C. Wright - Lezione 3

Ritmo: fondamenti

Capitolo 1

PCW: Bene ragazzi. Buongiorno. Penso che oggi faremo dei progressi. Sono ottimista sul nostro impianto audio, sulle diapositive con i materiali e tutto il resto. Spegnete i cellulari e iniziamo. Non dimenticate i laboratori che iniziano stasera alle sette, ce n'è un altro alle otto, uno venerdì pomeriggio all'una e mezza e uno lunedì pomeriggio. Troverete tutto questo on line. Fate i vostri esercizi, portateli ai laboratori e teneteli ogni volta con voi. Lavoreremo in questo modo. Vi invierò una e-mail di aggiornamento più tardi nel pomeriggio. Bene. Oggi quindi – avete domande prima di iniziare?

S: Sì. Su quello che dobbiamo fare.

PCW: Se ci sono esercizi per il laboratorio di stasera? Si, ma solo le cose che avevo assegnato, gli esercizi di ascolto assegnati per primi. Erano il n° 1 e dal 9 all'11, che avete probabilmente già rivisto, dovete solo portare questo materiale e tenerlo con voi. Questo è un momento introduttivo. Abbiamo iniziato a mettere ordine fra i concetti e tra poco potremo partire.

Oggi veniamo a quello che definirei il nocciolo del nostro corso. Non c'è altro materiale introduttivo, stiamo per fare un salto nella notazione musicale e avremo a che fare con cose tipo minime, semiminime, cose del genere, ma prima mi piacerebbe dirvi due parole sulla notazione musicale, perché questo riguarda il nostro modo di affrontare la musica, il modo in cui trattiamo la musica.

La notazione musicale è un fenomeno specifico dell'Occidente; se ci pensiamo, solo noi in Occidente, e per Occidente intendo Stati Uniti, Canada, Europa Occidentale e Russia, una parte del Sud America, solo noi utilizziamo la notazione musicale e lo facciamo soprattutto nella musica colta. Questo non vuol dire che i Cinesi non abbiano una loro forma di notazione musicale, o che anche gli Indiani non ne abbiano una. Ce l'hanno, ma non è un qualcosa di così radicato come la notazione musicale per la cultura occidentale. Molte culture del mondo, se ci pensiamo, non usano la notazione musicale. Noi però lo facciamo e questo ha due vantaggi.

Parliamo innanzitutto dei vantaggi. Primo, la notazione aiuta il compositore a indicare con maggiore precisione quello che, lui o lei, intende, trascrivendolo sottoforma di dettagli musicali. Per questa ragione il compositore ha in questa forma d'arte occidentale molta più importanza che nelle altre culture, dove il compositore è più o meno anonimo e si identifica quasi con il gruppo.

Quindi il processo della notazione evidenzia il ruolo del compositore. In secondo luogo c'è un altro vantaggio nella notazione. Ci permette di preservare le opere d'arte. Una sorta di congelamento per custodire e poi riportare in vita, più o meno fedelmente, ciò che il compositore intendeva. Ma questo, se ci pensate, inverte i rapporti a cui siamo abituati.

Nella nostra musica colta, nelle nostre sinfonie, nei concerti, nei vari altri generi, il musicista è in effetti molto meno importante. Pensiamo al rapporto tra l'architetto e il carpentiere. Il grande architetto, la mente, è il compositore, mentre il musicista, il violinista, prende questo progetto, o questo spartito nel caso della notazione musicale, e deve semplicemente riprodurlo. Beh, questo è molto diverso da ciò che accade negli altri tipi di musica.

Parliamo un attimo della musica pop: jazz, rock, hip-hop, blues, questi generi. Se andate a sentire una band al Toad's Place, la prima cosa che fanno i musicisti è mettersi davanti questo? No. Sarebbe ridicolo. Quanti di voi - l'altro giorno stavo camminando con uno studente verso il mio ufficio per dargli del materiale. Quanti di voi suonano o hanno suonato in un gruppo rock? Bene, alcuni di voi. La ragazza da quella parte, lei ha usato la notazione musicale? No. Sarebbe un po' stupido. Giusto? Bene. Quindi come si fa? Beh, si va ad orecchio; parleremo anche di questo man mano che procederemo.

Quindi, il compositore in Occidente è molto importante, molto di più che in altre culture. Le altre culture non usano una notazione così prescrittiva.

