

## INTRODUZIONE

La pratica del basso continuo è stata fondamentale in un periodo della storia della musica in cui il liuto e la chitarra erano pienamente inseriti nella vita musicale europea: non a caso tra i principali autori della trattatistica relativa a tale pratica spiccano i nomi di Thomas Campion e più tardi di Francois Champion e Santiago de Murcia (si veda in proposito, anche per una chiarezza sull'uso dei termini specifici, la parte iniziale del testo).

La chitarra moderna nasce ai primi del secolo XIX, quando ormai la pratica del basso continuo era sostanzialmente esaurita; riteniamo però che un'informazione su questo modo di far musica e una familiarità con la sua pratica, almeno a livello elementare, possano essere di grande aiuto per lo studente di chitarra, per almeno due motivi.

Anzitutto, attraverso la capacità di realizzare correttamente un basso numerato si accede improvvisamente alla possibilità di eseguire con la chitarra moderna una sterminata quantità di musica da camera di altissimo livello artistico (ma anche la musica solistica scritta durante il periodo in cui era in auge la pratica del basso continuo, come ad esempio quella di Robert de Visée, può essere interpretata in una luce diversa se teniamo presente tale pratica – ad esempio si potrà “rimpolpare” la texture quando necessario od opportuno).

Ma la conoscenza pratica del basso continuo aiuta lo studente di chitarra anche a sviluppare una maggiore conoscenza delle possibilità tecniche dello strumento (grazie all'incrocio tra limiti e possibilità strumentali che questa pratica musicale incoraggia ad esplorare); e per questo può contribuire a colmare quel *gap* tra conoscenze armoniche e pratica strumentale che spesso si ravvisa negli studenti di chitarra.

Per gli scopi introduttivi di questo testo, espressi qui sopra, si è ritenuto di trattare la materia attenendosi ad alcuni semplici criteri.

Anzitutto, evidentemente, si è superato lo scrupolo secondo il quale la chitarra moderna a sei corde non sarebbe indicata per l'affronto di questa tematica. Non solo, a parere di chi scrive, si tratta di una preoccupazione che in ogni caso ha ormai fatto il suo tempo (ammesso che fosse valida trenta o quarant'anni fa: la stessa musicologia più avveduta oggi distingue opportunamente tra l'astrazione delle “esecuzioni filologiche” e la necessaria consapevolezza delle “esecuzioni storicamente informate”). È poi un dato di fatto che i programmi attuali di studio della chitarra nei conservatori comportano un po' ovunque l'approccio esecutivo a musiche precedenti il 1800, comprendendo quindi anche quei brani scritti nel momento di massimo fulgore della pratica del basso continuo.

Si è poi ritenuto di non affrontare in questo testo le differenziazioni stilistiche che caratterizzarono la pratica del basso continuo in epoche e paesi diversi; del resto, anche in un manuale specialistico sul basso continuo come quello celebre di Hermann Keller – che pure affronta queste differenze – viene scritto che esse non verranno applicate alla realizzazione del continuo affidata al liuto (si intende con il termine “realizzazione” l'aggiunta delle altre voci implicate o suggerite dal basso). Questo perché realizzando il basso continuo al liuto diventa invece predominante la necessaria attenzione alle specificità idiomatiche dello strumento (ed analoga osservazione, evidentemente, può farsi per quanto riguarda la chitarra moderna).

Inoltre, stante lo scopo didattico ed introduttivo di questo lavoro, non ci si è posti l'obiettivo di formare nello studente la capacità (comune tra Sei e Settecento) di realizzare il basso continuo “all'impronta”, improvvisando (questo potrà comunque essere un obiettivo successivo, indicato per coloro che intendessero dedicarsi professionalmente alla pratica di continuista). Qui invece si è puntato a mettere lo studente in grado anzitutto di scrivere delle realizzazioni del basso corrette ed efficaci.

Infine, si è ritenuto qui di affrontare l'argomento tenendo conto, per interpretare i processi armonici implicati nella linea del basso, della cosiddetta armonia “funzionale”, sviluppatasi a partire dal trattato *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722) di Jean-Philippe Rameau (1683-1764). Ovviamente la pratica del basso continuo è iniziata molto prima, ed è già testimoniata in edizioni risalenti ai primi anni del secolo XVII; tuttavia, dal punto di vista didattico (e in linea con le finalità di questo lavoro introduttivo) è parso molto più utile (e collegato al tipo di studio dell'armonia che gli studenti di chitarra affrontano oggi nei licei e conservatori) usare per la descrizione di accordi e collegamenti armonici le denominazioni derivate appunto dall'armonia funzionale (e quindi in questo testo si parlerà di costruzione degli accordi per terze, di rivolti, di collegamenti tra “fondamentali” e così via). Per fortuna, la diversa teorizzazione della materia (pre e post Rameau) non implica di per sé differenze nella realizzazione pratica del basso continuo, e si può a nostro parere usare tranquillamente (e con maggior profitto in questo ambito introduttivo) la teorizzazione di Rameau – anche a supporto di realizzazioni del continuo relative a brani musicali scritti prima.