

An abstract, colorful geometric pattern composed of various shapes like squares, rectangles, and triangles in shades of red, orange, yellow, green, blue, and black, resembling a mosaic or a quilt. It occupies the left half of the page.

## Capitolo II

# La notazione del ritmo

### In questo capitolo incontreremo:

- suoni che si fanno notare, anzi "annotare"
- una famiglia di note dove tutto è ordinato e regolare, tranne i nomi, alquanto buffi
- una macchina che mantiene il tempo stabile
- strumenti per fare rumore in modo regolare
- un modo per annotare il silenzio
- movimenti che seguono e movimenti che precedono l'andamento musicale
- parole che danno un ritmo alla voce

### Impareremo a:

- distinguere tra ritmo e velocità
- usare il metronomo
- individuare e ordinare tempi forti e tempi deboli
- costruire semplici strumenti ritmici
- segnare la durata dei silenzi
- porre i ritmi in rapporto ai movimenti della danza
- cogliere la relazione che lega lavori manuali a canzoni
- leggere i movimenti del direttore d'orchestra
- giocare con i ritmi delle parole
- orchestrare la recitazione di una poesia

## I.

## Un po' d'ordine

Una parola la possiamo pronunciare, oppure scrivere. Nel primo caso, la può intendere solo chi è presente nel momento in cui viene pronunciata. Nel secondo, essa può essere letta ed eventualmente riprodotta da tutti quanti sanno leggere, e la presenza di chi la pronuncia non sarà più necessaria. Voi leggete questo libro distanti dal luogo e dal tempo in cui è stato scritto.

Lo stesso vale per la musica. Anch'essa può essere scritta. Imparare a leggerla comporta un po' di fatica, non superiore, comunque, a quella che avete fatto in prima elementare per imparare a leggere le parole.

La *notazione* (da *nota*, cioè il simbolo grafico che indica un suono) è il sistema che permette di scrivere la musica e farla conoscere. Certo, anche la musica, come la lingua verbale, può diffondersi indipendentemente dalla scrittura. Ma saperla leggere e scrivere permette di intenderla meglio.

Due sono le principali caratteristiche dei suoni che vengono trascritte sulla carta: *durata* e *altezza*. In questo capitolo ci occuperemo dell'aspetto della durata ed anche del ritmo, che organizza le durate secondo un preciso ordine.

In musica ogni suono che scandisce una pulsazione si scrive così:



La parola "pulsazione" fa pensare al ritmo del cuore che batte. Ascoltate il vostro cuore. È facile sentire la successione dei battiti che si ripetono incessantemente e con regolarità: tenendo una mano sul torace batterete l'altra sul banco per ogni impulso percepito. I suoni della mano sul banco saranno regolari.

Potete fare lo stesso riproducendo il ritmo di un rubinetto che sgocciola. Anche in questo caso avrete dei battiti regolari, cioè delle pulsazioni che scandiscono intervalli di tempo uguali.

È chiaro che queste pulsazioni possono seguire un andamento più o meno veloce. Quando dormiamo il nostro cuore batte più lentamente di quando siamo svegli; dopo una corsa la velocità dei battiti aumenta enormemente. Mediamente il cuore di un adulto, in situazioni normali, compie 70 pulsazioni in un minuto; quando è sotto sforzo le pulsazioni salgono a 190. Così pure un rubinetto produce "pulsazioni" veloci se sgocciola di più, "pulsazioni" lente se sgocciola di meno.

I musicisti chiamano la pulsazione *semiminima*, oppure *nera*, sulla falsariga dei francesi e degli spagnoli: i francesi infatti la chiamano *noire*, gli spagnoli *negra*.



Metronomo: strumento che scandisce il tempo secondo la velocità voluta. Serve al musicista per dare un ordine ritmico alle sue esecuzioni.

Se vedete scritte cinque semiminime:



eseguirete cinque battiti regolari. Ma con quale velocità? Occorrerebbe un metronomo.

Il metronomo, inventato nel secolo scorso e in seguito perfezionato (oggi ne esistono di elettronici), è costituito da un'asta metallica graduata che porta due pesi: uno fisso, alla base, e un altro mobile. È proprio questo peso mobile che, spostato verso l'alto, produce oscillazioni più ampie e lente; spostato verso il basso, produce oscillazioni più veloci. Il metronomo funziona come un pendolo a velocità variabile.

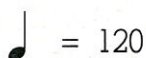
Sul metronomo trovate, accanto ad ogni gruppo di valori quantitativi, le seguenti indicazioni: largo, lento, adagio, andante, moderato, allegretto, allegro... Sono differenti modi di indicare la velocità. Di seguito vi presentiamo uno schema che mostra la corrispondenza fra il numero delle pulsazioni al minuto e il loro andamento espresso mediante aggettivi.

n. pulsazioni al minuto	andamento (velocità)	n. pulsazioni al minuto	andamento (velocità)
40 - 52	Largo	100 - 120	Allegretto
52 - 60	Lento	120 - 144	Allegro
60 - 69	Adagio	144 - 160	Vivace
69 - 84	Andante	160 - 184	Presto
84 - 100	Moderato	184 - 208	Prestissimo

L'uso di tali aggettivi indica inoltre il significato dei pezzi musicali: la velocità generalmente comunica brio, vivacità; la lentezza solennità.

Ritmo e velocità sono termini che non vanno confusi. Un pezzo può anche cambiare velocità senza che cambi il suo ritmo, cioè la durata relativa dei suoni. Così, lo stesso brano musicale può avere interpretazioni diverse, più o meno veloci, che realizzano in modi diversi il suo ritmo di base.

Quando all'inizio di un brano trovate un segno di questo genere:



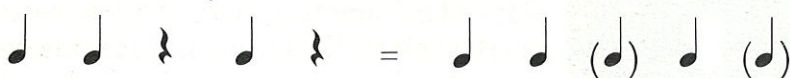
significa che in un minuto devono essere eseguite 120 pulsazioni. Al posto di questa indicazione quantitativa si può usare uno degli

aggettivi della tabella. Così ad esempio un pezzo preceduto dall'indicazione "Allegro" andrà eseguito a una velocità compresa tra i 120 e i 144 battiti al minuto.

La scrittura musicale prevede anche un segno per la pulsazione silenziosa:



Quando vedete questo segno dovete battere una pulsazione, ma solo mentalmente:



Per creare un brano musicale, però, non basta mettere dei suoni uno accanto all'altro; è necessario anche dare a questi suoni una precisa "durata": solo così la melodia può acquistare una sua fisionomia.

Inoltre le durate dei suoni devono essere inserite in un *ritmo*, cioè all'interno di una successione regolare di accenti.

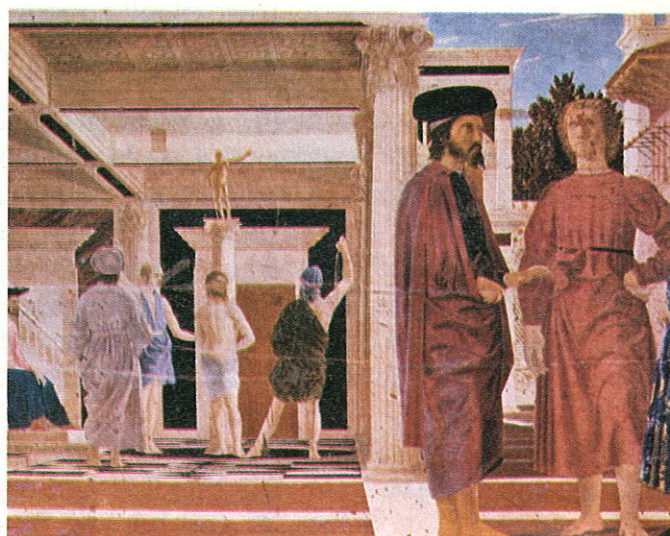
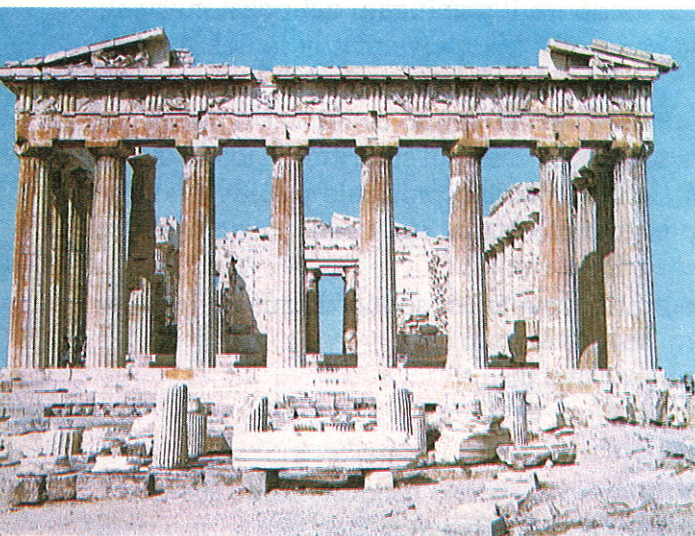
Il primo ritmo è quello che ognuno di noi avverte nel suo stesso corpo, nei suoi movimenti. Un-due, su-giù, avanti-indietro...

Tutta la natura è ritmo: i moti di rotazione e di rivoluzione dei pianeti, il relativo alternarsi del dì e della notte, delle stagioni, la respirazione degli organismi viventi.

Per quanto riguarda la dimensione musicale, il ritmo è ciò che dà regolarità ad un pezzo e che ordina le diverse durate dei suoni che lo compongono.

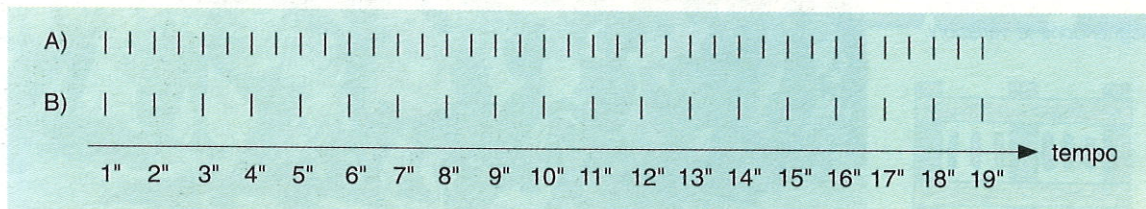
Alla base del ritmo musicale c'è la successione regolare delle pulsazioni (o *metro*).

*Il ritmo è regolarità e ordine. Nelle sue espressioni artistiche l'uomo segue un ritmo creando pitture, sculture o architetture caratterizzate dal regolare ripetersi di forme nello spazio. Per esempio, nel Partenone (Acropoli di Atene, 447-438 a.C.), qui sotto a sinistra, gli elementi sono inseriti nello spazio secondo una successione ordinata di pieni e vuoti, forma e numero delle colonne; ne La flagellazione di Cristo (Piero Della Francesca, 1441 ca.), a destra, il ritmo architettonico si sposta dentro la figura, la quale è ordinata secondo una successione dei piani che si inquadra l'uno nell'altro.*





1. Il vostro insegnante vi farà ascoltare una musica ben ritmata per un minuto. Sapreste dire quante sono le pulsazioni?
2. Accompagnate un canto, battendo le pulsazioni con le mani.
3. Sapreste eseguire, battendo con le mani, queste pulsazioni?



