

INTRODUZIONE

Questo testo nasce dall'esperienza maturata durante i miei anni di insegnamento di Teoria e pratica musicale *per la danza* presso il Liceo coreutico di Palermo e contiene tutti quegli argomenti di teoria musicale necessari a far acquisire a un danzatore una buona consapevolezza musicale.

Da anni con i colleghi di indirizzo lamentavamo la mancanza di un testo specifico pensato per impartire "lezioni" di teoria musicale a danzatori e non a musicisti di mestiere. I testi di musica in circolazione sono specifici della disciplina e corredati da materiale che per un danzatore risultano essere spesso di difficile comprensione perché di fatto destinato a musicisti abituati a esperire le nozioni studiate allo strumento.

Per questo motivo il libro usa un linguaggio chiaro, diretto, un libro "per tutti", per non professionisti del settore. Gli argomenti vogliono avvicinare al mondo musicale fornendo quelle basi percettive che possano rendere i ragazzi consapevoli dei movimenti che compiono sulla musica. Più volte i ragazzi mi hanno chiesto di capire meglio i tempi degli esercizi in sala, la struttura di ogni esercizio, di migliorare la loro capacità di percezione. Gli stessi insegnanti di danza mi hanno chiesto un supporto valido che potesse aiutarli a lavorare meglio con i ragazzi, sviluppando fin dalle prime lezioni un senso musicale adeguato. Sappiamo bene che, specie al primo anno, il livello di partenza è piuttosto eterogeneo, per cui risulta di fondamentale importanza curare da subito ogni dubbio e incentivare un'attività di teoria e ascolto che funga da reale sostegno alle attività svolte in compresenza. L'obiettivo è quello di formare dei danzatori consapevoli.

Il volume è destinato ai licei coreutici, accademie di danza e scuole professionali di danza. È rivolto agli studenti, ai docenti di teoria e pratica musicale, agli insegnanti di danza, di laboratorio coreutico e coreografico,

rappresentando uno strumento utile per acquisire una buona formazione teorico-pratica nell'ambito specificatamente musicale. La disciplina si pone, di fatto, come anello di congiunzione fra tutte le discipline coreutiche permettendo agli studenti di appropriarsi di un adeguato bagaglio musicale terminologico e analitico per una piena consapevolezza dei rapporti che legano musica e danza, "arti sorelle".

Il libro contiene una prima parte contenente la trattazione dei principali argomenti di teoria musicale; si studieranno i principali parametri musicali unitamente alla loro simbologia grafica per poi passare alla lettura e alla scrittura dei simboli, la terminologia inerente alla dinamica, all'agogica. Si trovano solfeggi e dettati ritmici, melodici, partiture di body percussion da eseguire coinvolgendo più gruppi-classe, attività di composizione, di ascolto e analisi di diversi brani musicali.

Nella seconda parte si passa all'approfondimento degli aspetti musicali che riguardano la struttura della lezione di danza classica, struttura e caratteristiche degli esercizi alla sbarra, i conteggi della musica, la struttura del periodo musicale e coreico, l'interdipendenza e il coinvolgimento emotivo che legano musica e danza sul piano strutturale e stilistico, cenni sulla danza di carattere e sulla struttura della lezione di danza moderna-contemporanea (Tecnica Graham/Cunningham), rapporti tra la musica e la danza libera (improvvisazione radicale).

L'obiettivo di questo testo è, dunque, quello di fornire concetti teorici e materiali didattici che servano a sviluppare una buona capacità di comprensione del metro-ritmo, del tempo, dell'andamento, delle figurazioni ritmiche che costituiscono la matrice del discorso musicale con il fine di sviluppare una piena consapevolezza percettiva e quindi corporea.

