

1. SCOPERTA ED ELABORAZIONE

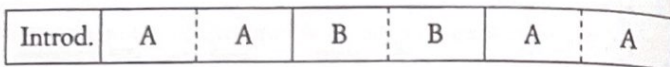
La Mourisque

di Tilman Susato (1515-1566 ca.)

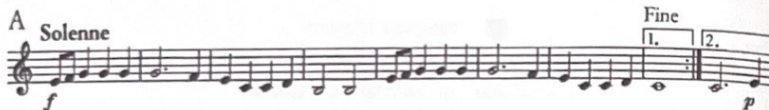
Susato, fiammingo di origine tedesca, fu suonatore di *trompet* durante le funzioni liturgiche nella chiesa di Notre-Dame di Anversa. Editore, oltre che compositore (di lui ci restano circa 100 composizioni), pubblicò oltre 50 volumi di opere dei musicisti più importanti dell'epoca. Fu il primo editore di Orlando di Lasso.

La Moresca fu una danza assai popolare nel Rinascimento (compare per la prima volta nel 1427). Il nome deriva con ogni probabilità da *morisco* (il nome dato ai saraceni), oppure dal greco *moròs*, il personaggio del *matto* nelle antiche rappresentazioni mimiche. Veniva danzata o in forma solistica (per esempio la danza di Salomé nelle Passioni liturgiche francesi) o collettiva, in due file contrapposte di cristiani e saraceni (questi ultimi tinti di nero).

Schema

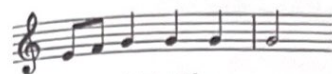


Introduzione



Serviamoci di questa composizione per osservare in dettaglio un procedimento tipo di elaborazione su playback.

Le ripetizioni - Ascoltiamo il brano una prima volta. Poi riascoltiamolo, segnalando - per alzata di mano - dove ci sembra che la musica si ripeta uguale. Le prime segnalazioni arriveranno già alla quinta battuta, perché la seconda frase della melodia (comunemente detta *conseguente* o frase di risposta), è *affermativa* (come vuole il lessico analitico tradizionale), cioè comincia in modo identico alla prima frase (*antecedente* o frase di proposta).



inizio 1ª frase

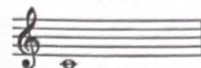


inizio 2ª frase

Ci accorgeremo però riascoltando, che la seconda frase è leggermente diversa dalla prima, e che la ripetizione integrale riguarda solo l'insieme delle due frasi, cioè l'intero periodo.



fine 1ª frase

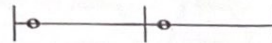


fine 2ª frase

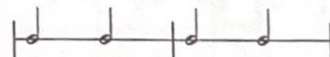
La rappresentazione della forma - Per rappresentare la forma musicale che abbiamo individuato, prendiamo dei cartoncini colorati (per esempio rossi) e disponiamone per terra due, uno accanto all'altro (il periodo si ripete una volta): oppure affidiamoli a due compagni che si dispongano uno accanto all'altro davanti a noi. Per verificare se abbiamo afferrato bene l'idea, riascoltiamo la prima parte del brano, indicando il cartoncino corrispondente (o facendolo alzare al compagno che lo regge) per tutta la durata della sezione melodica che esso rappresenta.



L'impulso base - Battiamo le mani con la musica, per appurare quanti battiti contiene l'intero periodo e, contemporaneamente, cominciamo anche a cantare la melodia, ciascuno vocalizzandola come sa e può (*làrala la la là, pàrapa pa pa pà* ecc.), così da comprendere meglio le sue coincidenze coi battiti. Qualcuno eseguirà:



Qualcun altro invece:



Adottiamo tutti il primo tipo di battito, quello più lento. Appureremo che l'intero periodo ne comprende otto e che la frase ricomincia dopo quattro battiti, in corrispondenza del quinto: in altre parole, sia antecedente che conseguente occu-

pano quattro battiti ciascuno. Per maggior chiarezza visualizziamo graficamente alla lavagna quanto appurato.