Per fare questo esercizio dividetevi in due gruppi. Mentre il primo gruppo esegue il rigo contrassegnato con A, l'altro esegue quello contrassegnato con B. Aiutatevi con l'asse del tempo, su cui è indicato lo scorrere dei secondi.

4. Usate il metronomo. Quando il peso viene spostato in corrispondenza di un certo valore, esso esegue in un minuto il numero di battiti segnato. Immaginate di voler eseguire una canzone a diverse velocità aiutandovi col metronomo. Scegliete tre valori metronomici: ad esempio 60, 120, 160, ed eseguite successivamente la stessa canzone cercando ogni volta di rispettare, nell'esecuzione, il tempo scandito dal metronomo.



5. Ascoltate tre brani tratti dalla stessa composizione, cioè la *Suite n. 2* per orchestra di Johann Sebastian Bach, un "grande" del Settecento e di tutti i tempi.

La suite è un genere musicale molto apprezzato negli ambienti aristocratici francesi e tedeschi del tempo: è costituita da differenti ritmi da ballo, che vengono eseguiti uno dopo l'altro, con piacevoli effetti di contrasto. I tre frammenti che ascoltate sono tratti rispettivamente da una "Sarabanda" (danza forse di origine orientale), una "Bourrée" (di origine francese) e un "Minuetto" (anche questo di origine francese). Provate a mettere in ordine questi brani, dal più lento al più veloce.

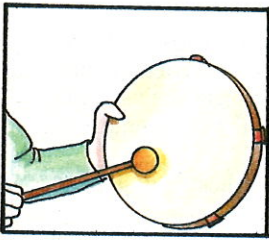
## 2.

### Gli strumenti ci aiutano

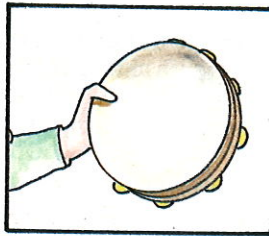
Nella musica il posto occupato dal ritmo è di notevole rilievo. Ci sono dei pezzi che si caratterizzano e quindi sono riconoscibili quasi esclusivamente per il ritmo. E ci sono anche degli strumenti che hanno il compito di scandire i ritmi: si chiamano, appunto, "strumenti ritmici". Spesso, nella nostra cultura musicale, essi compaiono assieme ad altri strumenti, per esempio in orchestre o in piccoli gruppi, mentre in altre culture (come quella africana) hanno una funzione centrale, a volte addirittura esclusiva.

Gli strumenti ritmici non servono solo per marcare il tempo musicale. Spesso producono un suono che caratterizza in modo particolare un pezzo. Il suono cupo della grancassa dà autorità alla musica, mentre quello secco delle nacchere le dona leggerezza e vivacità. Non a caso la grancassa è utilizzata per scandire il ritmo delle marce militari e le nacchere per segnare il ritmo di certi brani da ballo. Gli strumenti ritmici svolgono anche una funzione timbrica.

Nella stampa qui a destra, risalente all'epoca coloniale, è raffigurata una danza somala, detta Chelu-Chelu, che inizia con un ritmo lento e melanconico che accelera gradatamente: la danza scaturisce spontaneamente dal ritmo seguendone le variazioni.



1



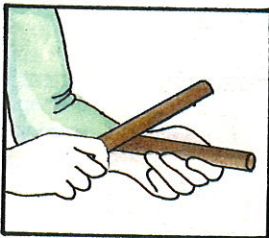
2



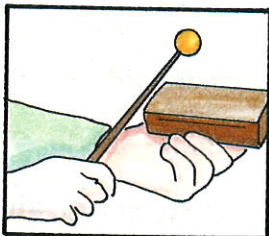
3



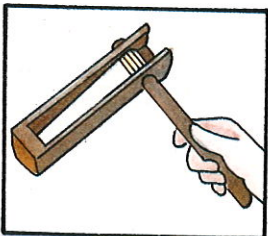
4



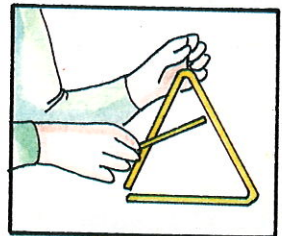
5



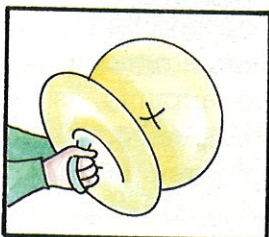
6



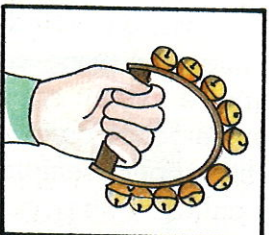
7



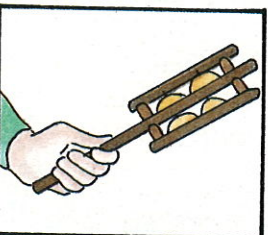
8



9



10



11



12

Siete in grado di immaginare o di riconoscere il suono di alcuni degli strumenti rappresentati nei disegni? Quali producono i suoni più secchi? Quali i suoni più alti? Quali i suoni più cupi? Che strumento usate per rappresentare musicalmente delle gocce che cadono? E per rappresentare un tuono lontano? Una porta che sbatte? Un piatto che cade? Se siete incerti nel dare alcune risposte, leggete la breve descrizione di questi strumenti a pag. 65.



1. Se la vostra piccola "orchestra di classe" dispone di maracas, tamburelli baschi e triangolo, componete un breve pezzo usando le seguenti figure: semiminima e pausa relativa.
2. Costruite strumenti ritmici artigianali utilizzando materiali di facile reperimento.

**LEGNETTI** - Prendete il manico di una vecchia scopa e tagliate dei legnetti di varie dimensioni. Possibilmente forate i legnetti in tutta la loro lunghezza, per aumentarne la sonorità.

**SISTRO** - Vi occorrono sei assicelle di legno un po' spesse ricavate da una cassetta da frutta, alcuni tappi di bottiglia e due tondini di ferro.

Appiattite col martello i tappi di bottiglia, quindi inchiodate le assicelle (v. disegno), facendo in modo che i tondini di ferro attraversino da parte a parte l'assicella centrale. Inserite i tappi così battuti e preventivamente bucati e fissate le due assicelle laterali.

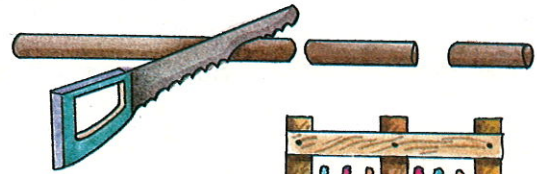
**NACCHERE** - Prendete due sassi o due valve di conchiglia o due mezzi gusci di noce e percuoteteli l'uno contro l'altro.

**BATTERIA** - Servitevi di latte, lattine, bidoni, pentole, barattoli, un paio di bacchette di legno... e di tanto estro ritmico.

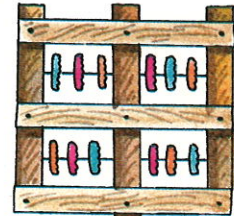
**CROTALI** - Appiattite due tappi di bottiglia, forateli, introducetevi un elastico, infilate le dita negli estremi degli elastici e poi sbattete i tappi l'uno contro l'altro.

**TAMBURO PARLANTE** - Vi occorrono due grossi imbusti di latta di dimensioni leggermente diverse, un foglio di cartapeccora, un po' di spago. Incastrate una nell'altra le parti terminali dei due imbusti, fissate le pelli sui due imbusti e tendetele al massimo mediante lo spago. Si suona tenendolo sotto l'ascella e modificando la tensione delle pelli mediante la pressione del braccio sugli spaghi.

**METALLOFONO** - Vi occorrono alcuni pezzi di metallo di differente lunghezza, due assi di legno e una bacchetta metallica. Appoggiate, parallelamente una all'altra, le due assi di legno e disponete sopra le piastre di metallo in ordine crescente di altezza.



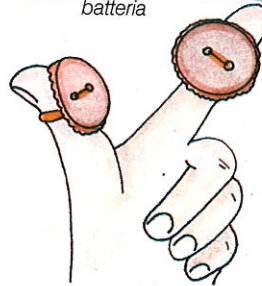
legnetti sonori



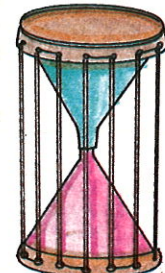
sistro



batteria



crotali



tamburo parlante



3. *Ionisation* è una composizione che il musicista Edgar Varèse (nato in Francia, ma americano di adozione) scrisse nel 1933. Nei suoi lavori precedenti, Varèse aveva assegnato un ruolo molto importante agli strumenti a percussione, ovvero strumenti ritmici che si suonano percuotendoli con bacchette, mazze o con le mani: qui ne utilizza addirittura trentasei, tra cui piatti cinesi, bongos, tamburi militari, campane, nacchere, incudini, glockenspiel (uno strumento formato da coppe di vetro riempite d'acqua), persino due sirene. Come ascolterete, l'effetto che il brano produce è molto diverso da quello causato, per esempio, da una composizione dove si fa uso di violini o di flauti, che in genere sono posti in primo piano rispetto alle percussioni. Lo stesso Varèse sosteneva che "le percussioni, per la loro essenza sonora, hanno una vitalità che manca agli strumenti: hanno un aspetto vivente; un aspetto sonoro che è più vivo degli altri". Nell'ascoltare il brano, vi sembra di poter condividere le idee di Varèse? E perché? Tra gli strumenti se ne sente uno, dal suono molto familiare, che in questa occasione viene utilizzato come strumento a percussione. Di quale strumento si tratta?

## 3.

## Tempi forti e tempi deboli

Torniamo al problema della notazione. Abbiamo detto che il ritmo musicale indica regolarità. Vediamo adesso come questa regolarità si organizza al suo interno.

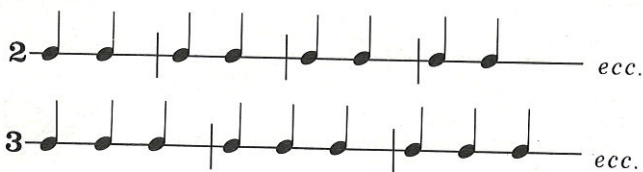
Supponiamo di avere una serie di pulsazioni:



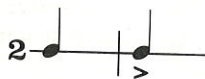
e di volerle raggruppare. In che modo procederemo? Prima distinguendo quelle con accento da quelle senza accento: i cosiddetti "tempi forti" e "tempi deboli". È come quando marciamo: sinistro-destro, il primo passo più forte del secondo. Successivamente, in sede di scrittura, ordineremo la successione dei tempi (o pulsazioni) in *battute* segnate da stanghette.

Possiamo avere diverse misure musicali, cioè diversi insiemi di pulsazioni: battute binarie (a due tempi: uno forte e uno debole), ternarie (a tre tempi: uno forte e due deboli), quaternarie (a quattro tempi: uno forte, uno debole, uno mezzoforte, uno debole).

Le rappresentiamo, per ora, antepponendo alla serie di battute riportate sul rigo il numero delle pulsazioni di ciascuna:



Quando marciate potete decidere di fare debole il primo passo e forte il secondo; lo stesso può succedere in musica. Quando si inizia con un tempo debole, si dice che l'attacco è *in levare*. In questo caso le pulsazioni verranno scritte così:



Se però si inizia con l'accento forte, scriveremo:



In questo caso si dice che l'attacco è *in battere*.