Alessandra Pipitone

INDICE

PREFAZIONE	5
INTRODUZIONE	7

PRIMA PARTE

1. Il suono e i suoi parametri: altezza, intensità, durata, timbro	11
2. Il pentagramma, le note, la scala musicale, la tonalità.....	17
3. I valori musicali: le figure e le relative pause.....	25
4. Ritmo e tempo: battere e levare. Sincope e contrattempo.....	29
5. I segni che prolungano il suono: legatura di valore, punto di valore, punto coronato. Legature di portamento e di frase	35
6. Solfeggi e dettati ritmici	37
<input type="checkbox"/> Esercizi di ascolto	
<input type="checkbox"/> Adesso prova tu a comporre i tuoi solfeggi ritmici	
7. L'ictus musicale: ritmo tetico, anacrusico, acefalo. Ritmo finale tronco maschile e piano femminile	51
8. Indicazioni dinamiche e agogiche	53
9. Scheda di analisi musicale	55
10. Body percussion: ritmo e musicalità del corpo	57
<input type="checkbox"/> Esercizi per due esecutori o per due gruppi-classe	
<input type="checkbox"/> Esercizi per quattro esecutori o quattro gruppi classe:	
<input type="checkbox"/> Schizzo ritmico n. 1	
<input type="checkbox"/> Schizzo ritmico n. 2	
<input type="checkbox"/> Schizzo ritmico n. 3	
<input type="checkbox"/> Adesso tocca a te comporre!	
11. Il canto e la sua funzione educativa nella crescita musicale ed espressiva del danzatore. Solfeggi cantati.....	67

SECONDA PARTE

12. Struttura della lezione di danza classica	77
13. La musica alla sbarra: caratteristiche musicali ed espressive	81
14. Struttura e caratteristiche degli esercizi eseguiti alla sbarra:	83
<input type="checkbox"/> i tempi di preparazione, il corpo dell'esercizio, la coda, la cadenza di chiusura	
<input type="checkbox"/> tempo, andamento e carattere	
15. Melodia e ritmo: la struttura del periodo musicale e coreico	89
16. La suite	93
17. Musica classica e musica per la danza. Le principali danze inserite in una lezione	95
18. Le danze di carattere: tradizioni musicali e coreutiche	105
19. Musica per la lezione di danza moderna e contemporanea:.....	111
<input type="checkbox"/> Tecnica Graham	
<input type="checkbox"/> Tecnica Cunningham	
20. Improvvisazione radicale: dialoghi tra la musica e la danza libera....	117
BIBLIOGRAFIA	123
BIOGRAFIA DELL'AUTRICE	125
RINGRAZIAMENTI	126

