

Indice

Prefazione	5
1. Introduzione: metro e ritmo	9
1.1 La struttura metrica e fraseologica	9
1.2 Ritmo, metro e costruzione delle forme ritmiche	13
2. Elasticità ritmica	17
2.1 Metri semplici: le quattro posizioni metriche in un movimento	17
2.2 Esercizi in metro semplice	25
2.3 Esercizi in metro composto	38
3. I metri misti	47
3.1 Introduzione	47
3.2 Il 5/8	48
3.3 Il 7/8	54
3.4 Il 9/8 misto	59
3.5 I metri in 10 e più suddivisioni	60
4. Poliritmia	65
4.1 Introduzione	65
4.2 Poliritmia in metro semplice	70
4.3 Poliritmia in metro composto	80
4.4 Suggesti africani e spagnoli	86
4.5 Poliritmia sui contrattempi	92
4.6 Giocare con le melodie conosciute	94
4.7 Shifting di sequenze lunghe	96
4.8 Il <i>Konnakol</i>	102
4.9 Poliritmia nell'improvvisazione	106
5. Appendice: le modulazioni metriche	109

1. Introduzione: metro e ritmo

1.1 La struttura metrica e fraseologica

La distinzione-integrazione operativa fra metro e ritmo,¹ non quella teorica bensì quella agita dal corpo che suona, è decisiva per impadronirsi delle forme ritmiche, da quelle più semplici a quelle più complesse.

Un metro ha delle specifiche caratteristiche accentuative, una struttura composta di accenti forti e deboli. Su e con esso (inter)agiscono le forme ritmiche. Ad esempio in un metro quaternario vi è una prima articolazione forte-debole fra il primo e il secondo movimento, che viene per così dire replicata sul terzo e quarto, in forma più debole:

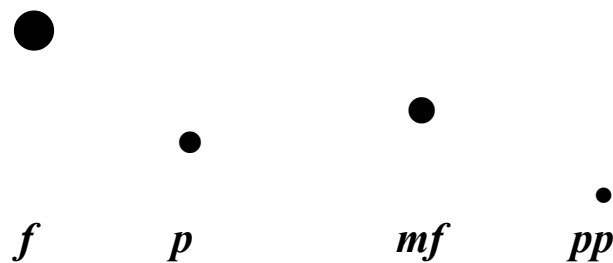


Figura 1 - Accenti nel metro quaternario

Questa struttura ripetuta quattro volte coordina normalmente una frase², nella quale agiscono perciò quattro livelli di scansione, elencati di seguito dal più piccolo al più grande:

1. la scansione dei singoli movimenti (cui andrebbe aggiunto un ulteriore livello inferiore, quello delle suddivisioni);

¹ Il termine 'ritmo' è qui assunto esclusivamente nell'accezione di 'forma ritmica', ossia ciò che viene suonato. Il metro è invece sinonimo di 'tempo' ed è la struttura che coordina i fenomeni ritmici. Come vedremo, negli esercizi di questo capitolo il ritmo *esplicita* la struttura metrica, la ricalca.

² La frase di quattro misure è semplicemente un punto di riferimento e non una costante. Quando il metro è ternario o binario in genere una frase è di otto misure; inoltre per il gioco delle ridondanze ed elisioni le frasi possono assumere durate assai variabili.

2. Elasticità ritmica

2.1 Metri semplici: le quattro posizioni metriche in un movimento

La componibilità ritmica è infinita. Ciascuno di noi è portatore di una sorta di libreria interna basata sulla familiarità con alcuni stili metrico-ritmici. Venire a contatto con ritmi cui non siamo abituati significa aprire nuove porte che arricchiscono il nostro bagaglio e la nostra esperienza del ritmo.

Possiamo per ora farci una prima domanda: abbiamo la piena disponibilità della lettura, della memorizzazione e dell'esecuzione delle sedici posizioni metriche corrispondenti ai sedicesimi in una misura di 4/4?