Pensate a questo. La notazione musicale fu il primo grafico della cultura occidentale. "Com'è possibile?" direte. "Come può essere?" Se torniamo alle origini della notazione musicale, tra il IX e il XII secolo, vediamo che queste due dimensioni della musica, i due assi della musica di cui abbiamo parlato, altezza in verticale e durata in orizzontale, sono fissate molto presto e troviamo questi punti su questa griglia. Quindi, notazione musicale: il primo diagramma della cultura occidentale - ma questo ci mette di fronte ad altri interessanti modi - forse non lo avete mai considerato - con cui si produce la musica nelle altre culture.

Vediamo allora come la musica è prodotta nelle altre culture. Ora ascolteremo come primo frammento un Adhan, che è il nome islamico per la preghiera cantata migliaia di volte ogni giorno in tutto il mondo. Mentre la sentiamo vorrei che ci concentrassimo sulla voce. La cosa interessante sono tutte le sfumature vocali, sentiamone un pezzetto. [musica]. Bene. Possiamo interrompere. Affascinante. Che suono meraviglioso, eppure la bellezza sta tutta fra quelle che chiameremmo 'note'. Potremmo specificare una precisa frequenza qui, un'altra più in alto, ma ciò che la voce stava cantando erano i suoni che sono nel mezzo. Questo è bellissimo e non c'è modo sulla terra con cui potremmo riprodurre tutto ciò nel sistema di notazione musicale occidentale.

Facciamo un altro esempio. Entriamo nel regno del jazz e andiamo a pescare un brano di Chuck Mangione. Qualcuno ha mai sentito Chuck Mangione? Si, bene. Brian, il nostro tecnico, lo ha sentito. È un vecchio collega. Dovrebbe avere più o meno la mia età; ho menzionato Chuck Mangione perché anni fa andavo a scuola con lui. Lui era due anni più avanti rispetto a me alla Eastman School of Music. Io ero alle prime armi con il pianoforte. Lui era un ottimo trombettista. Infatti a vent'anni aveva vinto un Grammy e aveva inciso una specie di jazz esoterico e altre volte anche del pop jazz. Oggi potete andare a un concerto di Mangione – a volte suona allo Schubert Theater - e godervi due ore di jazz spettacolare, ma non vedrete mai nessuno con degli spartiti davanti. Quindi, come fanno questi musicisti a produrre due ore di musica senza alcuno spartito davanti? Significa che lui non sa leggere la musica? Ovviamente no. Non potete passare da questi conservatori come l'Eastman o la Juillard o la Curtis senza affrontare un intenso studio di lettura della notazione; nella musica funziona così.

Quindi, ascoltiamo un suo brano, un assolo di sassofono, di cui vorrei cogliere il senso – dato che è molto complesso - seguendo l'accompagnamento del basso elettrico. Sentiamo allora questa vecchia registrazione. Io giravo per i bar di Rochester ad ascoltare e registrare questo ragazzo. Questo è Chuck Mangione con il suo sassofonista che suona una cadenza. Sarebbe un giro improvvisato dal sassofono. [musica]

Ok, credo basti. Vi ha dato un'idea. Come avreste potuto trascrivere questa musica? Per scrivere uno spartito che nessuno potrebbe seguire? Era tutta improvvisazione. Se loro provassero a trascrivere quello che hanno suonato, tutto lo spirito e il cuore della musica si perderebbero. Quindi, come fanno? Come fanno questi musicisti a suonare così a lungo senza spartiti? Memorizzano tutto? Beh, non si tratta di quel genere di memorizzazione. Se avete preso lezioni di musica il vostro insegnante o vostra madre vi avranno detto "impara a memoria la parte". Non si tratta di quel tipo di memoria.

Quei musicisti usano alcuni schemi fissi. Per della musica di questo tipo potrebbero dire: "Bene. Adesso abbiamo un assolo di 32 battute. Siamo in tonalità di MI bemolle. Suoniamo una sequenza di tonica, sesta, quarta, quinta, una progressione di accordi - torneremo su questo - stiamo sulla dominante per otto battute e io (Chuck) controllerò che tutti ci tornino alla fine dell'assolo di Chris." Potrebbero dire così, usare questo tipo di mappe mentali, di piani generali ed entro questi schemi lasciare spazio a un sacco di libertà espressiva.