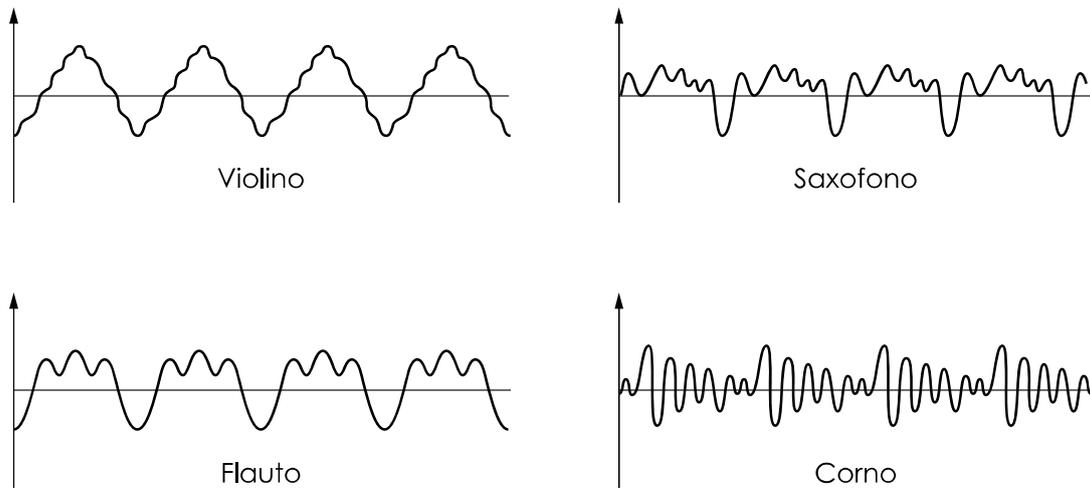
1

IL SUONO E I SUOI PARAMETRI: ALTEZZA, INTENSITÀ, DURATA, TIMBRO

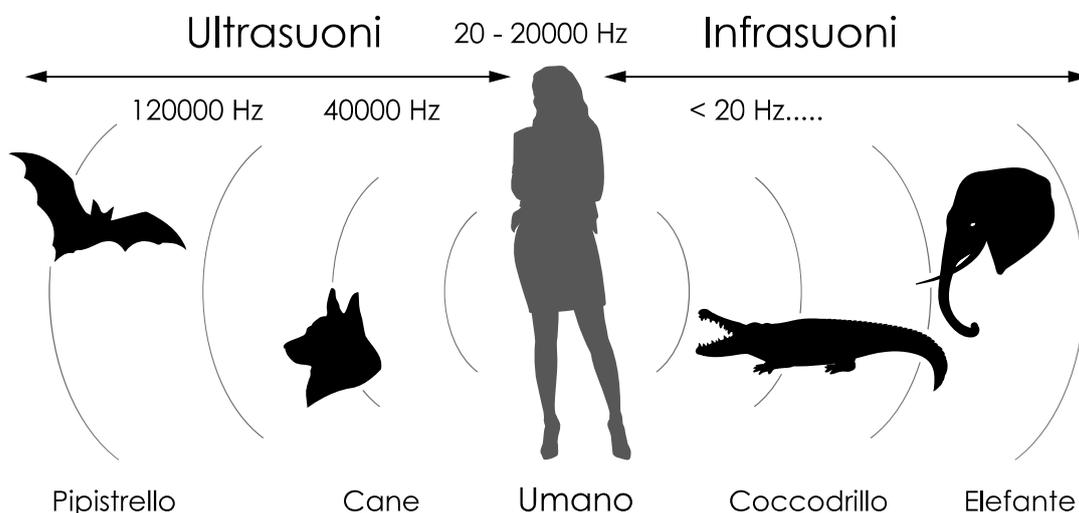
Il **suono** è un fenomeno fisico determinato dalla produzione di vibrazioni regolari di un corpo elastico (corde, aria, membrane ecc...) in oscillazione. Queste, producendo una variazione della pressione dell'aria, generano delle onde che, trasformate in impulsi, vengono recepite dal nostro orecchio come sensazione sonora. Se le vibrazioni sono regolari, parleremo di *suono determinato*, se le vibrazioni sono irregolari, parleremo di *suono indeterminato* (rumore).



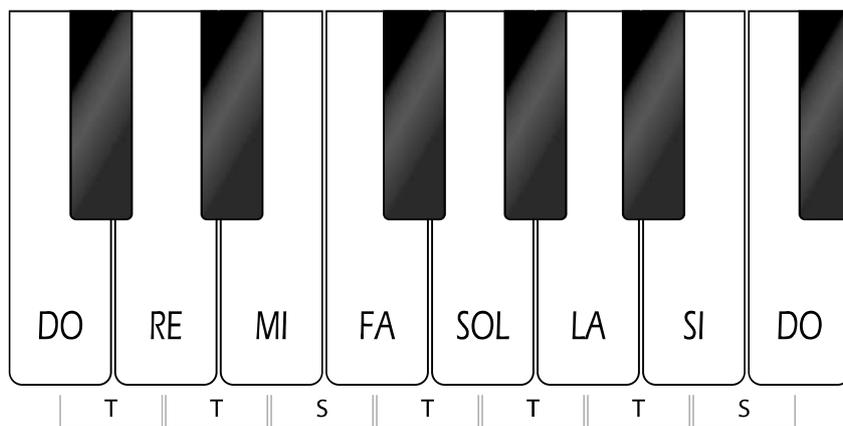
Il suono si propaga (per lo più) per mezzo dell'aria attraverso una serie di vibrazioni che generano compressioni e rarefazioni delle molecole formando onde sonore dalla forma sferica e concentrica che dalla fonte sonora arrivano al nostro orecchio. I fenomeni fisici che più possono verificarsi sono la **risonanza** e la **riflessione**. La risonanza si verifica quando una sorgente sonora è investita da onde sonore prodotte da un'altra sorgente che vibra alla sua stessa frequenza; la riflessione si verifica quando un'onda sonora



