

Una piccola premessa

ROMA, 27 Dicembre 2016

Col passare degli anni sto sempre più realizzando che circa un secolo fa, nei primi due decenni del Novecento, è stato raggiunto per la musica classica un “picco” di incredibile qualità e creatività, poi raramente eguagliato nel mondo della musica colta negli anni seguenti.

Credo che qualcosa di simile sia accaduto anche per la musica moderna, ma qualche decennio dopo, dalla fine degli anni ‘50 a quella degli anni ‘60.

Se penso infatti al jazz, e qualche anno dopo al rock, al pop di quel periodo, fatico ad immaginare come “migliorare” dal punto di vista armonico, melodico, formale la produzione artistica (e perfino quella “commerciale”) di quel particolare momento storico.

Certo si trovano anche nei decenni successivi capolavori nei vari generi, ma mi sembrano meno frequenti.

Qualcuno mi potrà però dire che un grande cambiamento c’è stato anche con l’avvento dell’elettronica e dei computer. Vero, ma i mutamenti mi sembrano più che altro collegati al differente approccio al lavoro da parte dell’artista, che non a delle vere innovazioni artistiche.

Sto forse esagerando, hai ragione, ma spesso mi sembra che il computer sostituisca l’esecutore in carne ed ossa più per “risparmio e praticità” che non per finalità artistiche.

Anche se, ovviamente, per fortuna, non è sempre così!

Quindi nulla di nuovo in 50 anni?

Ma no, qualcosa si è mosso, specialmente nell’ambito “world”, “etnico” e dintorni.

La maggiore facilità di accesso alle “musiche del mondo” e la grande “circolazione” di musicisti attraverso il pianeta, hanno favorito gli scambi e le commistioni.

Nuovi strumenti, nuove scale, nuovi timbri, ma soprattutto “nuovi ritmi”.

Probabilmente, visto che specie dal punto di vista armonico, nel jazz e dintorni avevamo già raggiunto vette altissime negli anni ‘60, la curiosità dei compositori e degli esecutori si è concentrata su altri parametri, ad esempio sulle grandi possibilità offerte dal ritmo.

Negli ultimi decenni infatti, nell’ambito della musica moderna, è cresciuta moltissimo proprio la padronanza ritmica negli esecutori e nei compositori.

Non che non ci fossero state prove di abilità mostruosa già nel periodo “aureo” di cui parlavo prima, da parte di alcuni gruppi e musicisti (il quartetto di Dave Brubeck, le orchestre di Don Ellis, quel meraviglioso folle genio di Frank Zappa, ecc...), ma la mia impressione è che questa consapevolezza, questa competenza, non fosse ancora così diffusa.

Si sono prima affacciati e poi sempre più diffusi nuovi “metri”, in precedenza poco usati nelle nostre musiche moderne, come quelli in 5 e in 7; sono comparsi brani con pulsazione non costante, ad esempio dei 7/8 o degli 11/8 divisi nelle maniere più curiose per l’orecchio medio italiano, e molti groove etnici hanno finito per trasformarsi da esotici in familiari (samba, reggae, baião, ecc...).

Ma non solo nuovi andamenti! È infatti cresciuta l’abilità media di sovrapporre suddivisioni diverse (come già si faceva in molte musiche etniche ad esempio dell’Africa, o anche della tradizione popolare italiana e mediterranea) e la capacità di suonare “spostando” le frasi con (quasi) la stessa agilità con cui ci si muoverebbe eseguendo come su un “normale” 4/4!

Ma siamo davvero tutti così esperti? E quali margini di miglioramento abbiamo dal punto di vista della padronanza ritmica?

E allora veniamo allo scopo di questo libro!

Vista la frequenza con cui noi musicisti ci troviamo ad incontrare nella vita professionale (per piacere o per lavoro) situazioni ritmiche complesse, credo che migliorare la nostra abilità da questo punto di vista sia decisamente importante!

Tanti suggerimenti su come esercitarsi sui tempi in 5 e in 7 e sui tempi dispari, li troverai in un mio libro di prossima pubblicazione; questo volume invece ti farà lavorare su molte delle forme più interessanti di sovrapposizioni ritmiche, che i musicisti più esperti dividono in “Polimetri” (più o meno complessi) e “Poliritmi”.

Per POLIMETRO in genere si intende quando sopra un certo andamento ritmico (ad esempio un 4/4) se ne suona un altro di durata complessiva differente (magari un 3/4 o un 5/4, ecc); questo sposta per un certo numero di misure l’allineamento tra i due ritmi (il primo movimento dei due andamenti non coincide per un po’), creando degli effetti davvero interessanti.

Se la velocità del beat è la stessa, abbiamo dei **polimetri** che definirò “**semplici**”; se invece usiamo dei “clic” differenti (ad esempio il secondo andamento è basato sulle crome, o sulle semicrome del primo), e facciamo in modo di far perdere l’allineamento ai due tempi (magari suonando le crome a 5 a 5) la faccenda diventa in genere ancora più complicata ma affascinante. Chiamerò infatti questi ultimi, “**polimetri complessi**”.

E poi ci sono i poliritmi. In un POLIRITMO (che per alcuni è solo un sottocaso dei polimetri complessi) lavoriamo con due andamenti a velocità diversa ma in cui invece coincide sempre il primo movimento.

Ad esempio su un tempo in 2 suoniamo in 3, un po’ più veloce in modo da far coincidere l’inizio delle nostre misure; praticamente è come suonare la terzina su 2 tempi come secondo ritmo sovrapposto al primo!

Vedrai che nelle prossime pagine sarà tutto molto più chiaro di ora (spero).

Buon viaggio!

ROMA, 11 Marzo 2019

Un grazie speciale e un grande abbraccio ad Alessandro Gwis e Andy Bartolucci, splendidi musicisti, che hanno registrato le parti di piano e batteria nel cd con passione, e mi hanno donato, oltre alla loro arte, impagabili suggerimenti e incoraggiamenti.

Ad Andy va anche un ringraziamento come fonico, insieme al grande Claudio Bartolucci dello studio Delta Top di Roma!

Grazie davvero poi a Guido Benigni che ha realizzato la grafica della copertina; lo conosco solo come notevole musicista, e mi ha stupito per la sua eleganza come grafico.

Grazie a Sandro Mambella e a tutti i colleghi ed amici che mi hanno suggerito brani da ricercare e analizzare.

Grazie di cuore a Valerio Camporini Faggioni per avermi permesso di utilizzare alcune sue composizioni nel cd, utilissime per aiutarmi a raccontare il complesso mondo della multitemporalità in musica.

Andrea Avena

INDICE

CAPITOLO 1

POLIMETRI SEMPLICI (quarto = quarto) pag. 3

a) Misure più piccole dentro misure più grandi

-) in $3/4$ suoniamo in $4/4$ pag. 3
-) in $4/4$ suoniamo in $3/4$ pag. 11
-) in $5/4$ suoniamo in $2/4$ pag. 17
-) in $5/4$ suoniamo in $3/4$ pag. 18
-) in $5/4$ suoniamo in $4/4$ pag. 20
-) in $7/4$ suoniamo in $2/4$ pag. 22
-) in $7/4$ suoniamo in $3/4$ pag. 23
-) in $7/4$ suoniamo in $4/4$ pag. 25
-) in $7/4$ suoniamo in $5/4$ pag. 26

b) Misure più grandi dentro misure più piccole

-) in $2/4$ suoniamo in $3/4$ pag. 30
-) in $2/4$ suoniamo in $5/4$ pag. 31
-) in $2/4$ suoniamo in $7/4$ pag. 32
-) in $3/4$ suoniamo in $4/4$ pag. 32
-) in $3/4$ suoniamo in $5/4$ pag. 33
-) in $3/4$ suoniamo in $7/4$ pag. 33
-) in $4/4$ suoniamo in $5/4$ pag. 33
-) in $4/4$ suoniamo in $7/4$ pag. 34
-) in $5/4$ suoniamo in $7/4$ pag. 35