Le sezioni del brano – Procediamo. Dov'è invece che la musica cambia? Riascoltiamo e ci accorgiamo subito che, finita la ripetizione della parte *rossa*, il carattere del brano subisce una radicale trasformazione. In quanti aspetti cambia? Nella melodia (più articolata, meno statica), nel ritmo (più costante, con meno *fermate*), nell'intensità (*piano* invece che *forte*)?



Anche in questa sezione del pezzo sentiamo qualcosa che si ripete? Sì. Ed esattamente con lo stesso schema quantitativo della prima. È facile verificarlo servendoci di nuovo del battito di mani. Visualizziamo poi la forma fin qui appurata disponendo due cartoncini di un altro colore (bianco, per esempio) accanto ai primi due.



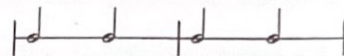
La forma complessiva – Poiché dopo questa seconda sezione ritorna tale e quale la prima, aggiungiamo alla fila altri due cartoncini rossi (oppure tracciamo le forme dei cartoncini alla lavagna nell'ordine corretto). Se chiamiamo A il colore rosso e B il bianco, avremo una forma che è possibile indicare sinteticamente con la successione di lettere A-B-A.



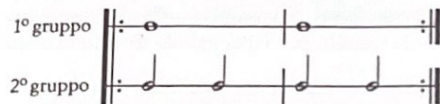
Cantare e suonare – Ripassiamo l'intero brano cantando e battendo le mani. Se il nostro canto è abbastanza sicuro, serviamocene per il momento in luogo del disco per precisare qualche particolare della melodia, confrontarne frammenti ecc. La memorizzazione corretta della melodia ci sarà molto utile anche per provare in dettaglio i nostri interventi strumentali senza dover ricorrere sempre al disco; cosa che potrebbe diventare macchinosa.

Il carattere del pezzo – Fermiamoci un momento a riflettere sul tipo di musica che stiamo ascoltando. Quali caratteri ci rivela? A quale uso ci sembra destinata? Un breve giro di opinioni farà affiorare le ipotesi della marcia, della processione, della danza. Quali tratti musicali ci portano a formularle? Il ritmo marcato, reiterato e sostenuto, una certa solennità ma anche una certa spinta motoria, sia pure piuttosto sussiegosa ed elegante. È il momento giusto per fornire qualche informazione sull'autore e sul genere musicale che stiamo ascoltando: la sua origine storica, il suo uso nella pratica, il tipo di strumenti che la eseguono (anche se, nel nostro caso, l'arrangiamento è prodotto col sintetizzatore) o che potrebbero eseguirla. Nel Rinascimento, infatti, era consueto non specificare l'organico della musica strumentale, lasciandone la scelta alle esigenze contingenti, sia perché le formazioni strumentali non erano ancora così delineate – come sarebbe accaduto più avanti nella storia –, sia perché la disponibilità degli strumenti era diversa da corte a corte.

Un primo problema ritmico – Riprendiamo la nostra elaborazione, cantando e battendo le mani, questa volta col più veloce dei due impulsi isocroni che spontaneamente avevamo usato:



Sottoponiamolo all'impulso lento, dividendoci in due gruppi.



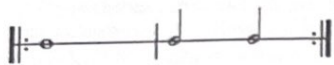
Dopo una rapida verifica del rapporto 1:2 intercorrente fra i due impulsi, rieseguiamoli con due gruppi di strumenti ritmici timbricamente distinti: pelli e legni (escludiamo i metalli a lunga risonanza per non confondere l'articolazione ritmica).

Un problema espressivo – Assegniamo i due gruppi ritmici, uno alla sezione A e l'altro alla sezione B de *La Mourisque* nel modo più rispondente ai relativi caratteri: A: severo, solenne...; B: leggero, saltellante... Assegneremo il primo gruppo (impulsi lenti eseguiti dalle membrane) ad A, e il secondo (impulsi veloci eseguiti dai legni) a B, adeguandone anche le intensità ai rispettivi *forte* e *piano*.