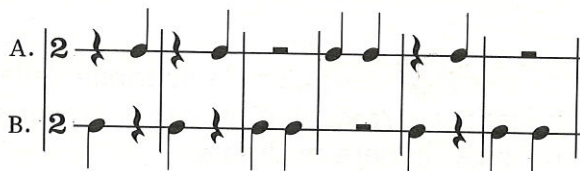
1. Eseguite queste pulsazioni:



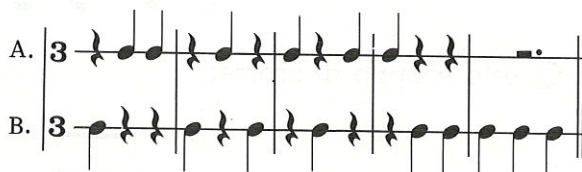
2. Raggruppate le pulsazioni dell'esercizio precedente prima a due a due, e poi a tre a tre, completando lo schema qui iniziato:



3. Eseguite il seguente esercizio dividendovi in due gruppi. Il gruppo A eseguirà il suo rigo con uno strumento a percussione di timbro più chiaro, il gruppo B con uno strumento a percussione di timbro più scuro. In mancanza di strumenti usate il battito delle mani e dei piedi.



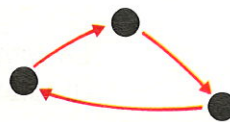
4. Fate come nell'esercizio precedente, ma in ritmo ternario:



5. Tornate ai tre brani della *Suite n. 2* per orchestra di Bach (esercizio n. 5, pag. 35). Due di essi sono in tempo ternario (le pulsazioni si raggruppano a tre a tre), mentre un terzo è in tempo binario (le pulsazioni si raggruppano a due a due). Individuare quest'ultimo non dovrebbe risultare troppo difficile, soprattutto se avrete l'accortezza di accompagnare l'ascolto con movimenti ritmici del braccio: quando questi sono a pendolo il ritmo è binario; quando invece vanno a tracciare nello spazio la figura di un triangolo, il ritmo è ternario:






ritmo binario




ritmo ternario

## 4.

## Nere, bianche e silenzi

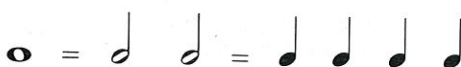
Abbiamo già imparato che la figura , denominata nera o semiminima, costituisce la pulsazione e che questo  è il segno della pulsazione silenziosa. Ora impareremo i simboli di altri valori di durata. La *semibreve*  (*ronde*, per i francesi, cioè rotonda) vale quattro volte la figura che designa la pulsazione.


La *minima*  (*blanche* per i francesi, cioè bianca) è come la semiminima (nera), solo che è vuota. Essa costituisce la metà della semibreve.

Pertanto:

semibreve = minima + minima = semiminima + semiminima + semiminima + semiminima.

In termini di notazione:



La *croma*  costituisce la divisione della pulsazione in due accenti uguali: occorrono due crome per fare una pulsazione, per uguagliare, cioè, la nera in durata.

Quando due crome si trovano affiancate le si può riunire:




Questo gruppo di crome:



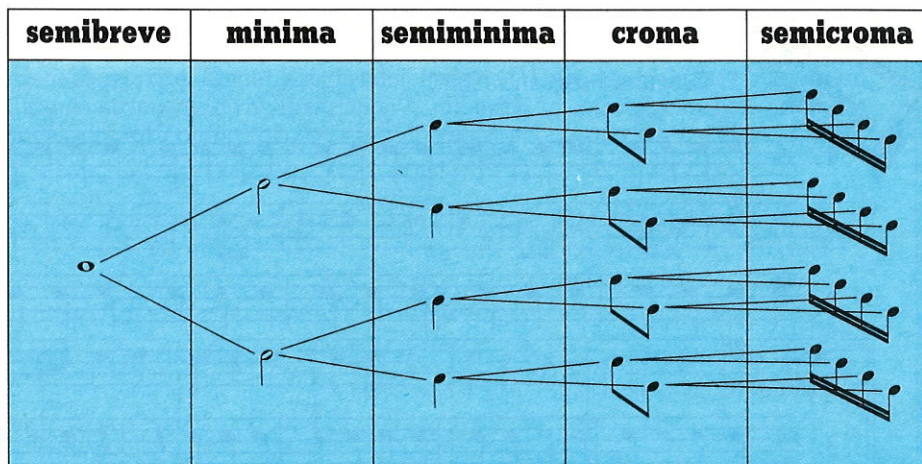
si chiama *terzina*. La *terzina* ha la medesima durata della nera; quindi due crome uguagliano il valore di una *terzina*:



La *semicroma*  costituisce la divisione della croma in due porzioni di tempo uguali.



Lo schema indica il valore relativo delle diverse figure di durata.



Le corrispondenti figure di silenzio sono:

- pausa di tonda o semibreve
- pausa di bianca o minima
- ⌋ pausa di nera o semiminima
- 7 pausa di croma
- 7/16 pausa di semicroma

La tabella permette di passare rapidamente da un valore ad un altro. Verificate, ad esempio, che una semiminima è uguale a quattro semicrome, cercando la casella in cui la riga della semiminima interseca la colonna della semicroma. Fate altre verifiche come la precedente.

=	o	q	q	q	q
o	1	2	4	8	16
q	1/2	1	2	4	8
q	1/4	1/2	1	2	4
q	1/8	1/4	1/2	1	2
q	1/16	1/8	1/4	1/2	1

*Il punto di valore.* Un punto posto a destra di un segno musicale aumenta il valore di tale segno della metà della sua durata. Il punto può essere posto anche accanto a una pausa.

La bianca dura due tempi; col punto durerà: 2 + la metà di 2 cioè 3 pulsazioni.



*La legatura di valore.* Scrivere  $\overset{\frown}{q}$  oppure  $\overset{\frown}{q} \overset{\frown}{q}$  ha il medesimo significato. La legatura di valore, quindi, è un segno che impone di prolungare la durata delle note per il valore di quella alla quale è legata.

*La croma puntata.* Già sapete il significato del punto. Non vi sarà difficile scandire il seguente gruppo ritmico:



Esso sta alla base delle musiche di marcia.



1. Eseguite i seguenti ritmi.

1.  $\frac{4}{4}$  *p* ecc.

2.  $\frac{3}{4}$  *p* ecc.

3.  $\frac{4}{4}$  *mf*

4.  $\frac{3}{4}$  *p* *f*

5.  $\frac{2}{4}$  *p* *f*

6.  $\frac{3}{4}$  *p* *mf* *ff*

7.  $\frac{2}{4}$  *mf* *f* *p* *f*

8.  $\frac{2}{4}$  *p* *f*

9.  $\frac{4}{4}$  *f*

10.  $\frac{3}{4}$  *f*

11.  $\frac{3}{4}$  *mf* *pp*

2. Con i seguenti ritmi vi potrete sbizzarrire. Come? Eseguendoli insieme (1), dividendovi in tre gruppi (10) o in due gruppi (da 2 a 9) e usando strumenti diversi; variando le intensità a vostro piacimento; provando ad eseguire lo stesso ritmo a velocità differenti.

1. 

A. 

2. 

A. 

3. 

A. 

4. 

A. 

5. 

A. 

6. 

7.

A. 

B. 

8.

A. 

B. 

9.

A. 

B. 





10.

A. 

B. 

C. 

3. Dopo aver scelto un ritmo tra quelli presentati nell'esercizio 1, uno di voi lo esegue sulla spalla del compagno di banco; questi, a sua volta, lo trasmette sulla spalla di un altro compagno... e così via. Il ritmo finale sarà identico a quello iniziale? Strada facendo si sarà trasformato come nel gioco del telegrafo senza fili?

4. Di seguito trovate la trascrizione di due brani al ritmo di marcia. Non siete ancora in grado di leggere la musica, però siete certamente in grado di individuare il gruppo ritmico che sta alla base della marcia, quello cioè dove compare la croma puntata, seguita dalla semicroma. Cerchiatelo tutte le volte che lo incontrate, come abbiamo fatto all'inizio.

John Brown

Sol Do

John Brown già - ce nel - la tom - ba là nel pian, do - pou - na lun - ga lot - ta

Sol Si 7 Mim

con - tro l'op - pres - sor: John Brown già - ce nel - la tom - ba là nel pian, ma

Lam Sol Re 7 Sol

l'a - ni - ma vi - ve an - cor. Glo - ry glo - ry al - le - lu - ia,

Do

glo - ry glo - ry al - le - lu - ia, glo - ry glo - ry al - le -

Si 7 Mim Lam Sol Re 7 Sol

- lu - ia, ma l'a - ni - ma vi - ve an - cor.

I tre tamburini

Sol Re 7

Tre tam - bu - rin tor - na - van dal - la guer - ra

tre tam - bu - rin tor - na - van dal - la guer - ra rin e

Sol Re 7 Sol Re 7 Sol

ran ra - ta - ta - plan tor - na - van dal - la guer - ra

## 5.

**Minuetto:** danza di origine francese, in 3/4. L'andamento è piuttosto lento, al fine di permettere ai ballerini mosse aggraziate e composte. Originariamente era costituito di tre sezioni, di cui l'ultima era la ripresa della prima (forma A · B · A). La seconda sezione è detta *trio* perché veniva eseguita da tre strumenti.

**Disco-music:** è una derivazione della musica pop, sviluppatasi verso la fine degli anni Settanta negli Stati Uniti e poi diffusasi rapidamente in tutto il mondo. Si tratta di musica suonata prevalentemente nelle discoteche che fa largo impiego di sonorità elettroniche. Ritmicamente ha una base scandita con suoni forti e regolari.

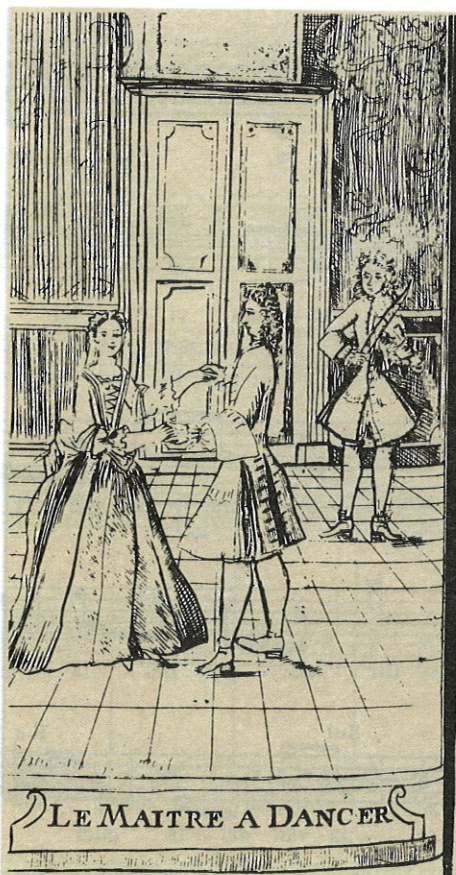
Qui a destra, il frontespizio del celebre trattato "Le Maître à danser" (Il maestro di ballo), pubblicato nel 1725 da Pierre Rameau. Rivolto, come si legge nel frontespizio, "non solo ai giovani che vogliono imparare a danzare bene" ma anche alle "persone oneste ed educate", il trattato, che ebbe larga risonanza, era illustrato dallo stesso Rameau, che fissò le cinque posizioni della danza accademica e i vari tipi di riverenza, passi tecnici e danze in uso a quel tempo. Il rigore delle figure stabilite da Rameau, come da altri trattatisti delle epoche successive, si contrappone all'improvvisazione che caratterizza, attualmente, il tipo di ballo più diffuso, quello in discoteca (fotografia nella pagina accanto).