Ascolti suggeriti

-) da Temi pag. 38
-) da Assoli pag. 41

CAPITOLO 2

POLIRITMI pag. 43

Gruppi irregolari su più movimenti

- a) Terzina in 2 tempi pag. 44
- b) Terzina in 4 tempi pag. 44
- c) Duina in 3 tempi pag. 45
- d) Quartina in 3 tempi pag. 46
- e) Quintina in 2 tempi pag. 48
- f) Quintina in 3 tempi pag. 49
- g) Settimana in 2 tempi pag. 49

Suonare in 3 mentre il gruppo suona in 2	pag. 50
Suonare in 3 mentre il gruppo suona in 4	pag. 55
Suonare in 2 mentre il gruppo suona in 3	pag. 60
Suonare in 4 mentre il gruppo suona in 3	pag. 63
Suonare in 2 mentre il gruppo suona in 5, ecc	pag. 64

Ascolti suggeriti

-) da Temi	pag. 65
-) da Assoli	pag. 70

CAPITOLO 3

POLIMETRI COMPLESSI (nelle suddivisioni) pag. 73

a) Con le crome

-) 3/8 su 4/4	pag. 73
-) 5/8 su 4/4	pag. 76
-) 7/8 su 4/4	pag. 78
-) su altri andamenti (3/4, ecc....)	pag. 80

b) Con le terzine di crome

-) 5 crome di terzina su 4/4	pag. 82
-) 7 crome di terzina su 4/4	pag. 84
-) 8 crome di terzina su 4/4	pag. 85
-) su altri andamenti (3/4, ecc....)	pag. 86

c) Con le semicrome

-) 3/16 su 4/4	pag. 86
-) 5/16 su 4/4	pag. 87
-) 7/16 ecc... su 4/4	pag. 88
-) su altri andamenti (3/4, ecc....)	pag. 88

Passare dall'altra parte	pag. 90
--------------------------	---------

MULTITEMPORAL MUSIC pag. 98

Ascolti suggeriti (polimetri complessi)

-) da Temi	pag. 110
-) da Assoli	pag. 111

Ascolti suggeriti (multitemporal music)

-) Composizioni	pag. 113
------------------	----------

SOLUZIONI ESERCIZI pag. 117

Nasce a Roma il 25-2-65 e studia con Andrea Pighi e Massimo Moriconi (basso el. e contrabbasso), con Bruno Tommaso (contrabbasso, armonia, composizione, arrangiamento), con Giancarlo Gazzani (arrangiamento per big band).

CONCORSI

Nel 1986 vince il concorso indetto dall'ISMEZ e da RAI3 come miglior nuovo talento (basso el. e contrabbasso) e partecipa al Festival Internazionale di Roccella Ionica con l'orchestra "New Talents" diretta da Paolo Damiani.

Nel 1990 ottiene con il gruppo "Tetracolors" il 1° premio al concorso per nuove formazioni di Forlì. Viene selezionato tra i finalisti del concorso internazionale di composizione e arrangiamento per orchestra jazz di Barga nelle edizioni '88, '89, '90, '96, e nel '98 è tra i finalisti del concorso internazionale "Scrivere in Jazz" di Sassari.

Vincitore del Premio Opera IMAIE 2009 col progetto "Estrela da Tarde".

JAZZ E DINTORNI

Nel 1989 forma l'"Andrea Avena Group" (con F.Barresi - voce, S.Micarelli - chitarra, F.Pieroni - piano, A.Fabbri - batteria) con il quale registra un disco e partecipa a varie rassegne italiane. Nel 1990 partecipa con il gruppo "Silent Circus" a varie rassegne italiane tra cui "Siena Jazz". Negli anni seguenti collabora nell'ambito del jazz con molti musicisti tra i quali Lester Bowie, Kirk Lightsey, Manhu Roche, Don Moye, Massimo Urbani, Maurizio Giammarco, Antonello Salis, Michele Rabbia, Massimo Manzi, Javier Giroto, Daniele Di Bonaventura, Paolo Ravaglia, Bill Smith, ecc...

Dal 1993 collabora con il compositore Germano Mazzocchetti, oltre che in studio di registrazione e in spettacoli teatrali, anche in situazioni jazzistiche come la riduzione per orchestra jazz di "Feste Romane" di Respighi (ai festival di Roma e Pescara), e col sestetto (Università di Roma, Torino, Trieste, Accordion festival di Pineto, Università di Cosenza, ecc). Nel 1994 partecipa con la big band di Francesco Santucci a varie rassegne italiane tra cui "Umbria Jazz". Nello stesso anno inizia a collaborare con il chitarrista francese Philippe Roche con il quale costituisce, con Tommy Caggiani alla batteria, l'"Hoggar trio", gruppo che lavora sulla contaminazione tra jazz e musica araba (anche mediante l'utilizzo di strumenti caratteristici della musica nordafricana come l'oud algerino).

Nel 1995 costituisce con Roberto Spadoni, Paolo Sorge e Giovanni Lo Cascio il quartetto "Aporia", gruppo che si interessa del rapporto tra musica ed immagini; con questa formazione infatti sonorizza dal vivo in varie sale cinematografiche e teatri italiani (su commissione dell'associazione cinematografica l'altro Baobab) rari documentari francesi degli anni '20 ("Anémic Cinema" di Marcel Duchamp, "Le ballet mécanique" di Fernard Legér, "L'étoile de mer" di Man Ray, "Charleston" di Jean Renoir) e un mediometraggio di Buster Keaton ("Sherlock Junior") utilizzando musiche originali composte per l'occasione.

Sempre nel 1995 comincia la sua collaborazione con la big band "M. J. Urkestra" diretta da R. Spadoni, per la quale, oltre a suonare il contrabbasso, scrive arrangiamenti di brani propri, di C. Mingus e partecipa al gemellaggio con l'orchestra Città di Udine (Dicembre 1996). Nell'aprile del 1998 viene pubblicato il primo CD dell'orchestra dedicato alla figura di Charles Mingus. Nell'estate del 1998 l'orchestra entra in studio per registrare il progetto "Estrela da tarde" per voce e orchestra con musiche di Avena su poesie di Pablo Neruda e Manuel Bandeira. Nel 2001 la big band incide il suo terzo CD e comincia la sua collaborazione con vari solisti ospiti come G.Trovesi, S. Satta e M. Giammarco per la realizzazione di progetti speciali. Dal 2002 è l'orchestra residente dei seminari internazionali di Lanciano (CH) sotto la direzione di Mike Abene. L'orchestra ha registrato nel 2003 il suo quarto CD e ha eseguito l'integrale di "Epitaph" di Mingus nel febbraio dello stesso anno al teatro Metastasio di Prato (con solisti ospiti aggiunti) sotto la direzione di Andrew Homzy.

Dal 1998 collabora con il gruppo Klezroyim con il quale si esibisce in numerosi festival ed eventi teatrali in Italia, in Spagna (Madrid, Barcellona, Palma De Mallorca) e in Germania (Brema, Ausgburg). Nel 2005 il canale satellitare "Artè" invita il gruppo a Bruxelles per registrare un programma monografico di 40 minuti in occasione dell'Yiddish Night Festival.