Detto questo sulla notazione musicale - oltre a una storiella sulla notazione musicale - dovremmo pensare a quanto questa influenzi il modo di comporre musica e di suonare in Occidente. Quando andate ad un concerto di musica classica e la musica è iniziata, cosa succede se parlate ? Qualcuno dirà "Shh." Giusto? A questi concerti e bisogna fare silenzio. Perché dobbiamo fare silenzio? Non

sembra molto divertente. Perché dobbiamo stare zitti? Perché abbiamo di fronte dei musicisti che stanno leggendo lo spartito e tutti stanno ascoltando, in pratica, per vedere con quanta accuratezza viene riprodotta, riportata in vita, quest'opera d'arte. Questo è ciò che accade e si riflette sul nostro comportamento a un concerto.

Ora, se andate ad un concerto in altre culture e si tratta di concerti 'classici', non solo popolari, ma di musica classica, la musica Gamelan indonesiana ad esempio, il pubblico si muove, ondeggia, applaude per un assolo ben eseguito. Lo stesso accade con la musica di sitar indiana, che è un'altra tradizione classica. Stranamente, questo è molto più simile ad un concerto jazz dove la gente magari è seduta intorno ad un tavolo e interagisce con i musicisti, comunque sia in queste culture non troviamo notazione musicale.

[Nella musica classica occidentale], tutti siedono, quasi mummificati e aspettano che questa grande opera d'arte riprenda vita. È una cosa interessante. È tipico di noi occidentali prendere qualcosa come la musica - che è espressione, sentimento, movimento, una risposta al suono - e trasformarla in schemi complessi, che si possono visualizzare, modificare e analizzare, oggi anche digitalizzare. Abbiamo preso una risposta spontanea alla creazione del suono, al movimento fisico del suono, e l'abbiamo rimpiazzata.

Abbiamo sostituito l'orecchio e il cuore, l'orecchio e il corpo, con l'occhio e la mente. Il nostro è un approccio molto più visuale, molto più analitico alla musica; questo ha i suoi pro e contro. Abbiamo le grandi sinfonie di Mahler che ancora ascoltiamo sedendo pietrificati ai concerti.

Capitolo 2

Bene. Detto ciò e avendo segnalato vantaggi e svantaggi della notazione, possiamo ora addentrarci in questo campo. Ho indicato alla lavagna quello che esamineremo. Si tratta solo del materiale che trovate a pagina 15 del vostro libro, ma vediamolo insieme. Abbiamo detto che questo è un corso per principianti quindi non occorrono conoscenze pregresse. Se avete letto questo materiale - dovreste leggerlo - avrete visto che in musica abbiamo un valore che è chiamato 'intero'. Un 'intero' e tutti questi altri simboli sono semplicemente rappresentazioni di durata, quindi abbiamo un linguaggio simbolico che rappresenta l'asse orizzontale, l'asse della durata. Questo nota intera ovviamente si può suddividere in due metà e ognuna di queste metà in quarti, ognuno di questi quarti in due ottavi, e così via. Questi simboli ci dicono quanto a lungo dura una particolare frequenza.

Allo stesso modo, così come ci sono simboli per indicare la presenza di un suono e la sua durata, avremo simboli per rappresentare i silenzi. Come li chiamiamo? Pause. Bene. Stiamo facendo una pausa. Non produciamo alcun suono. Quindi abbiamo le note, i loro valori e le pause. Osservate come la loro suddivisione sia di tipo binario. Ho una domanda per voi – sono tutte suddivisioni binarie. Come facciamo ad avere una composizione ternaria? Come si fa? Beh, prendiamo la nostra nota e che cosa facciamo? Scommetto che qualcuno di voi lo sa. Come trasformiamo una nota da due in una da tre quarti? Cosa facciamo? Lei lo sa? Aggiungiamo un punto. E che cosa fa questo punto in termini di durata? Aggiunge - esatto. Aggiunge la metà del valore e questo significa che invece di una nota da 2/4 abbiamo ora una nota da 3/4. Possiamo fare la stessa cosa con ciascuno di questi valori, così abbiamo la nostra conversione. Chiaro? Queste sono quindi le principali figure ritmiche con una suddivisione binaria, che possiamo rendere però ternaria usando un punto e un silenzio.

Soffermiamoci per un momento di quest'idea della pulsazione, del battito in musica, del ritmo musicale. Tutti noi sappiamo che in musica abbiamo questa cosa che è il 'battito'. La musica pop è molto interessante, a voi piace e la ballate perché il battito e il ritmo lì sono in primo piano. Nella musica classica non è così. Allora, ho messo qui alla lavagna questa idea del battito. È una pulsazione. Somiglia molto al battito del cuore. Questo è il battito nella musica. I teorici sin dalla fine del Quattrocento, con la teoria di Francinus Gafurius - potremmo poi approfondirlo - hanno

detto che la pulsazione in musica coincide fondamentalmente con quella dell'uomo, che potremmo dire è di circa 72 battiti al minuto.