## Ritmi da ballo

Di solito il ritmo sta sullo sfondo, come sostegno del discorso musicale. Ma altre volte, come abbiamo già detto, tende a prevalere e ad assumere un ruolo di primo piano. Ciò avviene in tutta la musica destinata alla danza, da quella tradizionale a quella moderna.

Il gusto cambia col tempo; di conseguenza da un'epoca all'altra cambia il modo di intendere il ritmo e la danza. Così un *minuetto*, tipica musica da danza dei secoli XVII-XVIII, riascoltato oggi, apparirà assai delicato e tenue, e non è detto che lo si intenda subito come musica da danza; in altri termini, per ragioni di gusto e di cultura siamo diventati meno sensibili alla capacità di alcuni ritmi di suscitare movimenti di danza. D'altro canto, chi abbia l'orecchio educato a questo tipo di musica non è detto che, posto di fronte a un pezzo di *disco-music*, espressione tipica della musica da ballo odierna, lo interpreti come musica da ballo, malgrado la fragorosa sottolineatura degli aspetti ritmici!

In genere, comunque, tutta la musica destinata alla danza è ben ritmata, in modo da consentire una corrispondenza tra i movimenti del corpo e i ritmi musicali. Oggi questi movimenti sono molto più libe-



## LE MAÎTRE A DANSER,

QUI enseigne la maniere de faire tous les différens Pas de la Danse dans toute la régularité de l'Art, & de conduire les Bras à chaque Pas.

Enrichi de Figures en Taille-douce, servans de démonstration pour tous les différens mouvemens qu'il convient faire dans cet Exercice.

Ouvrage très utile non-seulement à la Jeunesse qui veut apprendre à bien danser, mais encore aux perfonnes honnêtes & polies; & qui leur donne des règles pour bien marcher, saluer & faire les révérences convenables dans toutes fortes de compagnies

Par le Sieur RAMEAU, Maître à danser des Pages de Sa Majesté Catholique la Reine d'Espagne.

NOUVELLE EDITION.



A PARIS,

Chés JEAN VILLETTE Fils, ruë S. Jacques, à Saint Bernard.

M. DCC. XXXIV.

Avec Approbation & Privilège du Roy.





**Valzer:** danza in ritmo ternario dall'andamento veloce, diffusasi verso la fine del Settecento in Austria e Germania meridionale.

ri, e imparare a ballare la disco-music richiede meno addestramento che imparare a ballare un valzer: i balli dei nostri genitori e nonni erano basati su figure fisse, codificate, cioè su movimenti ben definiti, mentre i balli di oggi seguono liberamente il ritmo.



1. Chiedete ai vostri genitori da chi e come hanno imparato a ballare e di mostrarvi alcuni dei balli che conoscono. E voi sapete ballare? C'è qualcuno che ve lo ha insegnato oppure avete imparato da soli? Vi piacciono i balli proposti da cinema e TV? Perché?

2. Dato il seguente ritmo:



associate ad esso il camminare. La gamba all'insù metterà in moto il piede destro e quella con la gamba all'ingiù il piede sinistro.

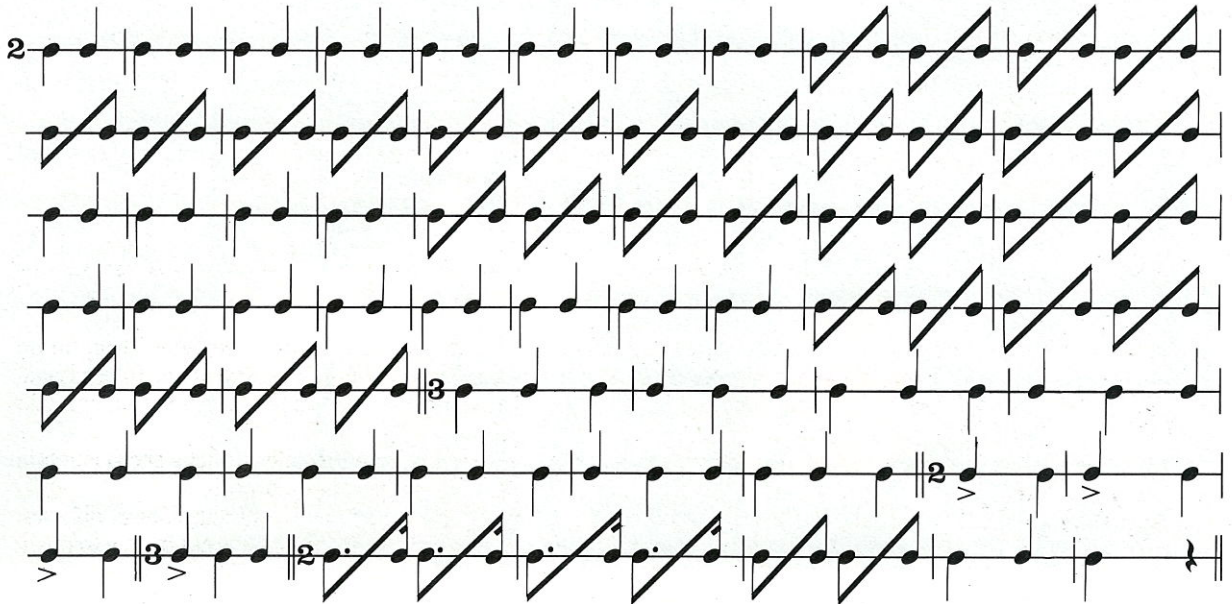
3. Seguite le indicazioni dell'esercizio precedente. Questa volta si tratta, però, di un ritmo ternario:



4. Associate la corsa a queste sequenze ritmiche:



5. Alternate opportunamente il camminare e la corsa.



6. Ora il vostro insegnante eseguirà un ritmo *accelerando* o *rallentando* in alcuni punti. Voi dovete adattare il passo, rallentando quando il vostro insegnante rallenta e accelerando quando egli accelera.

7. Il seguente ritmo:



viene eseguito dal vostro insegnante un po' col tamburello e un po' col piatto sospeso. Dividetevi in due gruppi. Il primo gruppo si muove al suono (e al ritmo) del tamburello; l'altro gruppo seguendo il secondo strumento.

8. Leggete, scandendola ritmicamente, questa poesia di Trilussa e poi coordinate i vostri passi sulla sua scansione ritmica.

**FOGLIE GIALLE**

*Ma dove ve ne andate  
povere foglie gialle  
come tante farfalle spensierate?  
Venite da lontano o da vicino,  
da un bosco o da un giardino?  
E non sentite la melanconia  
del vento stesso che vi porta via?*



9. Il vostro insegnante eseguirà una breve melodia ben ritmata. Dovete muovervi da un punto ad un altro dell'aula cercando di adeguare i vostri passi al ritmo della melodia.

10. Provate qualche altro passo. Oltre che camminando e correndo si può accompagnare un ritmo saltellando. Si può saltellare a piedi uniti oppure divaricando e riunendo le gambe ad ogni saltello o ad ogni due, tre; e ancora aprendo le gambe l'una avanti e l'altra indietro in modo alternato.

Si può anche fare oscillare il corpo in avanti e all'indietro oppure in direzione laterale. In quanti modi eseguireste l'esercizio 9?

11. Tutti i passi e le andature che avete imparato possono essere variamente combinati. Provate a dire quali passi potrebbero essere associati al seguente ritmo che il vostro insegnante vi scandirà.



12. Quando accompagnano una musica da ballo, la chitarra e soprattutto la batteria eseguono ritmi un po' più complessi di quelli che avete fin qui eseguito, ma che si succedono con assoluta regolarità. In ogni ballo compare un ritmo-base che anche voi potete eseguire con qualcuno degli strumenti ritmici a vostra disposizione o anche col battito delle mani e dei piedi.

Qui di seguito vi proponiamo in forma semplificata alcuni *ritmi ostinati*, cioè formule ritmiche che si ripetono più volte in maniera identica. Essi sono usati in alcuni dei balli contemporanei più noti.

Alcuni gambi vanno verso l'alto e altri verso il basso. Eseguite i pezzi con strumenti a percussione di differente sonorità: ad esempio, col tamburello seguirete le note con i gambi rivolti verso il basso e col triangolo quelle con i gambi rivolti verso l'alto.

**Bolero** 3

**Slow** 4

**Tango** 2

**Mazurka** 3

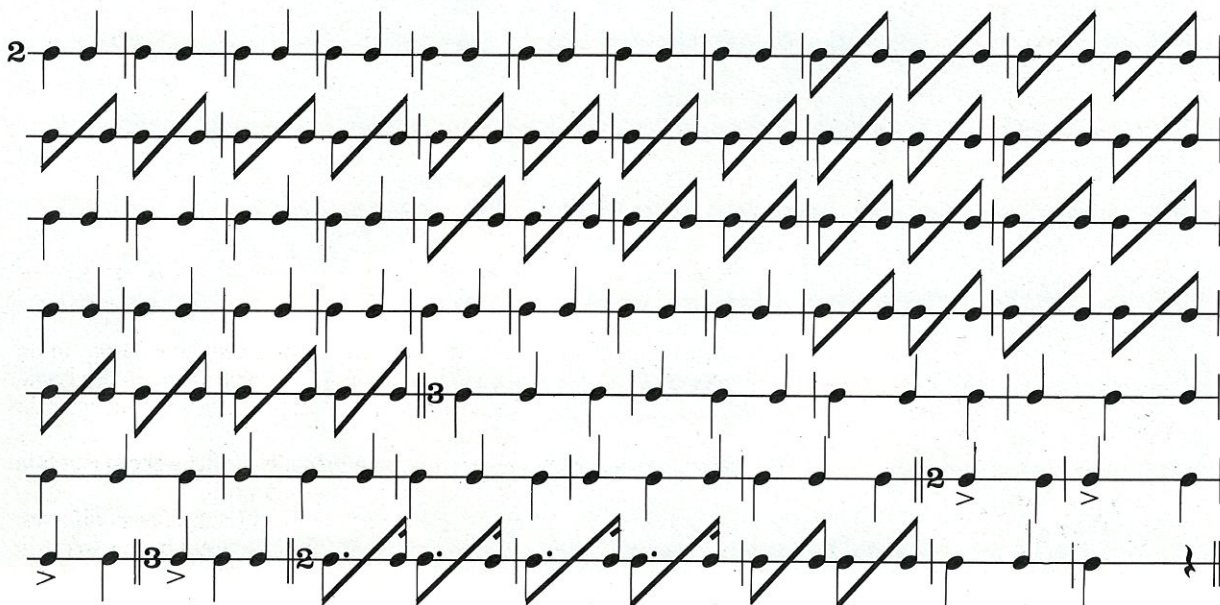
**Polka** 2

**Twist** 4

**Valzer** 3

13. Nell'ambito della musica da ballo, ad ogni ritmo corrisponde una particolare figura di danza (cioè un modo particolare di muovere i piedi e disporre il corpo): la figura del valzer è diversa da quella del tango e così via. Per tutta la durata del brano musicale i danzatori eseguono la figura di base, sostenuti dalla regolarità del ritmo. A volte può capitare che la musica rallenti, come nei finali dei grandi valzer. Secondo voi, cosa fanno a questo punto i danzatori? Cambiano la figura di danza? Prima di rispondere ricordatevi di quanto avete letto: ritmo e velocità sono cose diverse!