Nel 2016 in occasione del Ventennale del gruppo viene pubblicato un nuovo cd e i Klezroyim suonano in molti festival tra cui “Luglio suona bene” nella Cavea dell'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Nel Marzo 2000 sotto la direzione di Gunther Schuller esegue musiche di Alec Wilder e Eric Dolphy (alcune in prima esecuzione mondiale) con l'ensemble “Terza Corrente” (ospiti Gianluigi Trovesi e Paolo Ravaglia). Nello stesso anno forma il quartetto SPJQ con Sandro Satta, Roberto Spadoni e Ettore Fioravanti, ed inizia la sua collaborazione con il gruppo “Crossroads” di Roberto Laneri. Dal 2005 suona nel progetto “Recordando Piazzolla Y Gardel” con Javier Girotto e Daniele Di Bonaventura. Dal 2006 al 2007 suona con il gruppo “Acustimantico” con il quale si esibisce in vari festival nazionali e dà vita allo spettacolo “EM”, omaggio alla figura del grande poeta Emanuel Carnevali. Dal 2008 suona con “Trionirico” un progetto di e con Pasquale Laino, con Alessandro Gwis. Sempre dal 2008 collabora con Paolo Ravaglia, con cui suona in varie formazioni, anche con ospiti del calibro di Bill Smith. Dal 2009 suona col gruppo “Marenia” col quale registra un CD e suona in diverse rassegne nazionali. Dal 2012 collabora con Roberto Giglio col quale suona in diverse rassegne nazionali e registra due cd.

TEATRO

Nel 1993 suona in “Cundu luna vini” con Francesca Breschi (regia di David Riondino, direzione musicale di Germano Mazzocchetti).

Nello stesso anno inizia la sua collaborazione con Nicola Piovani, suona infatti in tutti gli spettacoli teatrali del maestro:

“Canti di scena”, “Il signor Novecento” e “Le cantate del fiore e del buffo” con Lello Arena e Norma Martelli (musiche di Nicola Piovani e testi di Vincenzo Cerami) tournée in tutta Italia e in Grecia con più di 600 repliche tra il 1993 e il 2001;

“Concerto Fotogramma” con S. Patitucci, D. Pandimiglio, P. Ingrosso e N. Martelli, tournée in Italia e importanti Festival in Belgio, Spagna, Turchia, Tunisia;

“Semo o nun semo” con Tosca, M. Wertmuller, D. Pandimiglio e P. Ingrosso;

“La Pietà”, stabat mater concertante per due voci femminili (Rita Cammarano ed Amii Stewart), voce recitante (Gigi Proietti) e orchestra (versi di V. Cerami e musica di N. Piovani), spettacolo che si tiene a Betlemme nella notte del venerdì santo del 1999 col patrocinio del Ministero della cultura palestinese;

“L'isola della Luce” cantata per voce femminile (Noa), voce maschile (P. Ingrosso), voce recitante (N. Tsakiroglou, o Omero Antonutti nella versione italiana) e orchestra, opera eseguita tra l'altro nell'isola greca di Delos in occasione delle “Olimpiadi della Cultura” nel Settembre del 2003;

“La Cantata dei Cent'anni” (versi di V. Cerami e musica di N. Piovani), composta per i 100 anni della CGIL, per quartetto vocale, voce recitante (Gigi Proietti o Massimo Wertmuller) e orchestra sinfonica (Roma Sinfonietta), nella quale suona da solista e da 1° contrabbasso.

“Epta” Suite strumentale in sette movimenti per sette esecutori;

“Concerto in quintetto”, tournée in Italia e importanti Festival in Francia, Gran Bretagna, Romania e Grecia.

“Viaggi di Ulisse”, concerto per strumenti e voci registrate.

Nel 1995 collabora con la “Compagnia della Rancia” suonando nella versione italiana del musical “West side story” sotto la direzione del M° Richard Parrinello. Nel 1997-98 suona nella versione italiana del musical “Irma la dolce”, una produzione del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia per la regia di A. Calenda. Sempre in ambito teatrale suona in “Maria Maddalena” (di Marguerite Yourcenar, testi delle canzoni italiane di Andrea Camilleri), in “Echelmessia” (di Ennio de Concini), in “Saccarina cinque al soldo” (di Ascanio Celestini, Klezroyim e Olek Mincer), “Tuttalavarietà” (di Sabina Guzzanti), “La Ballata Dell'Amore Disonesto” (di G. Mazzocchetti e A. Fornari), “16 Ottobre 1943” (reading dall'omonimo libro di De Benedetti, con Luca Zingaretti), “La Vita a Rate” (di Paolo Triestino), e compone le musiche di scena per “Il custode” di A. Lauro (con P. Triestino).

TURNISTA

Dal 1993 partecipa come contrabbassista e bassista elettrico alla realizzazione di musiche per il teatro e di colonne sonore per il cinema e la tv (Roberto Benigni, Sergio Rubini, Sabina Guzzanti, Nanni Loi, Antonio Albanese, Luigi Magni, Ben Von Verboog, Bigas Luna, Paolo e Vittorio Taviani, Luis Sepulveda, Mario Monicelli, Jos Stelling, Daniëlle Thompson, Vincenzo Terracciano, Giuseppe Tornatore, Xavier Durringer, Philippe Lioret, Laura Morante, Michele Placido, Riccardo Milani, ecc...)

sotto la direzione di Germano Mazzocchetti, Nicola Piovani, Ennio Morricone, Carlo Di Blasi, Lucio Gregoret, Giovanna e Francesco Marini, Franco Piersanti, Renato Serio, Piero Pintucci, Stelvio Cipriani, Paolo Silvestri, Andrea Guerra, Paolo Vivaldi, Pasquale Filastò, Daniele Belardinelli, Steven Mercurio, ecc...

Dal 2010 collabora come contrabbassista e bassista elettrico con L'Orchestra Italiana del Cinema, la prima compagine sinfonica italiana specializzata nell'interpretazione e l'esecuzione del repertorio della musica da film, sia in studio di registrazione sia dal vivo (progetto "Il suono del Neorealismo", che debutta a Roma in Piazza del Campidoglio sotto l'alto patrocinio del Presidente della Repubblica). Nell'Aprile del 2011 l'Orchestra viene invitata a Pechino dal governo cinese e si esibisce in 3 concerti, quale evento principale della prima edizione del "Beijing International Film Festival". Il primo è nella cerimonia di apertura nello splendido "National Centre of Performing Arts". I due successivi concerti sinfonico-multimediali si svolgono nella "Great Hall Of The People" in Piazza Tiananmen, storica sede del governo cinese, davanti a circa 10.000 spettatori. Nel Novembre 2011 l'Orchestra viene invitata a suonare al Festival Internazionale del Cinema di Roma. Nel Luglio del 2012 sonorizza dal vivo in prima mondiale il film premio Oscar "The Artist" sotto la direzione di Ernst Von Tiel, con il compositore Ludovic Bourque al pianoforte, al Festival di Ravello.

RADIO E TELEVISIONE

Nel 1991-92 partecipa con il trio di Lelio Luttazzi alla trasmissione televisiva "Buon compleanno" di TMC. Nel 1999 con la big band "M. J. Urkestra" prepara un omaggio a Duke Ellington che viene eseguito dal vivo in diretta nella trasmissione radiofonica Radiotresuite, in occasione della giornata dedicata ad Ellington dalle radio europee.

Nel 2002 suona per RAI2 nello spettacolo "Tuttalavarietà" (di Sabina Guzzanti), e per RAI1 in "L'Ultimo Del paradiso" (di R. Benigni), e nel 2003 nello spettacolo "16 Ottobre 1943" (con L. Zingaretti). Col gruppo Klezroyim partecipa come gruppo residente alla trasmissione di RAI3 "Dove Osano Le Quaglie" con Marco Presta e Antonello Dose (15 puntate nel 2003, 21 puntate nel 2004 e 7 puntate dal Teatro Sistina in Roma nel 2005). Sempre con i Klezroyim esegue la suite "Yankele nel ghetto" per i "Concerti del Quirinale" in diretta su Radio3 nel Gennaio 2004.

Nel 2005 partecipa ad un ciclo di 7 trasmissioni di "Protestesimo" su RAI2 eseguendo proprie musiche originali e altri brani composti insieme a Gabriele Coen.

Nel 2006 suona dal vivo nel programma "La stanza della musica" di RADIO3.