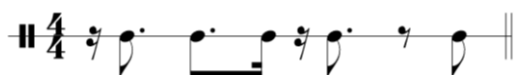
Per una figurazione familiare come la seguente non è difficile capire come suona -la si *comprende* cioè subito- e si è perciò in grado di memorizzarla in un tempo breve:

Esempio 1



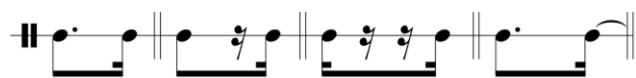
La prossima per qualcuno può essere invece un po' più complicata: occorre forse leggerla più volte prima di riuscire a impadronirsene e suonarla a memoria.

Esempio 2




Proviamo a vedere un po' più analiticamente le combinatorie ritmiche. Definiamo innanzitutto *parole ritmiche* le combinazioni di suoni possibili sulle quattro (sei, nel caso dei metri composti) posizioni metriche in un movimento. La durata dei suoni è indifferente, conta solamente la loro posizione metrica d'inizio, perciò ad esempio le seguenti quattro parole di due suoni sono *ritmicamente* uguali:

Esempio 3




All'interno di un movimento da 1/4, le possibilità ritmiche di posizionamento dei sedicesimi danno luogo a quindici parole ritmiche.

quattro suoni

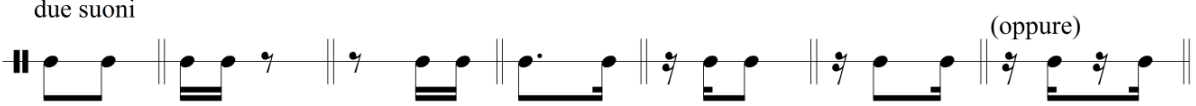


tre suoni



(oppure)

due suoni



(oppure)

un suono

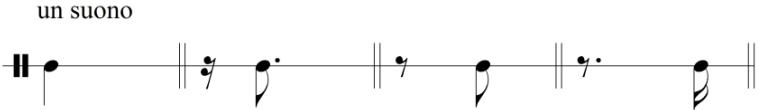


Figura 2 – Quindici parole ritmiche di sedicesimi in un quarto

In un movimento da 1/4 vi sono quattro punti d'inizio del suono, corrispondenti ai quattro sedicesimi in esso contenuti: battere, posticipo, levare o anticipo. Il posticipo è da intendersi come la posizione di sedicesimo immediatamente successiva al battere, mentre l'anticipo si ha quando il suono inizia un sedicesimo prima del battere successivo. Per rappresentare le quattro posizioni possiamo utilizzare le iniziali o delle frecce.

(battere) (posticipo) (levare) (anticipo)

B P L A

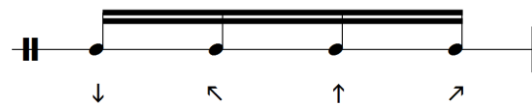
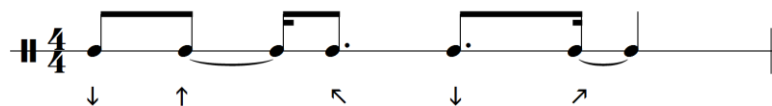


Figura 3 – BPLA

L'utilizzo delle quattro posizioni (BPLA) aiuta molto la decodifica e la memorizzazione delle figurazioni più complesse.

Esempio 4

B L P B A



Esercizi di stile

Tutti gli esercizi ritmici del libro possono essere adattati a diversi contesti stilistici. Secondo lo strumento e lo stile preferito, la sequenza può essere associata ad altezze e/o registri percussivi, in modo da implementarla in un contesto musicale specifico. L'immissione di altezze in queste sequenze ritmiche permette tra l'altro una maggiore facilità di memorizzazione. Presentiamo di seguito alcune possibili varianti a partire dal seguente esempio.

Esempio 5 – Esercizio dal quale ricavare varianti stilistiche



A. per strumenti melodici (scala maggiore)



B. scala blues



C. swing



D. accompagnamento *salsa* con pianoforte



E. accompagnamento *rhythm and blues* con chitarra

D9 D^b9

□ ▽ □ ▽ (etc.)