Quindi abbiamo questo battito, che sentiamo scorrere così [canto], ma in Occidente non amiamo le cose indistinte, disorganizzate. La nostra mente ci dice che dobbiamo organizzarle razionalmente. Ci avete mai pensato? Perché avete queste periodizzazioni quando seguite dei corsi di storia? Perché abbiamo il Rinascimento, il periodo barocco, il periodo classico, quello romantico e cosi via? Le abbiamo in musica, in storia, o nella storia dell'arte. Perché? È semplicemente una convenzione elaborata a posteriori che ci aiuta ad organizzare le informazioni in modo da affrontarle e comprenderle.

In musica organizziamo questo flusso di battiti in modo da poterlo capire. Organizziamo i battiti. Li suddividiamo in gruppi di due, per esempio, gruppi di due come questo, altrimenti avremmo un flusso indifferenziato come questo. Sono convinto - anche se sono sicuro che la Toyota Motor Company non suddivida il tempo così - sono convinto che sulla mia auto quando non allaccio le cinture l'allarme suoni "DING, ding, ding, DING, ding, ding." Non credo che lo abbiano pensato come un ritmo ternario. Penso che siano solo una serie di "ding" ma quando li ascolto – la mia mente vuole sentire questa suddivisione in tre – qui vi ho segnato quest'altra divisione in tre. Come sapete, potremmo raggruppare queste unità anche in gruppi di quattro, ma effettivamente - c'è poca differenza - quattro è semplicemente il doppio di due. Nel nostro corso ci occuperemo quindi di due tipi di metro, binario e ternario.

Questo procedimento di suddivisioni, che prende il battito e lo organizza all'interno dei gruppi, in musica è chiamato scansione ritmica. Se poi vogliamo indicare un metro al musicista, c'è un modo per dirgli come eseguire una certa musica. Come facciamo? Beh, in musica il simbolo fondamentale per indicare il battito è la semiminima. La semiminima di solito segna i battiti. Bene. Allora, qui abbiamo una serie di gruppi di due semiminime. Per convenzione in musica si indica con questo numero il tipo di figura ritmica usata - la semiminima - e lo si scrive in basso. Poi guardo qui e dico: "Dunque, in questo schema binario ho due di queste semiminime." Quindi scrivo un 2 qui sopra. Questo (4) dice al musicista che la semiminima tiene il tempo, mentre il 2 dice che ce ne saranno due in ogni unità. Queste unità si chiamano battute o misure e per concludere vediamo qui tre semiminime, in quest'ultimo schema.

Bene, quello che abbiamo fatto è stato prendere questo flusso e organizzarlo secondo diversi schemi. Posso cantare [canto], scritto più o meno così, stabilisco dei valori lunghi e brevi, schemi differenti che spesso si ripetono, e quello che ottengo è il ritmo. La divisione di questo flusso secondo diversi schemi, anche ripetuti, di note lunghe e brevi, è una scansione ritmica ulteriore rispetto al battito fondamentale con cui è organizzato il tempo.

Avete domande? È tutto abbastanza chiaro? Ora come saprete - alcuni di voi avranno suonato il clarinetto nella banda della scuola o cose del genere, comunque sia, che l'abbiate fatto o meno - come saprete ci sono altri tempi, chiamati 6/8 (e 9/8). Stamattina stavo pensando [canto] quattro, cinque, sei, un, due, tre, quattro, cinque, sei, un, due. Beh questo è fondamentalmente un tempo binario con una suddivisione ternaria, ma non parleremo qui di suddivisione ternaria. Nel nostro corso il battito sarà sempre suddiviso - nella sua durata - sempre suddiviso in due. Qui distingueremo soltanto i cosiddetti tempi semplici rispetto ai tempi composti. Se volete istruirvi sui tempi composti allora dovreste seguire il corso music 210 e studiare musica a tempo pieno. Questo è il tipo di cose che studiano lì, ma noi qui non le affronteremo. Ci interessano solo due cose. Primo: "Sappiamo distinguere tempi binari e ternari?" Secondo: "Sappiamo riconoscere dei semplici schemi ritmici?" Oggi inizieremo a fare un po' di questo. Domande?