Il 9 Aprile dello stesso anno va in onda il film "Yiddish Soul" di Turi Finocchiaro e Nathalie Rossetti con i "Klezroyim" sul canale satellitare ARTE' Television.

Nelle stagioni 2006-2007 e 2007-2008 fa parte dell'orchestra residente (diretta dal M° Cestana) della trasmissione "Mezzogiorno in famiglia" di RAI2.

Nel Gennaio 2009 partecipa col quintetto di Nicola Piovani alla puntata speciale su De André nella trasmissione "Che tempo che fa" di Fabio Fazio su RAI3.

Nel Marzo 2010 partecipa col quintetto di Nicola Piovani al grande evento "RAI per una notte" dal vivo al PalaDozza di Bologna.

Nell'Aprile 2011 con l'Orchestra Italiana del Cinema suona nella cerimonia di apertura della 1a edizione del "Beijing International Film Festival" a Pechino, nel "National Centre of Performing Arts" in diretta televisiva su CCTV - canale 3, la più grande rete televisiva della Cina Continentale con oltre un miliardo e duecento milioni di telespettatori attraverso i suoi 19 canali televisivi.

Nel Dicembre 2011 a “I Viaggi di Ulisse” di Nicola Piovani viene dedicata una puntata di “Prima della Prima” su RAI3 e il concerto nell’Aula Magna dell’Università La Sapienza di Roma viene trasmesso in diretta su RADIO2.

Nel Settembre 2014 sonorizza dal vivo l’esibizione di Sabina Guzzanti con musiche originali (insieme ad Aidan Zammit) nella trasmissione “Servizio Pubblico” de LA7.

Nel Giugno 2015 partecipa col quintetto di Nicola Piovani all’evento “Rosso di Sera” di M. Santoro in diretta da Firenze per LA7.

Tra il 2016 e il 2017 inoltre, tutti gli spettacoli teatrali di Nicola Piovani vengono registrati e mandati in onda da RAI5.

ARRANGIAMENTO E COMPOSIZIONE

Scriva e arrangia brani per varie formazioni, dal piccolo gruppo alla big band e all’orchestra sinfonica. Ha composto e arrangiato musiche per documentari (per l’istituto Luce e per l’associazione L’Altro Baobab), per teatro (“Il Custode”), per la televisione (RAI: musiche di scena e sigle per “Dove Osano Le Quaglie” e “Protestantesimo”).

È assistente collaboratore, tra gli altri, di Nicola Piovani per la realizzazione di colonne sonore per il cinema e per la televisione.

DIDATTICA

È stato assistente collaboratore di Bruno Tommaso ai seminari di Siena Jazz ‘88 e ‘90 per l’orchestra laboratorio.

È stato direttore del dipartimento dei corsi teorici all’Università della musica di Roma dal 1990 al 2000, istituto nel quale ha insegnato teoria, armonia moderna, arrangiamento e contrabbasso; ha inoltre insegnato basso elettrico e contrabbasso, tra l’altro, alla Jazz University di Terni.

Ha insegnato in molti seminari, tra cui l’Euro Summer Campus di Siracusa dal 2006 al 2009, con Robben Ford, Greg Howe, Carl Verheyen, Paul Gilbert, Andy Timmons, Guthrie Govan, Greg Koch, Kee Marcello e Richard Smith.

Insegna armonia, contrabbasso e arrangiamento per big band al “Saint Louis Music Center” di Roma. Dirige i “corsi teorici” alla scuola Percentomusica di Roma.

Nel 2009 tiene un corso di basso elettrico e contrabbasso al conservatorio F. Cilea di Reggio Calabria nell’ambito del triennio superiore sperimentale di I livello di jazz.

Dal 2011 al 2016 insegna “Armonia jazz” e “Forme, Sistemi e linguaggi del jazz” nell’ambito del triennio superiore sperimentale di I livello di jazz al conservatorio O. Respighi di Latina. Dal 2013 al 2016 insegna “Analisi delle forme compositive e performative del jazz” nel Biennio di secondo livello sempre nello stesso istituto di alta formazione.

Nel 2013 tiene una master class al conservatorio G. Rossini di Pesaro su “Polimetri, poliritmi e multitemporal music” per la composizione e l’improvvisazione.

Nel 2014 viene nuovamente invitato al conservatorio di Pesaro, stavolta per una masterclass su “Tempi in 5 e in 7, tempi dispari”; tiene un seminario anche al conservatorio “Corelli” di Messina dedicato alla sua attività professionale dal titolo “3 avventure di un jazzista fuori dai confini del jazz”.

Nel 2015 nell’ambito del programma europeo Erasmus + viene invitato in Spagna, dal Conservatorio Superiore di Oviedo a tenere una masterclass di 2 giorni su “Polimetri, poliritmi e multitemporal music”.

Nel 2016 replica l’esperienza tenendo la stessa masterclass al Royal Conservatory di Aalborg (Danimarca).

Nel 2017 tiene un seminario sulla musica Brasiliana alla School of Arts-Kask & Conservatory di Gent (Belgio), delle lezioni di ear training al Royal Conservatory di Aalborg (Danimarca), e una masterclass sull’interplay in piccolo gruppo al conservatorio Metropolia di Helsinki (Finlandia) con P. Buonfrate e P. Principato.

Dal 2015 ha una cattedra di “Composizione Jazz” nel conservatorio D. Cimarosa di Avellino, dove insegna tra l’altro: “Armonia Jazz”, “Composizione Jazz”, “Improvvisazione”, “Musica d’insieme”, sia al Triennio che al Biennio.

È autore di un metodo di teoria, armonia funzionale, lettura musicale ed ear training in quattro volumi (“Teoria e Armonia” ediz. Sinfonica) e di un metodo dedicato all’analisi delle melodie e alla loro armonizzazione in tre volumi (“Analisi e Arrangiamento” ediz. Sinfonica)

È in corso di realizzazione la traduzione in Spagnolo del metodo di teoria; i primi tre volumi sono stati già distribuiti nel mercato spagnolo.

DISCOGRAFIA

“PITHECANTHROPUS E ALTRE STORIE” Andrea Avena Group	[Splasc(h) Records, H 198]
“TETRACOLORS” Tetracolors	[Philology, W 63-2]
“CANTI DI SCENA” Orch. Aracoeli, V.Cerami, N. Piovani	[Emergency music, 1011]
“MASSIMO SANTANTONIO QUINTET, featuring Antonello Salis”	[Nimes, nim 70114]
“WEST SIDE STORY” (versione italiana) dir. R. Parrinello	[Carisch, CL 69]
“CONCERTO PREMIO ROTA 1997” Nicola Piovani	[CVS, 900-070]
“IL VIAGGIO DELLA SPOSA” (colonna sonora originale) G. Mazzocchetti	[CGM, 489075-2]
“MINGUS” M. J. Urkestra (dir. R. Spadoni)	[Splasc(h) Records, CDH 653.2]
“LA TETA Y LA LUNA” (colonna sonora originale) N. Piovani	[Emergency music, 74321-24798]
“A CHE PUNTO È LA NOTTE” N. Piovani	[Fonit Cetra CDM 2097]
“TU RIDI” (colonna sonora orig.) N. Piovani	[Virgin Records 46792]
“LIVE” Umberto Sangiovanni	[Dna, NACD 11205-2]
“URKESTRA” M. J. Urkestra	[Splasc(h) Records, CDH 739.2]
“IN NOME DEL POPOLO SOVRANO” (colonna sonora orig) N. Piovani	[Warner]
“SCRIPT” Massimo Santantonio	[Acoustic Music Records, 1233]
“MADE IN ITALY” Fabio Di Cocco Trio	[Panastudio Prod. CDJ 1089-2]
“PICCOLA LUCE” Capezzuto-Avena-Chiaraluce feat. J. Girotto	[Splasc(h) Records, CDH 759.2]
“LAVORI IN SORSO” Tomei-Merone 4et	[Lush Tales, LT CD 0138]
“NOWHERE” (colonna sonora orig.) N. Piovani	[Virgin Music Italy 8 12110 2]
“O’ RE” (colonna sonora orig.) N. Piovani	[Lucky Planets]
“KLEZROYM”	[Elleu Sconfini, n.11]
“PINOCCHIO” (colonna sonora orig.) Piovani-Benigni	[Virgin Records]
“ARCHCELLO” Hajime Mizoguchi	[Victor, VICL-61112]
“ESTRELA DA TARDE” Andrea Avena & M. J. Urkestra	[Splasc(h) Records, CDH 135.2]
“DANCES” M. J. Urkestra	[Splasc(h) Records, CDH 931.2]
“LA CONTRORA” Umberto Sangiovanni & Daunia Orchestra	[RAI Trade, RTP 0019]
“TI PORTO IN AFRICA” (pieza: “Forse Che Si, Forse Che No”) Mango	[WEA]
“IL DIARIO DI SABN GUZZ” (libro-video de Sabina Guzzanti)	[Einaudi]
“SEMO O NUN SEMO” Nicola Piovani	[Compagnia Della Luna, CD02]
“NELLA PIOGGIA” Marco Turco	[LC 95 11]
“MAIGRET” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Sony]
“KAOS - Suite per Giovanni Falcone” N. Piovani	
“MATILDE” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[RAI Trade]
“JAMBON JAMBON” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	
“DAS SAMS” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Bavaria sonor 544 669-2]
“DAS SAMS IN GEFAHR” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Bavaria sonor 303829]
“LA TIGRE E LA NEVE” (colonna sonora orig.) Piovani-Benigni	