5. Alternate opportunamente il camminare e la corsa.



6. Ora il vostro insegnante eseguirà un ritmo *accelerando* o *rallentando* in alcuni punti. Voi dovete adattare il passo, rallentando quando il vostro insegnante rallenta e accelerando quando egli accelera.

7. Il seguente ritmo:



viene eseguito dal vostro insegnante un po' col tamburello e un po' col piatto sospeso. Dividetevi in due gruppi. Il primo gruppo si muove al suono (e al ritmo) del tamburello; l'altro gruppo seguendo il secondo strumento.

8. Leggete, scandendola ritmicamente, questa poesia di Trilussa e poi coordinate i vostri passi sulla sua scansione ritmica.

### FOGLIE GIALLE

*Ma dove ve ne andate  
povere foglie gialle  
come tante farfalle spensierate?  
Venite da lontano o da vicino,  
da un bosco o da un giardino?  
E non sentite la melanconia  
del vento stesso che vi porta via?*

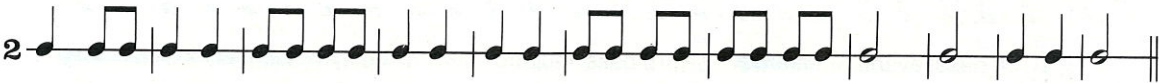




9. Il vostro insegnante eseguirà una breve melodia ben ritmata. Dovete muovervi da un punto ad un altro dell'aula cercando di adeguare i vostri passi al ritmo della melodia.

10. Provate qualche altro passo. Oltre che camminando e correndo si può accompagnare un ritmo saltellando. Si può saltellare a piedi uniti oppure divaricando e riunendo le gambe ad ogni saltello o ad ogni due, tre; e ancora aprendo le gambe l'una avanti e l'altra indietro in modo alternato. Si può anche fare oscillare il corpo in avanti e all'indietro oppure in direzione laterale. In quanti modi eseguireste l'esercizio 9?

11. Tutti i passi e le andature che avete imparato possono essere variamente combinati. Provate a dire quali passi potrebbero essere associati al seguente ritmo che il vostro insegnante vi scandirà.



12. Quando accompagnano una musica da ballo, la chitarra e soprattutto la batteria eseguono ritmi un po' più complessi di quelli che avete fin qui eseguito, ma che si succedono con assoluta regolarità. In ogni ballo compare un ritmo-base che anche voi potete eseguire con qualcuno degli strumenti ritmici a vostra disposizione o anche col battito delle mani e dei piedi.

Qui di seguito vi proponiamo in forma semplificata alcuni *ritmi ostinati*, cioè formule ritmiche che si ripetono più volte in maniera identica. Essi sono usati in alcuni dei balli contemporanei più noti.

Alcuni gambi vanno verso l'alto e altri verso il basso. Eseguite i pezzi con strumenti a percussione di differente sonorità: ad esempio, col tamburello seguirete le note con i gambi rivolti verso il basso e col triangolo quelle con i gambi rivolti verso l'alto.

**Bolero** 3

**Slow** 4

**Tango** 2

**Mazurka** 3

**Polka** 2

**Twist** 4

**Valzer** 3

13. Nell'ambito della musica da ballo, ad ogni ritmo corrisponde una particolare figura di danza (cioè un modo particolare di muovere i piedi e disporre il corpo): la figura del valzer è diversa da quella del tango e così via. Per tutta la durata del brano musicale i danzatori eseguono la figura di base, sostenuti dalla regolarità del ritmo. A volte può capitare che la musica rallenti, come nei finali dei grandi valzer. Secondo voi, cosa fanno a questo punto i danzatori? Cambiano la figura di danza? Prima di rispondere ricordatevi di quanto avete letto: ritmo e velocità sono cose diverse!



14. Vi proponiamo l'ascolto di una "Marcia". Essa è tratta da *Lo schiaccianoci*, un balletto del musicista russo Ciaikovski. Potete provare a realizzare una facile coreografia, seguendo le indicazioni che vi offriamo di seguito:

- disponetevi liberamente nello spazio;
- individualmente, seguendo il brano, effettuate percorsi nelle diverse direzioni, alternando passi lenti e passi veloci.

### SCHEMA MOTORIO PER LA MARCIA (struttura dei movimenti: A B A)

**A**

8 passi avanti → 16 passi indietro

8 passi avanti → 16 passi indietro

4 passi avanti → 8 passi indietro → 4 passi avanti → 8 passi indietro

8 passi avanti → 16 passi indietro

8 passi avanti → 16 passi indietro

8 passi avanti → 16 passi indietro

**B**

2 passi avanti → 2 passi indietro → 2 passi avanti → 2 passi indietro

Per evidenziare il criterio con cui abbiamo abbinato i passi alle linee melodiche del brano, vi indichiamo per le prime battute dei frammenti A e B le rispettive scansioni ritmiche dei passi. L'insegnante vi aiuterà a riconoscere questi due frammenti.

Inizio di A

Inizio di B

15. Ascoltate e confrontate un minuetto ed un valzer. Hanno un carattere assai differente l'uno dall'altro, pur essendo ambedue in tempo ternario.

Il minuetto nasce in Francia, alla corte di Luigi XIV, tra la fine del Seicento ed i primi anni del Settecento. È perciò una danza graziosa, che vuole manifestare l'eleganza, il gusto per l'ordine ed il cerimoniale degli aristocratici. Questa danza è fatta di riverenze, dello sfiorarsi dei danzatori che si muovono a piccoli passi e di altre simili galanterie.



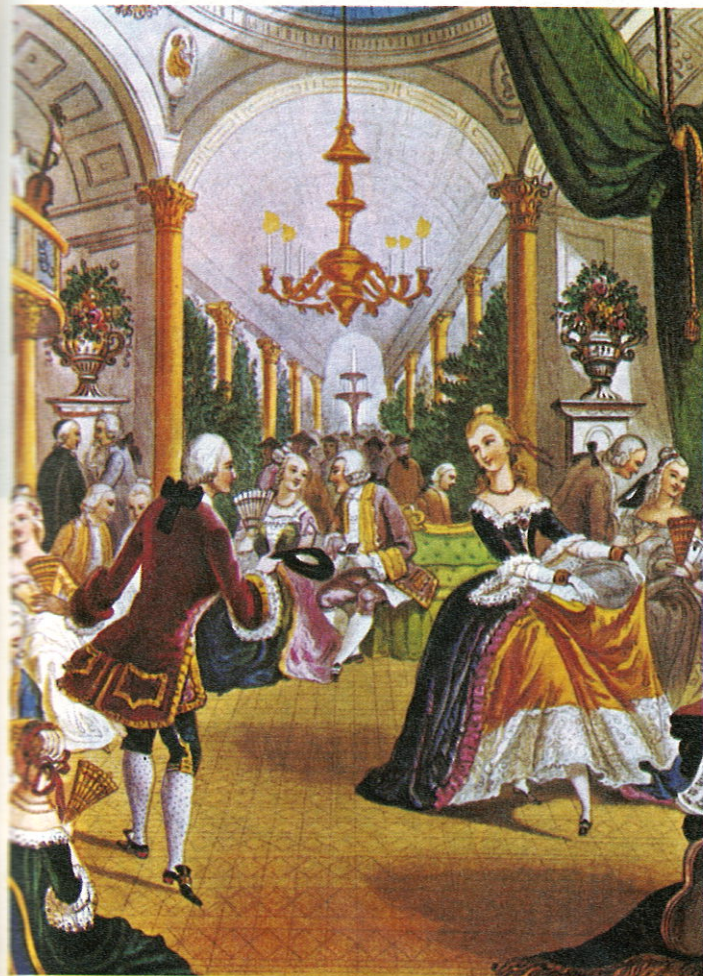
Ascoltiamo il minuetto tratto dal *Quintetto per archi* op. 13 n. 5 di Luigi Boccherini, musicista italiano della seconda metà del Settecento. È evidente come sul piano musicale si componga di due sezioni differenti.

Il valzer è una danza a coppie di carattere più vivace ed energico rispetto al minuetto, ed esprime dei valori assolutamente differenti, coerenti con l'ideale di vita più libera, proprio della borghesia. La parola *walzen* in tedesco significa "ballare in tondo". La coppia fa un giro di 360 gradi ogni dodici passi.



Vi proponiamo l'ascolto del valzer *Sul bel Danubio blu*, scritto da Johann Strauss figlio, detto il "re del valzer" (ne compose più di 170). Fin dal suo primo apparire (1867) questo valzer ebbe tanto successo da essere considerato come un vero e proprio inno della Vienna dell'impero asburgico, gioiosa e spensierata.

Delle due immagini qui sotto, quale abbinereste al minuetto e quale al valzer?







1



2



3

*Gli antichi Greci rappresentavano la musica come una figura femminile, la musa Euterpe. Da allora in poi l'arte della musica è stata sempre associata in modo positivo alla donna. Abbiamo avuto e abbiamo compositrici, strumentiste, direttrici d'orchestra, virtuose del canto (le "primedonne"). E anche la danza artistica si è sviluppata, soprattutto nell'Ottocento, come fenomeno femminile. Del resto, di che genere è la parola "musica"?*

5



4





8



9. Il celeberrimo soprano Maria Callas.  
10. La compositrice francese Lili Boulanger.  
11. La direttrice d'orchestra Elisabetta Maschio.

9



7



10

11



1. Una raffigurazione rinascimentale della musa.  
2. Suonatrice di aulos.  
3. Strumentiste dell'antico Egitto. 4. Un concerto all'aperto. 5. Concerto tenuto a Venezia dalle putte degli Ospedali, allieve di Vivaldi.  
6. Clara Wieck, una delle più famose concertiste di pianoforte. 7. Una primadonna del Settecento: Giuseppina Grassini. 8. Lina Cavalieri, famosa cantante e diva del cinema di inizio secolo.