Capitolo 3

Bene. Adesso suono qualcosa al pianoforte. Questo è *Bulldog*. Non è l'inno di Yale per le partite? Chi l'ha scritta? Qualcuno lo sa? Probabilmente l'avrete sentita otto fantastiliardi di volte agli

incontri di football. È grandiosa – che inno meraviglioso – Yale è molto fortunata ad avere un inno come questo. Dunque, sì, ho sentito qualcuno laggiù.

S: Cole Porter.

PCW: Cole Porter. Mentre do un'occhiata alla musica qui, chi era Cole Porter? Oh, cavolo, l'ho persa. Chi era Cole Porter? Era un laureato di Yale, classe 1914, e sfortunatamente sembra che io abbia perso – Bene, posso ricrearla un po' da qui. [pianoforte] Ok. Stavo provando a ricordare la prima pagina della musica che ho perso. Dunque, è in metro binario o ternario? [pianoforte] Huh? Cosa pensate e da cosa lo capiamo? Battete il piede. Abbiamo trovato la musica? [pianoforte] Ah, grazie. Un'illuminazione da Lynda. [pianoforte] Quale – qual è la chiave qui? Cosa sentite? Quanti pensano sia in metro binario? Alzate la mano. Quanti pensano ternario? Ok. Quasi tutti pensano sia binario ed è giusto. Ci siamo concentrati un pochino su questo solo una volta. Cosa ci dice che è in metro binario? È il basso [pianoforte], perché è ben organizzato in schemi binari. C'è un'altra cosa interessante qui. Cosa può essere? Pensatelo in un altro modo, ed è questo – notate che nel metro binario abbiamo un battito forte in questo modo "forte, debole, forte, debole, forte, debole, forte, debole, debole". Ci saranno due battiti deboli o due battiti non accentati fra ogni battito forte. Se facessimo così [pianoforte], avremmo il "Valzer di Bulldog". A dire il vero, sarebbe piuttosto carino. [risata]

Dunque qui – prendo solo il pezzo di Cole Porter e aggiungo una pulsazione in più ad ogni battuta, un battito non accentato ad ogni battuta, funziona abbastanza bene. Tenete conto che per Harvard sarebbe stata una giornata campale se Cole Porter non avesse fatto una cosa con questa melodia. Attraverso tutta questa roba l'ha resa piuttosto brillante. [pianoforte] Arriviamo qui [canto] e poi fa [canto]. È un buon esempio di cosa? Di sincope. Trovate la parola sulla lavagna; è un buon esempio di sincope, una specie di balzo in avanti nel tempo, che taglia il ritmo, sfasa il tempo e per un attimo confonde l'equilibrio metrico.

Ok. È un pezzo in metro binario e quello che stiamo cercando di fare è capire se abbiamo un battito forte e uno debole o uno forte e due deboli. Come – come possiamo riuscirci? Come potete fare? Beh, credo che una cosa molto utile sia cominciare a muoversi, girare, ondeggiare, battere un piede. Non possiamo farlo a un esame. Sarebbe un po' fastidioso ma in realtà è necessario – dobbiamo farlo. Ora, i musicisti, essendo spesso un po' più severi, quelli classici, rispetto a quelli folk, più vivaci, hanno sviluppato alcuni modelli di scansione del tempo. Chiaro? Dunque nel ritmo binario andiamo solo giù e su, giù e su, con una figura magari un po' allungata a destra, una cosa del genere. Per quello ternario andiamo giù, di lato e su, giù, di lato e su, giù, di lato e su. Ok? Adesso suonerò qualcosa e voi dovrete cominciare a dirigere. Ascoltate per qualche secondo e poi muovetevi utilizzando i modelli di scansione del tempo. [pianoforte]

Ok. Bene. Ho visto alcuni di voi lì – così, in realtà non molto partecipi, ma se io posso – Pensate a questo. Io sono vecchio. Penso a me come a un "bianco anglo-sassone protestante". Avrei tutte le ragioni del mondo per essere represso. Giusto? [risate] Dunque, se io posso stare qui a rendermi ridicolo tutti i giorni, voi che siete molto più giovani di me e sapete bene quali siano i comportamenti stravaganti, potete sicuramente stare qui e muovervi, oscillare e andare a tempo. Quindi andiamo. Tutti insieme. [pianoforte] Decisamente meglio. Ok. Sto guardando – Bene. In pratica tutti tengono il battere qui. Non fate [canto], ma [canto], c'è una percezione del battito e ci torneremo su fra un momento.