“ODETTE TOULEMONDE” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Pid 3299039910122]
“BIG BEN” Down Time Group (Quarta-Spadoni-Avena)	
“LA CANTATA DEI CENT’ANNI” (Cerami-Piovani) libro + cd audio	[Ediesse 2007]
“25 APRILE” (live in Fossoli) Klezroym	[RAITrade, RTP0117]
“IN UN ALTRO PAESE” (colonna sonora orig.) A.Pandolfo	[CAM 515356-2]
“NOTTURNO BUS” (colonna sonora orig.) Coen-Rivera	[Helikonja, HKST 0407]
“STELLE IN ECCEDEENZA” Fabrizio Emigli	
“EM - OVVERO EMANUEL CARNEVALI VA IN AMERICA” Acustimantico	
“NER DUEMILA” Canzoniere di Roma	
“PARADA” (banda sonora orig.) Andrea Guerra	[CAM 515474-2]
“LA STRADA (a teatro)” di G. Mazzocchetti con Tosca	[RAI TRADE]
“EPTA” di Nicola Piovani	[EGEA, SCA 150]
“THE RIVER WILL CARRY ME” Pasquale Laino	[CNDL 23686]
“SCANTU” Marenia	[IL 240910]
“WELCOME” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[NAIVE 3298490016602]
“LE CODE A CHANGÈ” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[PID 886974710820]
“RUNNING FREE” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[VARÈSE SARABANDE]
“IN QUINTETTO” Nicola Piovani	[LVL 0111]
“LA CONQUÊTE” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Gaugmont;UP: 3700551716951]
“IN SOLITARIO SPLENDORE” Anthony Manfredonia	[NAR 115112]
“NON C'È NIENTE DA RIDERE” Piovani sonorizza 3 comiche di Laurel e Hardy	[ERM 447 (dvd)]
“VIAGGI DI ULISSE” Nicola Piovani	[LVL 0211]
“FACCIAMO FINTA CHE SIA VERO” Adriano Celentano	[Universal music/Clan Celentano]
“D’ONDE” Aurora Curcio	[II 0027]
“CILIEGINE” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Digital Records]
“CINECITTÀ” Roberto Giglio	[Carosello 8034125842032]
“STORIE” Pierluigi Pietroniro	[RAI Trade RT2141]
“SULLA STRADA” Francesco De Gregori (brano “Forse Che Si, Forse Che No”)	[Carosello 8034125842032]
“COMME UN CHEF” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Gaugmont/Idol]
“CANTABILE” Nicola Piovani (Giorgia, Jovanotti, De Gregori, ecc...)	[Sony Classical]
“HUNGRY HEARTS” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Emergency music, EM 2015-01]
“BANANA” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Emergency music]
“L’AMORE NON PERDONA” (colonna sonora orig.) Nicola Piovani	[Emergency music]
“MISOFONIA” Roberto Giglio	
“1996-2016” (Klezroym)	[CNI Unite CNDL 29971]

PUBBLICAZIONI

“TEORIA & ARMONIA PRIMA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-92]
“TEORIA & ARMONIA SECONDA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-96]
“TEORIA & ARMONIA TERZA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-98]
“TEORIA & ARMONIA QUARTA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-99]
“Analisi e Arrangiamento PRIMA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-106]
“Analisi e Arrangiamento SECONDA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-114]
“Analisi e Arrangiamento TERZA PARTE”	[Edizioni musicali Sinfonica, SJ-128]

In Spagna

“TEORÍA Y ARMONÍA PRIMERA PARTE”	[Sinfonica Jazz / Real Musical, SJ-92]
“TEORÍA Y ARMONÍA SEGUNDA PARTE”	[Sinfonica Jazz / Real Musical, SJ-96]



e-mail: andreaavena@mlink.it
www.andreaavena.com

fotografia de: Laura Camia

CON CD ALLEGATO Con oltre 2 ore di esempi e basi per esercitarsi in mp3



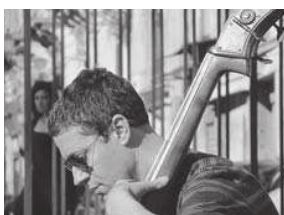
ALESSANDRO GWIS
PIANOFORTE

Nato a Roma nel 1969, inizia lo studio del pianoforte classico all'età di 8 anni; nel 1979 si esibisce per la prima volta dal vivo, in occasione del festival "estate romana". A 16 anni si avvicina al jazz e alla musica improvvisata; nello stesso periodo comincia ad approfondire l'uso del sintetizzatore e delle tastiere elettroniche. Dal 1988 svolge un'intensa attività professionale. E' membro del gruppo "Aires Tango" sin dalla fondazione; nel 2006 ha pubblicato il suo primo lavoro da solista, intitolato "Alessandro Gwis", in trio con Luca Pirozzi e Armando Sciommeri, a cui nel 2010 ha fatto seguito il secondo cd, intitolato "#2".

Collaborazioni: Aires Tango, con Javier Girotto, Marco Siniscalco e Michele Rabbia (dal 94 a oggi), Paolo Fresu, Antonello Salis, Ralph Towner, Cuong Vu, Jorge Pardo, Paul McCandless, Enrico Rava, Dulce Pontes, Maria Pia de Vito, Omar Faruk Tekbilek, Fabrizio Sferra, Gianni Coscia, Kurt Rosenwinkel, Gege' Telesforo (dal 94 al 2004), Paolo Damiani, Peppe Servillo, Ben Sidran, Flavio Boltro, Maurizio Giammarco, Ensemble di musica contemporanea "Open trios" di Giovanni Bietti, Stefano di Battista, Giovanni Maier, Lutte Berg, Achille Succi, Roberto Cecchetto, Roberto Ottaviano, Orchestra jazz di Palermo "Triangle music", Gianni Gebbia, Carolina Brandes, Rosario Giuliani, Danilo Rea, Cinzia Spata, Roberto Gatto, Sandro Satta, Horacio Hernandez, Marcello Murru, Stefano Benni, Davide Riondino e molti altri.

Ha inoltre composto ed eseguito musica per il cinema, la televisione e la danza (tra gli altri, con Giorgio Rossi, Daniele Vicari, Guido Chiesa); ha collaborato con diversi cantanti di musica leggera, in particolare con Gianni Morandi (dal 92 ad oggi in numerose tournée in Italia e all'estero), Samuele Bersani, Massimo Ranieri, Patty Pravo, Sergio Endrigo, Lucio Dalla e molti altri.