Il sistema uditivo umano, composto da cervello e orecchio, tuttavia, non riesce a percepire tutta la vasta gamma di suoni (frequenze) che si producono in natura, ma al massimo riesce a percepire da 20 a 20.000 vibrazioni Hz al minuto secondo. Diverso è il caso per certi animali, che sfruttano il solo udito per potersi orientare nello spazio circostante; è il caso del pipistrello, che seppur privo di occhi, possiede un sistema uditivo che riesce a percepire suoni con frequenze di 120.000 Hz. Chiameremo, quindi, Ultrasuoni tutti quei suoni le cui vibrazioni superano le 20.000 vibrazioni al minuto secondo, e Infrasuoni tutti quei suoni la cui frequenza è inferiore alle 16 vibrazioni al minuto secondo. Gli ultrasuoni e gli infrasuoni non provocano alcuna sensazione uditiva nell'uomo.



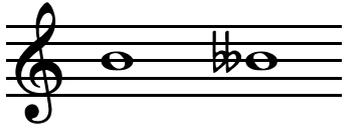
maggiore. Si faccia presente che ogni scala maggiore (o minore) presenta una disposizione sempre uguale nella successione di toni e semitoni:



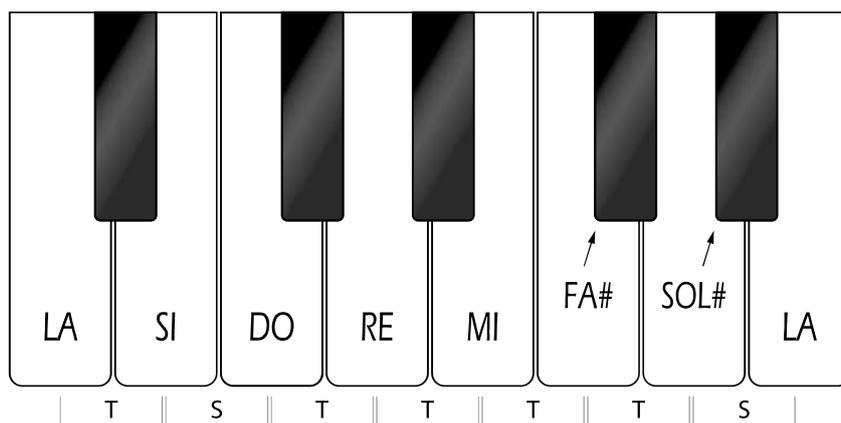
La successione dei suoni di una scala può eseguirsi su tasti bianchi (come abbiamo appena visto nel caso della scala di do maggiore) o attraversare cosiddette note “alterate”. Per alterazioni, o accidenti musicali, intendiamo, quindi, quei segni grafici che aumentano o abbassano di un semitono o tono l’intonazione una nota. Sono cinque, chiamate rispettivamente diesis, bemolle (alterazioni semplici), doppio diesis, doppio bemolle (alterazioni doppie) e bequadro.

A ogni alterazione corrisponde un segno grafico specifico, nella fattispecie:

Diesis	aumenta la nota di un semitono ascendente	
Bemolle	abbassa la nota di un semitono discendente	
Doppio Diesis	aumenta la nota di due semitoni ascendenti	

Doppio Bemolle	abbassa la nota di due semitoni discendenti	
Bequadro	annulla l'alterazione e riporta il suono allo stato naturale	

La disposizione “tipo” della scala minore (melodica) prevede il susseguirsi di note naturali e alterate secondo la struttura TST TTT S (tono-semitono-tono-tono-tono-tono-semitono), intervalli creati dal susseguirsi delle note LA-SI-DO-RE-MI-FA#-SOL#-LA.