Ora proviamo un metro ternario. Andiamo. [pianoforte] Bene. Eccellente. Molto bene. Adesso modulo, [pianoforte] mi sposto in un'altra tonalità. Siete in grado di dirigerlo? Ok. C'è un po' di confusione, quindi proviamo insieme. Siete pronti? [canto] Ok. Il ragazzo lì, a dire il vero, lo sta facendo in un modo un po' diverso da me e dalla maggior parte di voi, ma sapete cosa? Lo sta facendo nel modo giusto. Noi stiamo sbagliando. [canto] Dov'è l'errore? Stiamo sbagliando perché i nostri battere, i nostri accenti forti, devono sempre trovarsi nella prima parte della battuta, su questa nota. L'inizio della battuta corrisponde al battere. Questa è la cosa più importante e i nostri modelli di scansione del tempo hanno il battere della mano in sincronia con l'accento più forte nella

musica, il più forte. Il battere della musica corrisponde al movimento verso il basso della mano. Dunque [canto], qui c'è l'accento forte [canto] ma lo stiamo indicando sul secondo, [canto] e non vogliamo questo, lo vogliamo [canto] in questo punto.

Capitolo 4

Cosa abbiamo qui? Cosa succede? Beh, c'è un po' di musica prima dell'accento forte. Si chiama anacrusi. Ok? Abbiamo una piccola anacrusi, [canto]. Stavo pensando a un tuffatore alle Olimpiadi. Fanno questi saltelli prima di lanciarsi dal trampolino [canto], dovete atterrare bene e con decisione sul battere, quindi il battere è molto importante e possiamo concludere dicendo che, sebbene tutta la musica abbia degli accenti forti, non tutta la musica comincia con gli accenti forti. A volte quando ascoltate la musica dovete temporeggiare. Ascoltate un pezzetto e il vostro corpo comincerà a dirvi, a indicarvi dove si trova il battere. È davvero il vostro corpo? Ne dubito. È il vostro cervello che elabora tutto ciò. Nella prima lezione abbiamo parlato della corteccia uditiva e forse anche altre parti del cervello sono coinvolte allo stesso modo, ma in che modo i compositori inviano queste informazioni, diciamo, alla nostra corteccia uditiva?

Come fanno? Beh, ci sono quattro modi principali con cui i compositori ci indicano dove si trova l'accento forte. Ok? Rivediamo – concentriamoci su questo per un attimo. Bene. Primo modo: ha a che fare con la durata. Le note sono semplicemente più lunghe, durano più a lungo. Questo ci dà il senso di dove sia l'accento forte. [pianoforte] *Amazing Grace* – credo sia uno spiritual, giusto? Bello. È bello. Pensate però a questo. [canto] [pianoforte] Tutte queste note lunghe sono sul battere, dunque questo è un modo con cui cominciamo a percepire ciò come un battere e sappiamo che a questo punto dobbiamo andare con la mano verso il basso.

Un altro modo riguarda l'accento e per fare un esempio torniamo alla musica classica, alla musica di Mozart, alla *Sinfonia K550*, la sua famosa *Sinfonia in Sol minore*, andiamo avanti e cominciamo a suonare [musica] Ok. Bene. Molti di voi hanno diretto. È grandioso. Bene. Un metro binario e va bene. Non era il punto qui ma grandioso, l'avete percepito e mi fa piacere.

Qui Mozart – se potessimo avere la partitura vedremmo che Mozart ha messo qui sopra un piccolo arco, una specie di spicchio, sopra ogni nota accentata [pianoforte] in modo che i violini accentino proprio quelle, un violinista però l'avrebbe accentata comunque. Perché? C'è un violinista o qualcuno che abbia mai suonato un arco? Che cosa vi è sempre stato detto? Se suonate un battere con un'arcata in su, fate il movimento giusto? No, no, no, no. Il vostro insegnante non ne sarebbe contento. Quasi sicuramente la vostra arcata è al contrario in quel punto. A chi suona un arco, che si tratti di un violoncellista, un violista, un violinista, si insegna che il movimento verso il basso della mano o tirare, deve coincidere con il battere, perché enfatizza il battere. In questo modo individuiamo il battere. Dunque la durata e l'accento. Qui in realtà Mozart indica l'accento.