ANDREA AVENA
CONTRABBASSO



ANDY BARTOLUCCI
BATTERIA

Nato a Roma, studia pianoforte fin da bambino. Dopo il liceo entra al Conservatorio di Santa Cecilia e si diploma a pieni voti in strumenti a percussione. Parallelamente studia la batteria con Ettore Mancini, Michele Rabbia, Maurizio dei Lazzaretti e Fabrizio Sferra, frequentando i seminari di Steve Gadd, Dave Weckl, Peter Erskine, Gary Chaffee, Vinnie Colaiuta, Virgil Donati, Antonio Sanchez, Keith Carlock.

Ha collaborato con: Alex Britti, Mimmo Locasciulli, Syria, Grazia Di Michele, Paolo Meneguzzi, Loredana Bertè, Valeria Rossi, Don Backy, Luca di Risio, Rosario di Bella, Maurizio Lauzi, Baraonna, The Niro, Federico Salvatore, Enrico Capuano, Marco Conidi, Nuova Raccomandata con Ricevuta di Ritorno, Reale Accademia di Musica, Alunni del sole, Barock Project, Dick Halligan, Greg Cohen, Rodolfo Maltese, Carlos Sarmiento, Maurizio Giammarco, Orchestra Nova Amadeus, BJG Orchestra, Grazia Di Michele, Ivan Segreto, Rossana Casale e Piji.

Partecipa alle tournè teatrali di Amerika (regia di Maurizio Scaparro – produzione Gli Ipocriti) e Non si uccidono così anche i cavalli (regia di Giancarlo Fares – produzione OTI).

Presente in 40 produzioni discografiche, è socio fondatore della società di edizioni Delta-Top, collegata all'omonimo studio di registrazione. Attualmente insegna batteria presso l'Istituto Nazareth di Roma dove tiene corsi di formazione, in convenzione col Conservatorio di Santa Cecilia.

Le riviste specializzate Drumset Mag e Planet Drum hanno pubblicato suoi articoli.

Capitolo

1

Polimetri 1 (quarto = quarto)

Come anticipato nella piccola premessa introduttiva, l'idea alla base di questo volume è quella di migliorare la nostra abilità ritmica, in particolare nel sovrapporre un nuovo andamento metrico su quello originale del brano.

Possiamo prendere ad esempio un 4/4 e suonarci sopra in 3/4 o in 5/8 o in 7/8, ecc...

Molti di noi riescono istintivamente a fare alcune di queste "sovrapposizioni" senza perdere il conteggio del tempo; ma se il polimetro è troppo complesso (o lo "conosciamo" poco) risulta difficile suonare nel nuovo tempo ed essere coscienti di cosa succede nel vecchio, col rischio di non riuscire a "rientrare" correttamente nel momento in cui si decide di farlo.

Alcuni musicisti poi faticano più di altri, ma sono sicuro che con l'analisi di quante più combinazioni possibili e con l'esercizio paziente, si può migliorare moltissimo la propria capacità di "sentire" queste sovrapposizioni.

Cominciamo con il caso secondo me più semplice, quello in cui il nuovo tempo ha la stessa pulsazione di quello di partenza.

SOVRAPPORRE DUE ANDAMENTI RITMICI DIVERSI

IL CASO "MENO" COMPLESSO: STESSA PULSAZIONE MA DIVERSO NUMERO DI CLIC

POLIMETRI 1 (QUARTO = QUARTO)

Divido ulteriormente per comodità la questione in due "sottocasi": possiamo suonare misure più piccole sopra misure più grandi (ad esempio suonare misure da 3/4 su un 4/4) oppure il contrario (sovrapporre magari un 3/4 su un 2/4, o un 7/4 sopra un 4/4, ecc...).

a) Misure più piccole dentro misure più grandi

Attenendoci in questo capitolo alla "restrizione" quarto=quarto i casi possibili non sono infiniti: analizziamoli con attenzione.

Escludendo le misure binarie, troppo "piccine" per potercene inserire altre più piccole ancora, la prima situazione che prenderò in considerazione è quella delle misure ternarie. In queste possiamo inserire solamente misure binarie.

IL PRIMO "SOTTOCASO": CICLI PIÙ BREVI DENTRO CICLI PIÙ GRANDI

In 3/4 suoniamo in 2/4

È un caso abbastanza semplice da analizzare e quindi un buon punto di partenza per le nostre riflessioni sulle polimetrie.

OGNI 3 MISURE DA 2, CI
RITROVIAMO SUL BATTERE

Se comincio la mia sovrapposizione sul primo movimento della misura ternaria, dopo 3 delle mie “immaginarie” misure da 2, e dopo due delle misure che sta suonando il resto del gruppo, mi ritrovo insieme a loro sul battere.

Esempio 1.1

3/4

1 2 3 | 1 2 3 | 1 ecc...

1 2 1 2 1 2 1

Non sembra difficilissimo da gestire vero?

MEGLIO SUONARE QUALCHE
FRASE SEMPLICE (E SEMPRE
UGUALE) LE PRIME VOLTE

Certo per sentire (e far sentire) in maniera evidente la sovrapposizione, meglio suonare qualcosa di “chiaramente”, banalmente in 2 tempi; e magari, specie le prime volte che ci si avventura in questo tipo di esercizio, anche sempre la stessa identica frasetta per 3 volte.

Costruisco qualche semplice frase di 2/4: ecco giusto qualche “pattern” ritmico.

Esempio 1.2

2/4

ecc, ecc...

USO ALL'INIZIO UNA BASE CON
UN SOLO ACCORDO, PER NON
AVERE ANCHE L'ANSIA DI
SEGUIRE I CAMBI ARMONICI

Mi alleno poi a suonarle, una alla volta, su una base musicale in 3/4. All'inizio consiglio una situazione modale, magari con un solo accordo (o poco più) per non stressarci a dover rispettare anche i cambi armonici. Scelgo ad esempio un Em7 (dorico) come accordo, e una frase molto facile da un punto di vista ritmico, magari la seconda della prima riga dell'esempio precedente, per farti capire meglio cosa intendo.

Come prima cosa mi alleno ritmicamente, anche usando 1 sola nota.

Esempio 1.3

3/4

2/4

PER PRIMA COSA PRATICO
SOLO IL RITMO!
CD TRACK 1



Dopo essermi esercitato ritmicamente, invento delle frasi melodiche che mi piacciono su quell'accordo, utilizzando il pattern ritmico studiato in precedenza.

Poi mi rimetto sotto le orecchie la base modale con quell'accordo e faccio pratica suonando queste frasi. La prima, semplicissima, potrebbe essere un frammento di scala, o magari l'arpeggio dell'accordo. Eccolo adattato al ritmo semplice che ho scelto prima.

Esempio 1.4

COSTRUISCO POI DELLE
SEMPLICI FRASI MELODICHE
E LE PROVO SULLA BASE



CD TRACK 2

Em7

Poi provo a modificare la frase, in modo da creare maggiore varietà e interesse. Posso magari spostarla sui vari gradi della scala.

Esempio 1.5

QUINDI CREO DELLE VARIAZIONI
MELODICHE



CD TRACK 3

Em7

Oppure modificarla ritmicamente, usando uno dei pattern già trovati o inventandone uno nuovo.