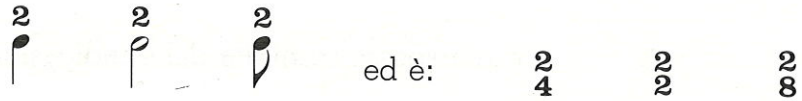
**Bacchette  
rosa,  
irresistibile  
crescendo**

MUSICA E DONNA



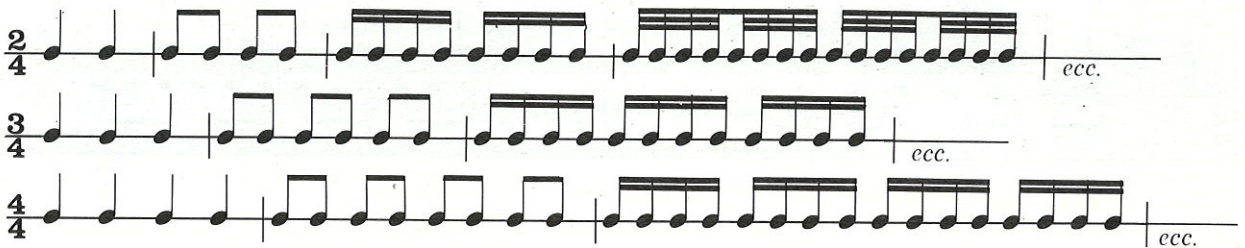


Esiste un altro modo per scrivere:

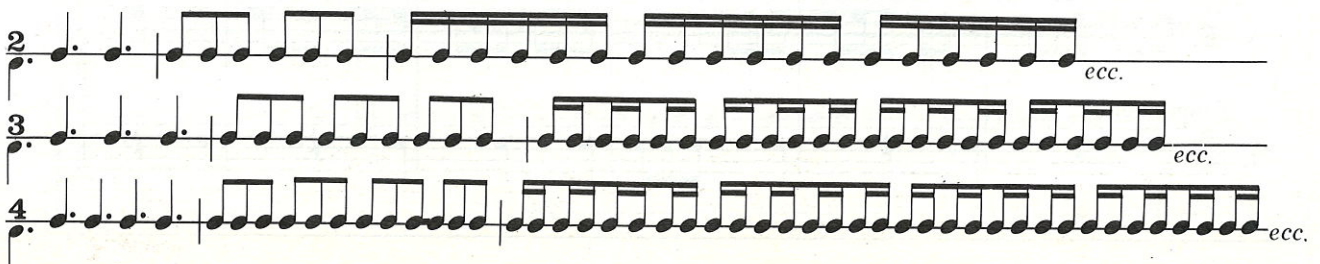


Il significato di queste frazioni è semplice: il numeratore indica il numero di pulsazioni che compaiono nella battuta, il denominatore la figura scelta a rappresentare il movimento (1/8: la croma perché essa è l'ottava parte della semibreve; 1/4: la semiminima perché essa è la quarta parte della semibreve, ecc.).

Consideriamo, ora, un gruppo di tempi con caratteristiche un po' diverse. I tempi che rientrano in questo gruppo si chiamano "composti", mentre quelli esaminati finora si dicono "semplici". Per capire questa distinzione, ricordate quanto è stato detto a proposito dei tempi semplici 2/4, 3/4, 4/4. Essi hanno come unità di movimento la semiminima (♩), la quale può essere scomposta in figure di minore durata, come la croma (♩), la semicroma (♩) e poi anche la bis-croma (♩) e la semibiscroma (♩). Pertanto, per avere il valore equivalente alla semiminima occorreranno due crome, quattro semicrome, otto biscrome, sedici semibiscrome. Questo significa che ogni movimento è scomponibile in sottomultipli di due.



I tempi composti hanno come unità di movimento non la semiminima, ma la semiminima col punto (♩.). Di conseguenza, ogni movimento sarà scomponibile non in due, quattro, otto parti, ma in tre, sei, nove, cioè nei multipli di tre. In questo modo:



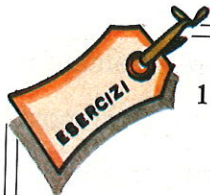
La grafia dei tempi:  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

è più spesso sostituita dalle indicazioni:  $\frac{6}{8}$   $\frac{9}{8}$   $\frac{12}{8}$

Queste servono a dare l'idea che una battuta di  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$

si compone di sei, nove, dodici crome prodotte dalla suddivisione dei movimenti che costituiscono la battuta.

Tempi semplici (suddivisione binaria)	Tempi composti (suddivisione ternaria)
<p><math>\frac{2}{4}</math> 1<sup>o</sup> mov. 2<sup>o</sup> mov.</p>	<p><math>\frac{6}{8}</math> 1<sup>o</sup> mov. 2<sup>o</sup> mov.</p>
<p><math>\frac{3}{4}</math> 1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> 3<sup>o</sup></p>	<p><math>\frac{9}{8}</math> 1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> 3<sup>o</sup></p>
<p><math>\frac{4}{4}</math> 1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> 3<sup>o</sup> 4<sup>o</sup></p>	<p><math>\frac{12}{8}</math> 1<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> 3<sup>o</sup> 4<sup>o</sup></p>



1. Eseguite i seguenti tempi composti utilizzando gli strumenti indicati.

triangolo

A.  $\frac{6}{8}$

1.

tamburello

B.  $\frac{6}{8}$

2.

triangolo

A.

tamburello

B.

3.

triangolo

A.

tamburello

B.

legnetti

C.

2. La base ritmica di questa marcia che già conoscete (*I tre tamburini*, vedi esercizio 4 a pag. 45) è un po' complicata perché presenta l'alternanza di battute con tempi semplici e battute con tempi composti. Siete in grado di eseguirla?

I tre tamburini

## 7.

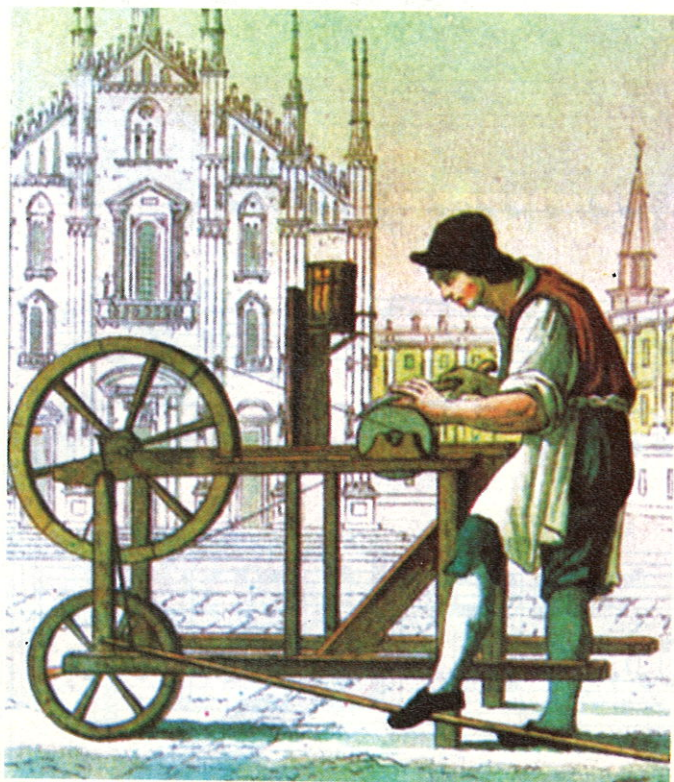
## Il ritmo guida il movimento

Nell'ambito della tradizione popolare, e non solo della nostra cultura, i canti di lavoro costituiscono un esempio interessante di collegamento tra suoni, ritmi e gesti.

Essi nascono dall'esigenza di coordinare i movimenti di chi lavora. Il falciare, il pompare acqua, il tirare funi hanno bisogno di movimenti strettamente dipendenti dai tempi biologici del respirare: queste azioni non possono essere eseguite se non rispettando il ritmo della respirazione. Ciò implica che i canti di accompagnamento a lavori di questo tipo abbiano una struttura ritmica modellata sulla regolarità della respirazione. Il martellare, il segare, il dipingere una parete sono invece a misura del braccio: il canto ne terrà conto, attraverso un ritmo più serrato. Il filare può essere tanto veloce quanto lo permettono le dita: i canti delle filatrici saranno pertanto ben più rapidi e leggeri di quelli del fabbro! Poi, strumenti quali il tornio a pedale o il telaio, che richiedono operazioni periodiche, sollecitano canti d'accompagnamento piuttosto complessi, dalla ritmica meno elementare e più articolata.

La meccanizzazione di molti lavori ha portato alla scomparsa di questi canti che può capitare oggi di ascoltare senza che ci si ricordi della funzione che originariamente avevano.

*La "tiritera" di richiamo dell'arrotino e il celebre "canto delle mondine" (lavoratrici addette alla monda del riso nelle risaie) erano due significativi esempi di collegamento tra suoni e ritmi da una parte, mansioni e gesti lavorativi, dall'altra.*





Analizziamo il testo di due canti di lavoro assai diversi. Il primo è la *Canzone del Volga*, la celebre melodia russa dei battellieri del fiume Volga: il suo ritmo, lento e regolare, scandisce i movimenti del rematore. Ancora non sapete leggere la musica, però siete in grado di vedere che la prima battuta si ripete, uguale, altre tre volte. Cosa significa? Che il carattere uniforme del canto è dato, oltre che dal ritmo, dalla ripetizione di alcuni gruppi di suoni (come avviene per esempio in una "ninna nanna").

L'altro testo che vi proponiamo proviene dalla tradizione popolare lombarda: si tratta del canto dell'arrotino. Cosa sta a significare, secondo voi, la presenza di tante semicrome?

## Canzone del Volga

Andante

Oh is - sa! Oh is - sa! For - za da - i oh is - sa!

tamburello

La be - tul - la le - ghe - rai, for - za Vo - ga più for - te

vo - ga più for - te oh is - sa! Oh is - sa!

## Arrotino

Do Sol Do E

gi-ra che fi gi- ra sto po-ve-ro mo-le - ta per ti - rà a cà 'na li - ra ghe voeur del gran gi - rà

Sol Do

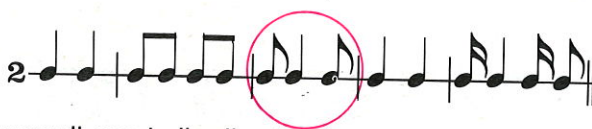


1. Gli schiavi negri che nell'Ottocento lavoravano nelle piantagioni di cotone del sud degli Stati Uniti si aiutavano nella dura fatica quotidiana con canti di lavoro collettivi, i cosiddetti *work songs*.

Analizzate questo canto dei raccoglitori di cotone. Noterete subito la presenza di una precisa scansione ritmica. Provate ad immaginare come questo canto accompagnava il lavoro.

Il *blues*, che nasce nell'ambito della stessa cultura ed in relazione con i canti di lavoro, presenta la particolarità di accentare spesso e imprevedibilmente i tempi deboli. Questo fatto, insieme con un particolare modo di emettere la voce, caratterizza il blues come forma musicale propria della cultura negro-americana e rivela le sue lontane origini africane. Il suono emesso sul tempo debole viene prolungato sul tempo forte successivo, che viene pertanto privato dell'accento che normalmente ci aspetteremmo: questo fenomeno, che si chiama *sincope*, è molto frequente nel jazz e nella musica leggera. La sensazione che dà è quella di un ritmo per così dire molleggiato: due suoni giungono a noi in ritardo o in anticipo rispetto alla pulsazione di base.

Ecco di seguito un esempio dove compaiono due battute con sincope. La prima battuta con sincope l'abbiamo cerchiata noi. La seconda individuatela e cerchiatela voi.



Pick a bale of cotton (Raccogli una balla di cotone)

Sol Re7 Sol Mim Lam7 Re Re7,  
 Jump down tum a-round pick a bale of cot-ton, jump down tum a-round pick a bale a day.

Sol Re7 Sol Mim Lam7 Re7 Sol,  
 Jump down tum a-round pick a bale of cot-ton, jump down tum a-round pick a bale a day.