F. percussione con due registri

G. percussione con tre registri

H. pattern per rullante in swing

Swing

3. I metri misti

3.1 Introduzione

I metri misti sono costituiti da combinazioni di accenti ogni due o tre suddivisioni³. Ad esempio il 5/8 è composto di 3/8+2/8 (♩.♩) oppure da 2/8 più 3/8. Il 7/8 è composto di due gruppi di 2/8 e uno da 3/8, nelle tre possibili combinatorie: 2+2+3, 3+2+2, 2+3+2.

Lo studio dei metri misti per un allievo jazzista ha la finalità di familiarizzarsi con essi, poiché molte composizioni sono in metro misto, ma anche quella di costruire una sorta di relativismo ritmico e aumentare così in via generale il senso ritmico con una ricaduta positiva anche nell'ambito dei metri regolari.

Questo libro si prefigge di allargare il repertorio del lettore e di sviluppare una buona elasticità ritmica, non certamente quello di passare in rassegna le diverse forme presenti nelle culture musicali. La varietà e sconfinatezza che troviamo nelle espressioni musicali del mondo è tale che, se ci cimentassimo a inventare un metro, avremmo buone probabilità di scoprire infine che esiste già. Sia nella musica della tradizione colta sia nel jazz, nel corso del Novecento sono state compiute e sono in atto numerose sperimentazioni sul ritmo, sui metri misti e sulle poliritmie in particolare. Del resto nella tradizione dell'area balcanica sono utilizzati i cosiddetti ritmi *aksak*⁴, caratterizzati spesso da un'elevata velocità tale che la nostra percezione anziché distinguere la differenza tra un accento ogni due o ogni tre tende a sentire suoni "più corti" o "più lunghi". Nel corso del capitolo presenteremo alcuni brani con questi ritmi.

Quanto alla notazione, la scelta dell'indicazione di metro dipende principalmente dalla velocità; ad esempio 5/4, 5/8 e 5/16 sono concettualmente la stessa cosa: è in genere la velocità di esecuzione che determina il tipo di indicazione: normalmente il 5/4 si utilizza per le velocità più lente, il 5/16 solamente per quelle molto veloci mentre il 5/8, il più usato, può coprire tutte le situazioni.

³ Nella teoria musicale sono usati termini diversi per indicare questo tipo di metri; oltre a 'misti' si utilizza anche 'irregolari', "asimmetrici" e 'compositi'; quest'ultimo termine viene utilizzato soprattutto quando l'indicazione di metro esprime esplicitamente l'unione di due metri, normalmente uno semplice e uno composto, che va a comporre una sola misura; ad esempio 4/4 | 3/8 (che corrisponde 11/8 scandito 2-2+2+2-3).

⁴ Letteralmente: "ritmi zoppi"; *aksak* è una parola di origine ottomana. L'area di provenienza indicata nei pochi esempi qui riportati è da assumere con una certa cautela, in quanto in alcuni casi la paternità culturale è a tutt'oggi oggetto di ricerca e discussione.

120

Presto

First system of musical notation, measures 120-123. It consists of three staves. The first staff is in 3/8 time and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.

1

Second system of musical notation, measures 124-127. It consists of four staves. The first staff is in 3/8 time and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The fourth staff contains a bass line with eighth and quarter notes.

2

Third system of musical notation, measures 128-131. It consists of four staves. The first staff is in 3/8 time and contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second and third staves provide harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The fourth staff contains a bass line with eighth and quarter notes.

4. Poliritmia

4.1 Introduzione

L'accezione del termine poliritmia qui assunta è quella in cui una forma ritmica veicola una sensazione che confligge con la normale accentazione del metro di riferimento e determina una sorta di convivenza fra due metri diversi o l'impressione di un vero e proprio cambio di metro⁵. Le poliritmie hanno diversi livelli di complessità e possono dar luogo a veri e propri miraggi percettivi. Di seguito proviamo un censimento delle tipologie di poliritmia.