Esempio 1.6

OPPURE RITMICHE



CD TRACK 4

Em7

E S E R C I Z I O

1. Scrivi delle frasi per i vari polimetri analizzati ed esercitati a suonarli e a improvvisare sulle basi seguenti.



CD TRACK 59

a) Track 59

med. swing ♩ = 110

Chord progressions for Track 59:

- Staff 1: C^{Δ} , $Dm7/C$
- Staff 2: C^{Δ} , B^{\emptyset} , $E7(b9)$
- Staff 3: A_{m9} , $A^b\Delta(\#11)$
- Staff 4: $Gm7$, $C7(b9\ 13)$
- Staff 5: $Fm7$, $B^b7(13)$



CD TRACK 60

b) Track 60

med. swing ♩ = 138

Chord progressions for Track 60:

- Staff 1: $Dm7$, $G7$, C^{Δ}
- Staff 2: $Cm7$, $F7$, $B^b\Delta$
- Staff 3: B^bm7 , E^b7 , $A^b\Delta$
- Staff 4: $E^b\Delta$, E^{\emptyset} , $A7(b9)$

c) Track 61



CD TRACK 61

med. latin ♩ = 128

Chord progression for Track 61:

Staff 1: Cm7, Fm7, Cm7, G \emptyset , C 7(b9)

Staff 2: Fm7, Cm7

Staff 3: A \flat 7(#11), G 7alt, Cm7, D \emptyset , G 7(#9)

d) Track 62



CD TRACK 62

med. funky ♩ = 150

Chord progression for Track 62:

Section A: G7sus4, F7sus4

Section B: B \flat 7sus4, B \flat 7(b9 13), A \flat 7sus4, A \flat 7(b9 13)

Section C: E \flat 7sus4, E \flat 7(#11), D7sus4(b9), D 7(b9 13)

ripete A open

Passiamo ora all'altro grande sottocaso dei polimetri quarto = quarto

b) Misure più grandi sopra misure più piccole

LE COMBINAZIONI SONO
INFINITE, VEDREMO LE PIÙ
"RAGIONEVOLI"

Stavolta ovviamente le combinazioni teoriche sono pressoché infinite, perché possiamo arrivare a sovrimporre anche misure lunghissime. Credo però che le situazioni realmente "praticabili" non siano moltissime perché quando utilizziamo misure troppo lunghe, specie se il metronomo è a tempo medio o lento, i polimetri possono non essere percepiti con sufficiente chiarezza dall'ascoltatore e diventano poco efficaci.

In genere frasi oltre i 9-11 tempi tendono a risultare poco "comprensibili".

Senza esagerare con troppi esempi, ecco comunque una carrellata delle varie situazioni possibili.

Cominciamo con le misure binarie.

In 2/4 suoniamo in 3/4

DOPO 3 MISURE
RICADIAMO IN BATTERE



CD TRACK 63

È un caso abbastanza semplice: partendo in battere e suonando frasi da 3 tempi, dopo 2 frasi ternarie (e 3 misure da 2) torniamo in battere.

Esempio 1.68



SU 4 MISURE INVECE
BISOGNA FARE QUALCHE
AGGIUSTAMENTO



CD TRACK 64

Mi dirai che 3 misure sono una quantità un pò strana... Hai ragione... Proviamo con 4 misure da 2. È una situazione molto più scomoda da gestire perché come hai appena visto, 2 frasi da 3 occupano 3 misure, e quindi ne avanza una; o taci per 2 tempi alla fine, o all'inizio, o dividi il "silenzio" un tempo all'inizio e uno alla fine.

Oppure parti con un "levare" di un tempo e tutto si aggiusta.

Esempio 1.69



POLIRITMI

Nel capitolo precedente abbiamo sovrapposto al metro di base del brano, misure con numeratori differenti (di durata maggiore o minore), mantenendo identica la velocità della pulsazione. Le velocità dei clic delle due misure erano uguali, semplicemente i cicli non combaciavano e avevamo uno sfasamento negli accenti forti.

In questo 2° capitolo invece tenderemo una cosa diversa e un poco più complessa: suoneremo sopra il nostro tempo di partenza un altro andamento con velocità differente ma cercando comunque di far concludere insieme i cicli delle misure.

Ad esempio se la misura di partenza è in 2 tempi e ad una certa velocità di metronomo, suoneremo un poco più veloce in modo da inserire una misura da 3 movimenti all'interno di quella originale. Oppure incasteremo 4 tempi in una di 3, o suoneremo più lentamente inserendo 3 soli clic all'interno di una misura in 4 ecc...

Insomma gli accenti forti sul 1° tempo cadono sempre insieme ma, mentre ad esempio il gruppo sotto di noi suona 4 movimenti, noi ne suoniamo 3 più lenti o magari 5 più veloci.

L'ascoltatore percepisce in questo caso 2 pulsazioni simultanee a velocità differenti e la sollecitazione emotiva e l'interesse ritmico aumentano esponenzialmente.

Prima di provare a praticare qualche poliritmo, può essere d'aiuto dare un'occhiata alle scomposizioni di alcuni tra i gruppi irregolari più comuni.

Saper eseguire con precisione una terzina su 4 movimenti o una quintina su 2 tempi, ci farà davvero comodo tra qualche pagina.

Esamineremo soltanto i gruppi formati da tutte figure uguali (quelli che ci servono in questo volume), mentre rimando al mio terzo volume di "Teoria & Armonia" (ed. Sinfonica, da cui sono tratte le prossime pagine) tutti coloro che vogliono allargare l'analisi anche ai gruppi irregolari su più tempi formati da figure differenti.

Chi si sente invece già molto sicuro salti pure questi paragrafi e vada direttamente a pag 50.

POLIRITMI: STESSA DURATA
DEL CICLO MA CLIC
CON VELOCITÀ DIVERSE

PRIMA DI PROCEDERE, UN
POCO DI RIPASSO DEI GRUPPI
IRREGOLARI SU PIÙ TEMPI

La prima figura che analizzeremo è la

a) Terzina in 2 tempi formata da figure uguali



CD TRACK 79

Esempio 2.1



La difficoltà di esecuzione risiede nell'attribuire l'esatta durata a ciascuna delle 3 note. Se però scomponiamo la terzina in questo modo, legando le crome a 2 alla volta

Esempio 2.2



La realizzazione risulta senza dubbio più agevole.

Ci servirà poi anche una certa abilità nel suonare la

b) Terzina in 4 tempi formata da figure uguali



CD TRACK 80

Esempio 2.3



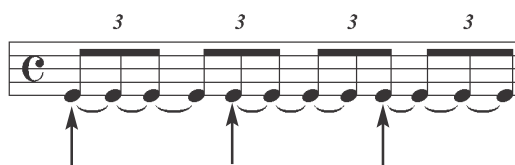
Alcuni teorici suggeriscono di scomporla in 6 semiminime e legarle a 2 a 2:

Esempio 2.4



Ma credo sia meglio scomporla ulteriormente in 12 crome legate a 4 a 4, e così diventa:

Esempio 2.5



2 TERZINE DI CROME LEGATE A DUE A DUE

4 TERZINE DI CROME LEGATE A QUATTRO A QUATTRO

Potremmo riscriverla così:
Esempio 2.22



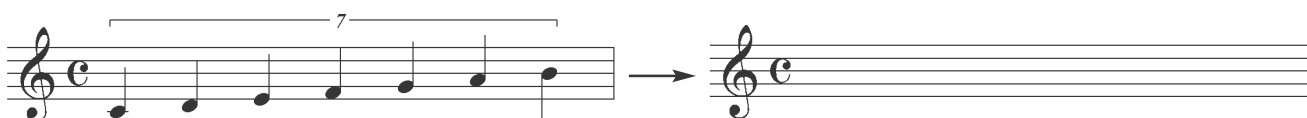
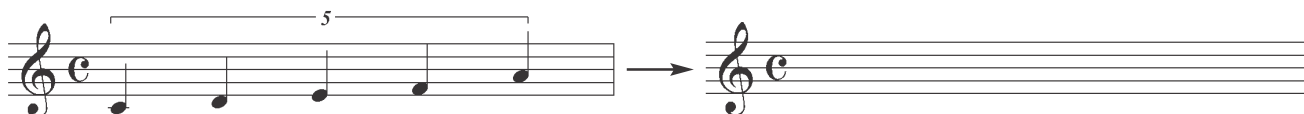
I gruppi da 7 puoi incontrarli anche in 3, 4, 5 tempi, ma lascerei a te il piacere di provare a scomporli.