Re7 Sol Re9 Sol,  
 O Lor-dy, pick a bale of cot-ton, o Lor-dy, pick a bale a day, O Lor-dy,

Re7 Sol Lam7 Re7 Sol,  
 pick a bale of cot-ton, o Lor-dy pick a bale a day. Pick a Pick a Pick a Pick a

Re7 Sol Mim Lam7 Re7  
 Pick a bale of cot-ton, Pick a Pick a Pick a Pick a Pick a bale a day.

Sol Re7 Sol Mim Lam7 Re7 Sol  
 Pick a Pick a Pick a Pick a Pick a bale of cot-ton, Pick a Pick a Pick a Pick a Pick a bale a day.

*Salta giù, gira attorno, raccogli una balla di cotone,  
salta giù, gira attorno, raccogli una balla al giorno (2 volte).*

*Oh Signore, raccogli una balla di cotone,  
oh Signore, raccogli una balla al giorno (2 volte).*

*Raccogli, raccogli, raccogli, raccogli, raccogli una balla di cotone  
raccogli, raccogli, raccogli, raccogli, raccogli una balla al giorno (2 volte).*

2. Imparate questo canto:

Girotondo noioso

Gi - ra gi - ra in - tor - no a me gi - ra an - co - ra in - tor - no a me.

Or vai su e poi giù vai co - sì Or tu de - vi an - cor gi -

- rar. Oh che no - ia que - sto gio - co. Ba - sta! Ba - sta!

Provate ora a rendere più mosso il ritmo introducendo di tanto in tanto delle sincopi. Ad esempio, potete fare così:

Gi - ra gi - ra in - tor - no a me gi - ra an - co - ra in - tor - no a me.

Or va - i su e poi giù vai co - sì Or tu de - vi an -

- cor gi - rar. Oh che no - ia que - sto gio - co. Ba - sta! Ba - sta!

L'insegnante, battendo le mani, vi aiuterà a scandire il nuovo ritmo.

3. *Il ragtime* (letteralmente "tempo spezzato, a brandelli") è un genere musicale diffusosi alla fine del secolo scorso negli Stati Uniti. Di origine negra (e ritmicamente africano), esso è di solito eseguito al pianoforte. La sua caratteristica fondamentale è data dal contrasto tra il ritmo molto marcato e costante, quasi di marcia (in 2/4), della mano sinistra, e il ritmo mosso e irregolare della mano destra, che introduce frequentemente dei "sincopati".



Vi proponiamo l'ascolto di un brano dello statunitense Scott Joplin (vissuto a cavallo tra '800 e '900), il più famoso tra i compositori-pianisti di ragtime: *The entertainer* (Il canzonettista). Questa canzone presenta tre temi diversi (è come se fosse composta di tre canzonette diverse). Nei primi due tempi compare qualche sincopa, mentre nel terzo il ritmo sincopato entra decisamente in scena. Che impressione vi fa?

## 8.

### Il movimento guida il ritmo

Ci sono occasioni in cui la musica (e soprattutto la sua base ritmica) suscita dei movimenti: ne abbiamo parlato a proposito della danza. In altre circostanze il ritmo aiuta a compiere determinate operazioni manuali: i canti di lavoro.

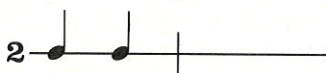
In certe situazioni è invece il gesto dell'uomo che suscita il ritmo. Ad esempio, i movimenti del direttore d'orchestra definiscono, assieme ad altre modalità esecutive, l'andamento del pezzo. Essi anticipano di un attimo l'esecuzione dei suoni da parte degli strumentisti o dei cantanti e hanno il compito di guidare l'orchestra. In questa funzione è determinante il compito di "battere il tempo", facendo rispettare il ritmo.



Il direttore, tramite la bacchetta, dà più forza e visibilità ai gesti che fa e ai segni che si accompagnano ad essi. Ci limiteremo a considerare i gesti e i segni che hanno un rapporto diretto con la dimensione ritmica della musica. Prima dell'introduzione della bacchetta il ritmo era scandito con mezzi piuttosto rumorosi o estremamente vistosi: si andava dallo sventolare di un fazzoletto sulla cima di un'asta allo sbattere di una chiave di ferro contro il leggio o di una mazza chiodata per terra.

Tra la *battuta* e il gesto del direttore d'orchestra vi è una precisa corrispondenza.

Prendiamo una battuta di 2 pulsazioni:



Una è forte e una debole. Il direttore traccerà nello spazio, con la bacchetta nella mano destra, un gesto di questo tipo:



Se la misura è ternaria:



i gesti del direttore saranno di questo tipo:



Ed infine, se la misura è a quattro pulsazioni:



avremo:



Noterete che in tutti i casi il primo accento di ogni misura corrisponde al punto di arrivo di un moto verso il basso (detto per l'appunto *movimento in battere*), mentre gli accenti deboli sono rappresentati da gesti che tendono verso l'alto (*movimento in levare*).

La mano sinistra talvolta segue a specchio la destra; più spesso viene usata per regolare altri aspetti dell'esecuzione: comunica come si sviluppano le intensità, quando devono entrare i diversi strumenti, se un passaggio va eseguito "legato" o "staccato" (cioè unendo o separando le note), e così via.



1. Uno di voi fa da "direttore", mentre gli altri, divisi in gruppi, eseguono il ritmo n. 10 dell'esercizio 2 a pag. 44.
2. Con i soli gesti il "direttore" dovrà riuscire a far eseguire il pezzo precedente con diverse andature: ad esempio molto adagio, vivacissimo, moderato, ecc.
3. Il "direttore", mentre con la destra scandisce il ritmo dell'esercizio precedente, con la sinistra prova ad indicare alcune variazioni d'intensità.

## 9.

### Ritmi delle parole

Ogni parola ha un suo accento. Grazie all'accento è possibile distinguere la parola *papà* dalla parola *papa*, la parola *principi* dalla parola *pricipi*, l'avverbio *sùbito* dal participio *subito*.

Provate a pronunciare le tre parole: *ca-sa*, *tre-no*, *ve-li*, sottolineando con il battito delle mani le sillabe che hanno l'accento tonico: *cà-sa*, *trè-no*, *vé-li*. Con le vostre pulsazioni avrete stabilito un ritmo binario. Si tratta di parole bisillabe.

Se, nelle parole bisillabe, l'accento cade sulla seconda sillaba, si parla di parole tronche.

Allineate una serie di parole bisillabe con l'accento sulla prima sillaba e accompagnatene la pronuncia con dei passi. Noterete che l'accento cade sempre sul medesimo piede. Cade sull'altro piede quando le parole sono tronche. Se però le parole sono di tre sillabe l'accento acquista una possibilità in più. Provate a scandire parole come: *lucidi*, *tavolo*. Avrete stabilito un ritmo ternario.

Proprio osservando e sfruttando queste presenze di accenti è possibile, in poesia, dare vita alla musicalità dei versi. I versi hanno un loro ritmo.

Per rendervene conto leggete, nel riquadro sotto, i versi tratti dal "Coro" del *Conte di Carmagnola*, tragedia di Alessandro Manzoni. Molta della forza di questi versi è data dal ritmo, cioè dalla regolare successione dei vari accenti delle parole: è sufficiente sostituire una

**Tragedia:** è un componimento drammatico (cioè scenico, teatrale) diviso in atti, a loro volta suddivisi in scene.

Il Manzoni, ispirandosi all'antica tragedia greca, introduce i *cori*, che costituiscono una sorta di commento dell'azione drammatica.

***S'ode a destra uno squillo di tromba;  
a sinistra risponde uno squillo:  
d'ambo i lati calpesto rimbomba  
da cavalli e da fanti il terren.  
Quinci spunta per l'aria un vessillo;  
quindi un altro s'avanza spiegato:  
ecco appare un drappello schierato;  
ecco un altro che incontro gli vien.***

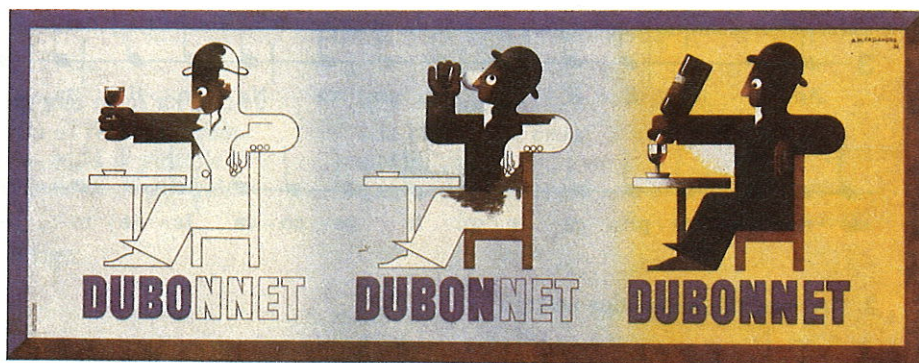
di queste con un'altra dotata di differente accento per spezzare il senso di rapidità e di concitazione che viene non solo dal significato delle parole ma anche da come esse suonano.

Nella musica vocale, cioè "cantata", si crea una corrispondenza diretta tra il ritmo delle parole e quello della musica.

A volte ciò impone al cantante una pronuncia e un'accentazione diverse da quelle della lingua parlata. In altri casi succede il contrario e l'andamento ritmico delle parole impone il movimento della musica.

L'inventività dei compositori e degli autori dei testi (chiamati *librettisti* nella musica lirica e *parolieri* in quella leggera) ha saputo e sa trovare mille soluzioni diverse (purtroppo spesso scadenti da un punto di vista letterario) al problema di far quadrare il ritmo della musica con quello delle parole.

A.M. Cassandre, autore di questo famoso manifesto pubblicitario del 1932, esposto nelle stazioni della metropolitana di Parigi, giocò sulla combinazione del ritmo scandito dal treno con il nome del prodotto reclamizzato (Dubonnet): lo "slogan" che ne scaturiva (du-bo/du-bon/du-bonnet) era destinato a fissarsi nella "memoria musicale" di ogni passeggero.



#### SOLUZIONE DEL QUESITO DI PAG. 36

**1. Tamburello con battente.** Strumento dotato di una membrana, tesa su un telaio solitamente circolare. Si suona facendo vibrare la membrana con la mano o con una bacchetta. La risonanza è piuttosto debole poiché il telaio è poco profondo e costruito in legno sottile.

**2. Tamburello basco.** Tamburello fornito di piattini o sonagli metallici fissati al bordo, i quali, vibrando, emettono un tintinnio. Si suona percuotendo la membrana col dorso delle dita o agitandolo rapidamente.

**3. Tamburo rullante.** Strumento formato da una cassa cava su cui sono tese 1 o 2 membrane. Si suona facendo vibrare la pelle con la mano o con bacchette. Il suono è più cupo di quello del tamburello a causa delle maggiori dimensioni della cassa di risonanza e della pelle. Riveste un ruolo importante in parate militari e avvenimenti pubblici solenni.

**4. Nacchere.** Strumento formato da due tavolette di legno che vengono percosse una contro l'altra con la stessa mano e producono un suono secco e acuto. Possono essere a bastone (v. disegno a pag. 36) o a forma di mandorla, unite da un cordoncino (sono le più diffuse nei paesi mediterranei).

**5. Legnetti sonori.** Segmenti di legno lunghi circa 20 cm che vengono battuti uno contro l'altro; danno un suono secco. Più il legno è duro, migliore è la sonorità.