Accenti e contropulsazioni

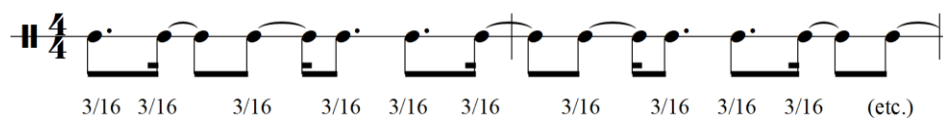
Si tratta di sequenze di accenti o di suoni regolari che configgono con la struttura metrica. Si prenda ad esempio un ciclo di accenti ogni tre sedicesimi in 4/4:

Esempio 6 - Accento ogni tre sedicesimi in 4/4



Come si può vedere la posizione degli accenti scivola attraverso il metro. Se si isolano gli accenti dell'esempio precedente si ottengono quelle che definiamo *contropulsazioni*, in questo caso ancora ogni tre sedicesimi

Esempio 7 - Suoni ogni 3/16 in 4/4



⁵ Come si può notare, sarebbe perciò più corretto il termine polimetria.

I due esercizi precedenti vanno eseguiti anche facendo solamente i suoni accentati.

Esempio 8 - Esercizio 163 con suoni isolati

mano dx
mano sx

(etc.)

3 (cicli di suoni da 2+3 sedicesimi su progressione di terze)

4 (3+2)

5 (accento ogni cinque sedicesimi; studiare anche la variante sui soli suoni isolati)

6

4.2 Suggerimenti africani e spagnoli

Africa

In alcune tradizioni musicali africane sono presenti delle forme ritmiche che possiamo ricondurre al nostro 12/8, dove però la coordinazione sorge direttamente da pattern ritmici stessi, sui quali si canta o si sovrappongono altri pattern. Possiamo comunque immettere quei pattern nel nostro 12/8 scandito regolarmente, assumendoli come poliritmie. Essi sono costituiti per lo più da combinatorie di due o tre ottavi. Vediamone alcuni:

Esempio 9 – Pattern di accompagnamento ispirati alla musica africana.

Six musical staves, each representing a different rhythmic pattern in 12/8 time. Each staff begins with a double bar line and a 12/8 time signature. The patterns are as follows:

- Staff 1: A sequence of eighth notes: quarter, quarter, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, eighth.
- Staff 2: A sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, quarter, eighth, quarter, quarter, quarter.
- Staff 3: A sequence of eighth notes: eighth, quarter, quarter, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Staff 4: A sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, eighth.
- Staff 5: A sequence of eighth notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Staff 6: A sequence of eighth notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Questi pattern sono molto utili per rendere più duttili le abilità ritmiche; naturalmente sopra questi pattern occorrerà suonare o cantare delle sequenze melodiche/ritmiche, per rendere ancora più interessante il risultato e sviluppare la dissociazione ritmo-metro.

Musical score for three parts: canto, mani, and piede sx/piede dx. The score is in 12/8 time.

- canto:** Treble clef, 12/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes.
- mani:** Bass clef, 12/8 time signature. The pattern consists of eighth and quarter notes.
- piede sx / piede dx:** Bass clef, 12/8 time signature. The pattern consists of quarter notes. The dx part ends with "(etc.)".

5. Appendice: le modulazioni metriche

Le modulazioni metriche sono dei cambi di coordinazione ritmica dovuti a un cambio del metro e/o di velocità del tactus. Il passaggio da una situazione metrica all'altra può essere più o meno complesso. Le modulazioni più semplici sono quelle in cui i suoni hanno la stessa durata o la velocità di tactus è comune ai due metri.

Durata dei suoni uguale

È tipicamente rappresentata dall'indicazione ♩=♩ (“croma sempre croma”). In questo primo tipo di modulazione cambia il metro ma le figure di valore mantengono la stessa durata. Quando l'indicazione è assente, si assume come implicita.

7

The exercise consists of four staves of music in treble clef. The first staff shows a modulation from 2/4 to 3/8, then back to 2/4, and finally to 3/8. The second staff shows a modulation from 3/8 to 5/16, then to 7/16, and finally to 2/4. The third staff shows a modulation from 2/4 to 7/16, then to 9/16, and finally to 3/4. The fourth staff shows a modulation from 3/4 to 5/16, then to 2/4, and finally to 3/4. The note values are consistent across the modulations, illustrating that the duration of the notes remains the same even as the meter changes.

Il prossimo esercizio si basa su un'alternanza di 2/4 e 7/16; potrebbe perciò avere altre indicazioni metriche in chiave: 2/4 + 7/16 oppure 15/16.