Il terzo modo con cui i compositori indicano il battere e da cui intuiamo dove si trova il battere, è rappresentato dagli schemi di accompagnamento. Si tratta del registro. Ok. Abbiamo qui un valzer di Richard Strauss, da non confondere – no, scusatemi, di Johann Strauss, da non confondere con Richard Strauss che abbiamo sentito l'ultima volta. [pianoforte] E così via. Qui è importante la mano sinistra. [pianoforte] È il motivo per cui sentiamo uno schema ternario. Sentiamo due battiti deboli e quello forte è sempre nella posizione più bassa, quindi abbiamo basso, medio, medio, [pianoforte], basso, medio, medio o, potrebbe anche essere qualcosa simile a quello che abbiamo sentito l'altro giorno nel concerto per pianoforte di Tchaikovsky [pianoforte], basso, medio, alto, basso, medio, alto; ogni volta il battere sembra apparire in corrispondenza della nota più bassa. Dunque il registro o la posizione delle note nell'accompagnamento spesso ci può dare quest'informazione.

Infine, più importante – questi altri sono abbastanza evidenti – anche se ciò non è così immediato, è qualcosa che potreste aver sentito molte, molte volte senza rendervene conto, e sono i cambi di accordo. In musica abbiamo gli accordi. [pianoforte] Ci sono questi mattoni che sostengono la

melodia e cambiano in modo che la melodia risulti sempre consonante. Spesso però cambiano nel battere. Molto frequentemente i cambi di accordo si hanno nel battere e i compositori indicano in un quarto modo il battere, attraverso mezzi per cambiare gli accordi.

Ora ascolteremo un po' di musica pop – un po' di musica pop e mentre suona potreste pensare che io pensi di essere un tipo informato o alla moda. Ascolteremo un po'di rock and roll. Vi sembro un tipo informato o alla moda? Sfortunatamente non ho contatti con la cultura pop e nessuno lo sa meglio di me, e per dimostrarvelo ho scelto un brano a cui è collegata una piccola storia. Questo brano mi piace perché crea qualcosa e l'ho usato gli scorsi anni, l'ho messo su e ho detto "Ora vi faccio sentire – è un album dei REM (pronuncia rem) intitolato *Documentary*"; ho messo i REM (pronuncia rem) e per me andava bene. Questo è stampato, REM (pronuncia re), e dopo circa due anni, dopo averlo fatto sentire, uno studente si avvicina e mi dice "Professor Wright, in realtà non è 'REM'". "Ah no?" Bene, questo per dirvi quanto sono lontano da tutto ciò, ma ascoltiamone un pezzetto. Il tempo è chiaramente suddiviso in quattro. In realtà il tempo nel rock è scandito non tanto in due quanto in quattro e quindi lo chiamiamo 4/4; potete contarlo con due o quattro battiti. Questo non è molto rilevante, ma notate che ogni volta che cambia un accordo, cambia in corrispondenza del battere. Ascoltiamo un pezzetto di questo brano e poi ci fermiamo in modo che non ci facciano causa per violazione dei diritti d'autore e andiamo avanti con un altro pezzo. Imusical

Ok, questo è ciò che stanno facendo. Ogni volta che cambiano la vostra mano va giù, i cambi di accordo costituiscono forse l'aspetto più significativo per capire dove sia il battere.

Bene, volevo sottoporvi un piccolo esercizio sul ritmo ma proseguiamo con una di queste cose. Qui dobbiamo fare un'altra cosa. Dobbiamo ascoltare il ritmo e saperlo riconoscere. Sulla lavagna trovate una serie di ritmi, dovete scegliere un ritmo per il primo brano, potete scegliere il ritmo A [canto] o il ritmo B [canto].

Adesso vi suono un pezzo di Chopin. Qual è il ritmo? Quale ritmo sto suonando? A o B? [pianoforte] Cosa pensate? Quanti pensano A? Quanti B? Bene, non era molto difficile. Faremo qualcosa di questo tipo. Poi [pianoforte] Chopin si mette qui e modula: cambia la tonalità. Cos è questo? È – il secondo, A o B? [pianoforte] Stupendo, non è stupendo, una sciocchezza no? Secondo voi quanto tempo ha impiegato il vecchio Chopin a idearlo? Due, tre secondi di ispirazione folgorante? Ho sessantaquattro anni e in tutta la vita non ho ancora avuto un solo secondo di genialità. [risata] È davvero deprimente, sconfortante. Persevero, ma non arriva. Voi siete più giovani e sono sicuro che il vostro momento di puro genio è là fuori. Questa è proprio la differenza fra la perseveranza, nel mio caso, è il genio – il genio puro, genuino – il caso di Chopin. Che melodia meravigliosa. Ad ogni modo, qual è la risposta? Per il secondo, A o B? [pianoforte] Cosa dite? A, giusto, dunque qui il ritmo è A. Bene.