Potresti lavorare poi con gruppi da 8 note su tempi in 3, in 5 e in 7, o da 9 nei tempi in 2, 4, 5, 7, ecc... Ma direi di cominciare con figure più "normali": vedrai che già si possono fare moltissime cose interessanti con duine, terzine e quartine!

Prima di procedere alla realizzazione di un po' di poliritmi con lo strumento o con la voce, ecco un altro piccolo esercizio per fissare le scomposizioni appena viste.

ESERCIZIO

4. Scomponi i gruppi irregolari che seguono mediante la regola dei ritmi in contrasto.



COMINCIAMO AD APPLICARE
QUESTE SCOMPOSIZIONI

E ora, come anticipato, torniamo alla parte pratica, dopo tutta questa teoria!

Il primo passo da compiere è scegliere la sovrapposizione da fare.

Ad esempio voglio **suonare in 3 mentre il gruppo suona in 2**. Se necessario ripasso la lettura della terzina su due tempi, vista qualche pagina fa, e appena mi sento sicuro comincio a suonarla sopra una base in 2/4. Suonerò insomma 3 colpi mentre sotto di me ci sono solo due pulsazioni. Lo faccio per un po' tenendo col piede ovviamente il tempo in 2 e considerando la terzina come un gruppo irregolare sovrapposto al tempo base.

Mi esercito prima solo col metronomo e poi metto su una base in 2 tempi (latin, o quello che trovo) e mi alleno a suonare sopra un gruppo vero e proprio. Per le prime volte, se scelgo una traccia con un groove suddiviso a terzine, sicuramente mi facilito un poco il lavoro.

MI ALLENO A SUONARE TER-
ZINE SU 2 TEMPI

Questo è quello che succede. Chiamo te “solista” tanto per identificare il tuo ruolo.
Esempio 2.23



♩ = 80

solista $\left\{ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \frac{2}{4} \end{array} \right.$

base $\left\{ \frac{2}{4} \right.$

clic

Appena mi sento molto (ma molto) sicuro, cerco di immaginare che la terzina che sto suonando sia un nuovo metronomo, il tempo “vero”, e non una sovrapposizione. Tento di “passare dall’altra parte”, e comincio a battere col piede la terzina (più veloce) considerandola la mia nuova pulsazione.

PROVO A PENSARE
LA TERZINA COME
NUOVO “CLIC”

Se riesco, la buffa sensazione che provo, è che ora il resto del gruppo sembra suonare un gruppo irregolare contro il mio (nuovo, vero) clic! Gli altri suonano una duina (più lenta) sul mio nuovo tempo ternario (più veloce).

SUONO IN 3/4 E LA BASE
SEMBRA SUONARE IN DUINE!

Esempio 2.24



♩ = 120

solista $\left\{ \frac{3}{4} \right.$

base $\left\{ \frac{3}{4} \right.$

oppure o anche o ancora

Incurante del loro “boicottaggio” continuo per un pò a suonare in 3 sul mio tempo. Ora sono in 3/4 e man mano che mi sento sicuro posso suonare con sempre maggiore scioltezza pensando davvero in 3 tempi. Quindi ora non devo per forza fare 3 note da un tempo, ma posso suonare liberamente, esattamente come suonerei su un valzerino (swing o even).

TENTO DI MUOVERMI CON
SEMPRE MAGGIORE LIBERTÀ

Esempio 2.25



♩ = 120

solista $\left\{ \frac{3}{4} \right.$

nuovo clic $\left\{ \frac{3}{4} \right.$

base $\left\{ \frac{3}{4} \right.$

E ora che siamo arrivati quasi alla conclusione di questo lavoro, dopo aver parlato di polimetri e poliritmi progressivamente sempre più complessi, lasciami dedicare un piccolo spazio ad una situazione ancora più intricata, che alcuni compositori utilizzano già da qualche tempo:

MULTITEMPORAL MUSIC

Potremmo tradurla in italiano “Musica multitemporale” (o “multitempo”), ma devo ammettere che in inglese suona meglio!

Di che si tratta?

Di più andamenti ritmici differenti sovrapposti, che viaggiano separati e si incontrano (forse) più o meno casualmente...

E può accadere solo in una parte della composizione o dappertutto!

Mi dirai che in fondo qualcosa di simile succedeva anche nelle pagine precedenti, specie se prolungavamo i nostri poliritmi o polimetri per un tempo abbastanza lungo.

Allora ragioniamo su cosa ci deve essere di diverso per rientrare di diritto nella nuova tipologia di cui sto iniziando a parlare, pur considerando che le categorie su cui stiamo speculando non sono così rigide e che non tutti i musicisti sono pienamente d'accordo sui termini.

Secondo me il livello di complessità e di effetto “straniante” deve essere maggiore che nei capitoli e paragrafi precedenti.

E allora mi vengono in mente un paio di situazioni diverse.

1) C'è una **relazione chiara tra le varie velocità**, ovvero c'è qualche figura ritmica (quarto, croma, ecc) in comune che fa sentire (o almeno intuire) una relazione tra i vari andamenti. Tutti i poliritmi e i polimetri analizzati finora erano così, ma eravamo a sole “2 voci”. La novità sarà farlo con **3 linee o più**.

2) I vari esecutori suonano con **velocità metronomiche diverse e non riferibili** (facilmente o per niente) **a delle relazioni matematiche evidenti** (1:2, 1:3, 2:3 ecc). Ad esempio una composizione in cui usiamo tre linee che hanno tre diversi metronomi come 115, 105, e 80 bpm, contemporaneamente. L'effetto “alienante” è decisamente maggiore.

Per me una composizione fatta con questa tecnica è così particolare che ritengo sufficienti **anche solo due linee** per inserirla in questa nuova categoria della musica multitempo.

Il primo caso è molto difficile da fare con esecutori in carne ed ossa, ma il secondo è decisamente peggiore!!!

Infatti è soprattutto con l'avvento delle registrazioni multitraccia e poi del computer che si sta sviluppando maggiormente il lavoro compositivo in questa direzione.

Ma qualche pioniere aveva cominciato questo tipo di ricerca addirittura più di 100 anni fa!

Tra i primi e più importanti va sicuramente ricordato il compositore statunitense **Henry Cowell**, che già alla fine degli anni '10 del Novecento, sperimentava combinazioni ritmiche (e non solo) incredibilmente moderne e complesse, che ti raccomando di ascoltare.

Un esempio notevole è il III movimento del “CONCERTO PER PIANOFORTE E ORCHESTRA” (del 1928) coi suoi continui cambi e sovrapposizioni tra suddivisioni binarie e ternarie, comunque riconducibili ai nostri poliritmi del Capitolo 2.

VARI FLUSSI SONORI CHE
HANNO DIVERSE VELOCITÀ
DI METRONOMO

NON TUTTI I TEORICI SONO
PERFETTAMENTE D'ACCORDO
SULLA DEFINIZIONE

PROVO A DARNE UNA IO...
DEVE APPARTENERE AD UNA
DI QUESTE 2 CATEGORIE:

1) POLIRITMI O POLIMETRI
DI QUELLI GIÀ STUDIATI MA
A 3 O PIÙ LINEE RITMICHE

2) 2 O PIÙ LINEE A VELOCITÀ
DIVERSA NON RELAZIONABILI
TRA LORO (FACILMENTE)

INSOMMA, SENZA ROVINARCI
LA SALUTE CON LE DEFINIZIONI:
È MUSICA DI UN LIVELLO DI
COMPLESSITÀ RITMICA MAG-
GIORE!

ALCUNI MUSICISTI DA ASCOL-
TARE

HENRY COWELL (1897–1965)

IL “CONCERTO PER PIANOFORTE
E ORCHESTRA”