**6. Woodblock.** Strumento formato da una scatoletta di legno do-

tata di una fenditura nella parte anteriore. È battuto con una bacchetta e dà un suono secco e penetrante.

**7. Raganella.** Strumento di legno fornito di un manico che, impugnato e fatto ruotare, trasmette il movimento ad una ruota dentata su cui striscia una lamina, producendo un suono che ricorda il gracchiare delle rane. È molto diffuso nell'Europa orientale.

**8. Triangolo.** Strumento formato da una sbarretta d'acciaio piegata a forma di triangolo e lasciata aperta da un lato. È appeso a un filo ed è percosso con una bacchetta di acciaio; produce un suono molto penetrante.

**9. Piatti.** Strumento formato da due dischi di metallo che vengono battuti l'uno contro l'altro producendo un caratteristico suono metallico, da dolce a fragoroso, secondo la forza impiegata dall'esecutore.

**10. Sonagliera.** Strumento formato da un telaio fornito di piccoli sonagli che, agitati rapidamente, producono un tintinnio.

**11. Sistro.** Strumento formato da un telaio e da due bacchette nelle quali sono inseriti dischetti di metallo. Il suono è prodotto per scuotimento.

**12. Maracas.** Strumento formato da una coppia di sfere cave (originariamente zucche) contenenti sassolini e dotate di manico. Si suona agitando ritmicamente e alternativamente i due pezzi. Nate nel Sud America, le maracas si sono diffuse in tutto il mondo.



1. Eseguite, accompagnandovi con uno strumento o con le mani, i seguenti esercizi di ritmica associati a parole:

2

Gian - ni Lu - ca Sa - ra Cla - ra Ro - sa Mar - co Gior - gio Mir - ko Ser - gio

An - na Ve - ra Li - dia ros - so gial - lo ver - de o - cra bian - co ne - ro

Le parole proposte sono bisillabe piane, hanno cioè l'accento sulla prima delle due sillabe di cui sono composte.

2. Queste parole sono invece trisillabe sdrucciole, cioè hanno l'accento sulla prima sillaba.

3

An - ge - lo E - ri - ka Ge - no - va Na - po - li ta - vo - la ca - ri - co

ste - ri - le pa - pri - ca ce - spi - te pe - co - ra te - ne - ro ve - do - va gio - va - ne

3. Ora eseguite questi due esercizi:

2

dai sa - li su scen - di giù vie - ni qui cor - ri lì sal - ta giù

2

sa - li su scen - di giù vie - ni qui cor - ri lì sal - ta giù

Dopo aver eseguito i due esercizi cercate di rispondere alle seguenti domande:

- in cosa sono differenti fra loro?
- il cambiamento intervenuto nelle formule ritmiche che sostengono le parole determina anche un cambiamento del loro significato?

4. La situazione si complica:

3

Mar - cel - lo Ba - stia - no ca - ri - no Mi - la - no ve - sti - to

Al ritmo: ♩ | ♩ | abbiamo associato parole trisillabe piane (con accento tonico sulla penultima sillaba). Cosa avviene quando tra una parola e l'altra la voce tace?



5. Arriviamo a quattro sillabe:



6. Cercate di eseguire insieme alcuni dei ritmi precedentemente analizzati. Non sarà facile!

7. Leggete questa filastrocca:

*C'era una volta un papero  
vestito di pelle di bufalo  
faceva ballà le piattole  
sull'uscio di dindirindò.*

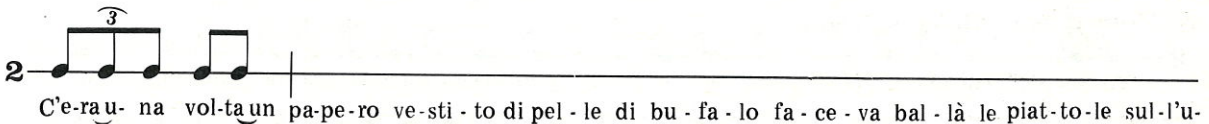
*Allé vu dansé  
alla moda, alla bracé  
allé vu dansé  
alla moda, alla bracé.*

Ora trovate le figure ritmiche che scandiscono questa filastrocca. Innanzitutto verificate dove cadono gli accenti principali di ogni singolo verso, perché le sillabe portatrici di accento vanno poste all'inizio di battuta, così:

*C'è-ra una vólta un pápero  
vestíto di pélle di búfalo  
facéva ballá le piáttole  
sull'úscio di dindirindó.*

*Allé vu dansé  
alla móda, allá bracé  
allé vu dansé  
alla móda, allá bracé.*

Provate, ora, a completare il rigo:



scio di din-di-rin-dò. Al-lé vu dan-sé al-la mo-da, al-la bra-cé al-lé vu dan-sé al-la mo-da al-la bra-cé.

8. Inventate un testo su un gruppo ritmico dato. Ecco un esempio: su questa base ritmica:



la frase potrebbe essere la seguente:



Trovatene un'altra.

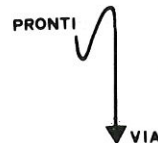
9. Fate l'inverso dell'esercizio precedente, scrivete cioè la base ritmica di una frase da voi scelta.

10. Provate a sviluppare in tante maniere ritmiche diverse la stessa frase, per cogliere i diversi significati che può assumere.

Ecco la frase che dovrete pronunciare in modi diversi:

*IN QUESTA SERA BUIA...*

È magari opportuno che uno di voi assuma la direzione delle esecuzioni. Una raccomandazione al direttore: quando inizia non deve fare il gesto all'improvviso, altrimenti i compagni non capiscono bene le sue intenzioni. Deve eseguire un piccolo movimento preparatorio (disegno a fianco).



A 2

B 2

C 2

D 3

E 3

F 3

11. Provate a recitare, tutti insieme, con l'aiuto dell'insegnante, e rispettando rigorosamente i segni ritmici, la poesia "Alla sera" di Ugo Foscolo.

*Forse perché della fatal quiete  
tu sei l'immagine, a me sì cara vieni,  
o sera! E quando ti corteggian liete  
le nubi estive e i zeffiri sereni,  
e quando dal nevoso aere inquiete  
tenebre e lunghe all'universo meni,  
sempre scendi invocata, e le segrete  
vie del mio cor soavemente tieni.*

*Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme  
che vanno al nulla eterno; e intanto fugge  
questo reo tempo, e van con lui le torme  
delle cure onde meco egli si strugge;  
e mentre io guardo la tua pace, dorme  
quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.*

2 For-se per - ché del - la fa - tal qui - e - te tu sei l'im - ma - go, a me sì ca - ra vie - ni, o  
se - ra! E quan - do ti cor - teg - gian lie - te le nu - bi - sti - ve e i zef - fi - ri se - re - ni e quan - do dal ne -  
vo - so a - e - re in - que - te te - ne - bre e lun - ghe all' u - ni - ver - so me - ni, sem - pre scen - di in - vo - ca - ta e  
le se - cre - te vie del mio cor so - a - ve - men - te tie - ni. Va - gar mi  
fai co' miei pen - sier su l'or - me che van - no al nul - la e - ter - no; e in - tan - to fug - ge que - sto reo  
tem - po, e van con lui le tor - me del - le cu - re on - de me - co e - gli si strug - ge; e men - tre io  
gual - do la tua pa - ce, dor - me quel - lo spir - to guer - rier ch' en - tro mi rug - ge.

In seguito potrete tentare di eseguire la poesia alternando a frasi solistiche risposte corali, secondo una forma che si chiama responsoriale. Lasciamo a voi la ricerca del modo migliore di recitare "Alla sera" in questa maniera.

12. Provate a realizzare ritmicamente questa filastrocca popolare toscana, accompagnando la voce con i suoni indicati nel testo.

The musical score for exercise 12 consists of three systems of staves. Each system has three staves: a vocal line (treble clef, 6/8 time signature) and two accompaniment lines (kri and zum). The lyrics are:   
 luc-cio- la luc- cio- la vien da me   
 kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri   
 zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum   
 ti da - rò il pan del re pan del re e del -   
 kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri   
 zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum   
 la re - gi - na luc- cio- la luc- cio- la vien vi - ci - na   
 kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri kri   
 zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum zum

13. Vi proponiamo due ascolti.



Nel primo la frase:

«Ho parcheggiato la macchina in un posteggio a pagamento perché non ho trovato posto sotto casa, ho comperato il pane, il giornale, le scatole di carne per la gatta; dalla strada ho visto la finestra illuminata, ho salito le scale...»

viene letta a velocità differenti. La rapidità di espressione verbale può contribuire a creare enfasi e tensione all'interno di una comunicazione.



Nel secondo la frase:

«Camminiamo in una strada alberata; ho incontrato un uomo che mi ha offerto il suo cappello magico; era rosso all'interno e turchese all'esterno. Muovendo nell'aria produceva suoni dolci e cristallini»

è letta secondo due differenti modalità ritmiche. Nella prima si pronuncia il testo senza variazioni di tempo e di durata; nella seconda viene tenuto costante un ritmo, formato da due tempi brevi e da uno lungo, sintetizzabile nella seguente figura ritmica:



Adesso scegliete voi stessi alcune frasi adatte, sottoponetele a trattamenti simili a quelli che vi abbiamo proposto e commentate i risultati ottenuti.

- 1 *Nota* è una parola che si usa molto anche nel linguaggio comune, ma con significati differenti da quello tecnico incontrato in questo capitolo. Formulate alcune frasi in cui compaia la parola "nota" nei suoi significati comuni.
- 2 *Ritmo* e *tempo* sono parole che in musica indicano due concetti differenti. Nel linguaggio comune i due termini sono adoperati talvolta l'uno al posto dell'altro. Sapreste fare degli esempi?
- 3 L'indicazione *Largo* rimanda ad un andamento più veloce di quello indicato da *Moderato*  sì  no  
*Vivace* è un tempo più lento di *Allegro*  sì  no
- 4 L'indicazione metronomica  $\text{♩} = 72$  significa:  
 a che ogni semiminima dura  $\frac{1}{72}$  di minuto  
 b che in 72 secondi vanno eseguite 60 semiminime  
 c che va eseguita una semiminima ogni 72 secondi
- 5 L'indicazione metronomica  $\text{♩} = 120$  rispetto all'indicazione metronomica  $\text{♩} = 84$  prevede un numero di pulsazioni:  
 a uguale  
 b minore  
 c maggiore
- 6 Qual è il tempo composto corrispondente al tempo semplice  $\frac{3}{4}$ ? Perché?  
 a  $\frac{6}{8}$   
 b  $\frac{9}{8}$   
 c  $\frac{12}{8}$
- 7 Con la meccanizzazione dei lavori sono scomparsi i canti di lavoro perché le macchine coprono con il loro rumore le voci degli uomini. Siete d'accordo o no con questa affermazione? Per quale ragione?
- 8 Spiegate la differenza tra il *movimento in battere* e quello *in levare* del direttore d'orchestra.
- 9 Raccogliete alcuni esempi di slogan pubblicitari che puntano sull'accentuazione ritmica delle parole, e commentateli. Per esempio, che differenza ritmica trovate tra gli slogan «La calma dei nervi distesi» e «Vinci la sete... riparti di slancio»?
- 10 Individuate la formula ritmica di «Giro giro tondo» segnando gli accenti forti sul rigo musicale.