sia <pitagorica> che <zarliniana>, nella quale i suoni "diesis" e "bemolle" sono del tutto differenziati. Quindi un Sol diesis è una nota a sé stante, un "ente a sé", e non viene assimilata al successivo La bemolle: e così per tutte le note della scala.

Un simile <ritorno alla scala dei suoni naturali>, amplia notevolmente l'ambito sonoro: i suoni della scala diventano così 18 anziché 12, il che rappresenta senz'altro un <ampliamento del sistema tonale> così come auspicato. Solo che, a causa delle "seconde" molto strette, si entra in un <ambito micro-tonico>: vale a dire si entra nella sfera dei <micro-intervalli>. Siamo così già <entrati nel futuro> dove di un singolo suono si può dire benissimo che <si scinde in uno che va in alto ed un altro che va in basso>, secondo l'indicazione di Rudolf Steiner.

Potremmo, a questo punto, riprendere in esame la <divisione della nota in quarti di tono>. Ma questa è una suddivisione <intellettualistica> di una scala di suoni già <temperati>, frutto anch'essi di una fusione razionale tradottasi poi in pratica.

Vorremmo perciò proporre un ritorno alla <scala naturale> e sciogliere l'unione fra diesis e bemolle, come già detto sopra. Questa scala si arricchisce così di "*suoni che il sistema tonale non ha*", e quindi di <esce dalla tonalità>.