Concludiamo con un ultimo esercizio. Secondo me, è un pezzo divertente. È divertente da suonare. È un brano di Maurice Ravel, il *Bolero*. È un pezzo unico. Maurice Ravel era un compositore francese di inizio Novecento. È un pezzo unico perché Ravel prende alcune cellule musicali molto elementari e semplicemente le ripete per circa quattordici minuti e mezzo, a seconda di come il direttore decida di scandire il tempo. Ascoltiamone un pezzetto e voglio, come se foste un solo gruppo, che teniate il tempo, battendo un piede, una mano, o altro, solo quando sentite il battito. Non dovete concentrarvi su altro. Ci torneremo su fra un momento, ma indicate il battito, anche tutti insieme. Andiamo. [musica]

La maggior parte di voi non stava battendo. Cominciate a battere dove pensiate si trovi. [musica] Ok, bene. Il ragazzo laggiù con la maglietta arancione. Vorrei che dirigessi. L'hai fatto molto bene all'inizio. Molto bene, vogliamo questo. La maggior parte ha fatto [canto], altri [canto] e in questo corso dovrete saper riconoscere se quello che sentite è binario o ternario in base ad altre informazioni, quindi non preoccupatevi se stavate facendo [canto]. È un po' troppo veloce per un battito solo. In realtà stavate dividendo ogni battito in due, ma non preoccupatevi. Va bene. Stavate contando gli ottavi, mentre il resto di noi – altre persone i quarti. Bene, dunque il battito è [canto].

Ora, quale musica stiamo ascoltando qui? Santana, dove sei? Ok. Vieni qui. Lynda vieni qui anche tu e date un'occhiata a questo. Avremmo dovuto provarlo, ma non l'abbiamo fatto. Queste due fanciulle sono delle cantanti esperte. Voglio che stiate qui, per favore. Non sono state avvisate di questo! Date un occhiata qui. [canto] Facciamolo insieme. Andiamo. Cantate la melodia sopra. Pronti, via. Uno, via [canto] Ok, ora andiamo avanti – andrà bene, andiamo avanti e quando arriviamo alla fine della prima, ripetiamo. Ok? Andiamo. Due, via. [canto] Bene, potreste continuare a ripeterlo all'infinito. Adesso voglio fare questo. Vediamo – questa è la percussione. [batte il ritmo] Ok? Non c'è intonazione, ma solo ritmo. Sopra abbiamo melodia e ritmo. Qui solo ritmo. Sotto abbiamo [canto]. In sostanza abbiamo un'armonia, ma è semplicemente ritmo. È un ritmo con un paio di figure differenti. Adesso cantate voi, ok? Andiamo, tutti insieme, pronti, cantate. [canto]

Ok, ora – il ragazzo con la maglia arancione – odio fare questo, ma solo per trenta secondi. In piedi. Hai un compito importante. [risata] Alzati e puoi – bene – puoi guardarmi in faccia, così ci coordiniamo meglio. Dirigiamo in tre, comincio a dirigere con te e poi vai avanti da solo. Andiamo, pronti, uno, via. [batte il ritmo] [canto]. Ok, perfetto. È davvero terrificante. Con questo gruppo potremmo andare a Hoboken, a Sheboygan e portarlo in giro per il mondo. Ok, grazie mille ragazze. Il punto qui – per chiudere e poi vi lascio andare. Questa è una melodia con il ritmo. Questo è puro ritmo. Questa è un'armonia con un ritmo molto semplice. Chi tiene il tempo? Vi ho chiesto di scandire il tempo o di batterlo con il piede. La maggior parte – tutti stavate tenendo il tempo abbastanza bene, ma notate che qui nessuno fa sentire i battiti. Nessuno strumento fa sentire i battiti. Il cervello recepisce tutte queste informazioni complesse, le elabora e ne estrae il ritmo, ma in musica nessuno – eccetto la grancassa in una banda – nessuno fa solo sentire i battiti. Ok, ci vediamo questa sera per l'inizio dei laboratori.