Un secondo problema ritmico – Proviamo a complicare questo accompagnamento alternando i due ritmi come segue:



Proviamo prima ad accompagnare in tal modo l'intera composizione. Poi accomuniamo i due impulsi in una nuova figura ritmica che esercitiamo tutti insieme:



Usiamo la nuova figura come accompagnamento della sezione A de *La Mourisque*, prima eseguita col canto, poi col disco. Ci accorgeremo che alla fine di A sarà meglio sottolineare il senso conclusivo della sezione con un unico battito:



Adeguamento espressivo – E la seconda parte del brano? Modificato l'accompagnamento ritmico della prima, e con esso la sua valenza espressiva, bisognerà adeguare anche quello della seconda. La via più semplice e intuitiva (qualcuno di noi ci arriverà), stante il carattere più lieve e mosso, è quella di riprodurre il medesimo rapporto proporzionale (1:2) usando però una cellula ritmica di velocità doppia:

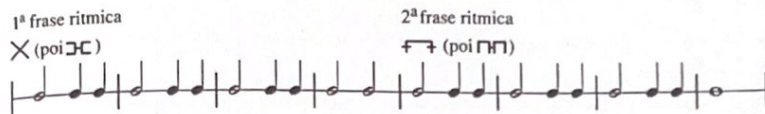


Una prova ci basterà per accertare che il principio funziona, previo adeguamento – è ovvio – anche della dinamica degli strumenti da *forte* a *piano*. Proviamo anche la sezione B tutti insieme col nuovo accompagnamento, prima cantando, poi col disco. Anche in questo caso, per non trovarci in contrasto col senso conclusivo della sezione, eseguiremo nell'ultima battuta un solo battito:

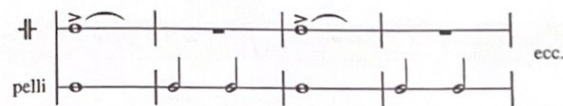


Dettaglio strumentale – Ora siamo in grado di accompagnare ambedue le sezioni del brano con le rispettive cellule ritmiche. Se suoniamo sempre tutti insieme, però, il risultato sarà piuttosto grezzo e, soprattutto nella sezione centrale, sarà difficile non sovrastare la musica. Dobbiamo raffinare la strumentazione.

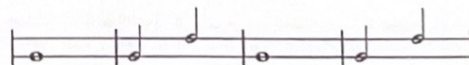
Come prima cosa possiamo assegnare a ogni sezione musicale un diverso gruppo timbrico, come abbiamo fatto all'inizio della nostra esercitazione: pelli alla prima, legni alla seconda. L'effetto sarà assicurato. Per compiere un passo in più, possiamo impiegare nella sezione B quattro solisti che si avvicendino ogni quattro battute suonando, ad esempio, legnetti, tamburello basco, cilindretti e bongos. Per maggiore sicurezza d'esecuzione, specie nel passaggio tra solista e solista, ciascuno di essi concluderà il proprio segmento ritmico con una cellula risolutiva, che serva anche da segnale d'avvertimento per il compagno successivo.



Diamo un definitivo colore timbrico anche alla sezione A aggiungendo un colpo di piatti (piatti a manopola, proprio come quelli della banda) ogni due battute.



Gli strumenti a doppio risonatore (timpani, bongos, tumbas) alterneranno i propri due suoni come segue:



Un colpo di triangolo a ogni battuta nella sezione B (meglio se cambiando dimensione del triangolo ogni quattro battute), *colorerà* infine l'intervento dei quattro solisti.

Musical notation for the introduction of section B. The top staff features a triangle (Δ) with a series of eighth notes. The bottom staff features a xylophone (X) with a series of eighth notes.

Ecco la versione definitiva del brano:

Introduzione

Musical notation for the introduction of the piece, showing a series of eighth notes in a 4/4 time signature.

A Solenne

Musical notation for section A, Solenne. The top staff is marked *f* and the bottom staff is marked *p*. The section includes first and second endings.

B

Musical notation for section B. The top staff features a triangle (Δ) with a series of eighth notes. The bottom staff features a xylophone (X) with a series of eighth notes.

Musical notation for section A, Solenne. The top staff features a triangle (Δ) with a series of eighth notes. The bottom staff features a xylophone (X) with a series of eighth notes.

A

Musical notation for section A, Solenne. The top staff is marked *f* and the bottom staff is marked *p*. The section includes first and second endings and a *secco* marking.