Fra i toni e semitoni che costituiscono i gradi della scala, vi è un’attrazione reciproca fatta di tensioni e assestamenti chiamata **tonalità**. Questa è determinata da principi melodici e armonici che ne determinano il suo essere maggiore o minore (modi), particolarità che ne conferisce un particolare “colore” emotivo. Di solito coincide con la prima nota della scala o di un brano, per cui se la scala inizia da Do ci troveremo nella tonalità di Do maggiore o Do minore, se inizia da Re ci troveremo nella tonalità di Re maggiore, o Re minore, ecc. e viene indicata sullo spartito tramite le alterazioni riportate in armatura¹.

¹ Con il termine “armatura” si intende l’insieme delle alterazioni segnate all’inizio di un brano, subito dopo la chiave, per indicare la tonalità di riferimento e quindi quali note vanno alterate durante l’esecuzione.

In un tempo di 2/4, il battere sarà il primo movimento che corrisponde anche all'accento ritmico forte, il levare il secondo movimento (accento debole);

in un tempo 3/4, il primo tempo sarà il battere (accento forte), il secondo movimento e il terzo i due levare (accenti deboli); in un tempo di 4/4 il primo movimento è il battere, il secondo il levare (accento debole), il terzo levare (accento mezzoforte), il quarto levare (accento debole). Gli accenti ritmici, quindi, si distinguono in principali (forti, deboli e mezzoforti), e secondari (che cadono sulle suddivisioni di ogni movimento).



Nella danza questi elementi si riferiscono al ritmo di un esercizio o legazione². Un esempio chiaro ce lo fornisce la dinamica del salto in cui il momento dell'elevazione corrisponde al levare musicale, tempo debole, e il momento della discesa o atterraggio in *demi-plié* il battere.



² Cfr. Antonio Sorgi, *Battere e levare nella metodologia della danza*, in *Musica e Danza*, contributo di Annapaola Pace, pag. 62-66.

6

SOLFEGGI E DETTATI RITMICI

Una volta presa dimestichezza con i principali valori musicali- semibreve, minima, semiminima, croma, semicroma - può essere utile in questa sede passare all'esecuzione di solfeggi ritmici.

L'educazione ritmica di Kodaly⁴ comincia con la percezione della pulsazione, sviluppando la capacità di sincronizzazione con eventi regolari e procederà, poi, fornendo al soggetto le categorie mentali per operare raggruppamenti, costituiti in base alla pulsazione.⁵

Il **sofeggio ritmico** consiste nella lettura ritmica delle sole figure e pause musicali attraverso l'ausilio di dittonghi quali "Ta", "Ti", "Ca" che ne aiutano l'esecuzione.

SEMIBREVE	TA-a-a-a
MINIMA	TAA
SEMIMINIMA	TA
DUE CROME	Ti-Ti
4 SEMICROME	TaCa-TaCa
TERZINA	Na-po-li

Ciò che conta sapere sono, dunque, le durate e il loro posizionamento nel tempo. La lettura ritmica è un ramo del solfeggio che prende in analisi i valori delle note, non l'altezza, ed è utile per migliorare la percezione delle

⁴ Zoltan Kodaly (1882-1967) è stato compositore, linguista, filosofo, etnomusicologo ed educatore ungherese. Si interessò particolarmente all'educazione musicale nelle scuole elaborando un sistema di idee chiamato dagli studiosi "Metodo Kodaly" che si basa sulla crescita musicale a partire dalla pratica in cui i punti di partenza sono considerati il corpo e la voce.

⁵ Da https://www.digies.unirc.it/documentazione/materiale_didattico/1465_2020_503_37564.pdf

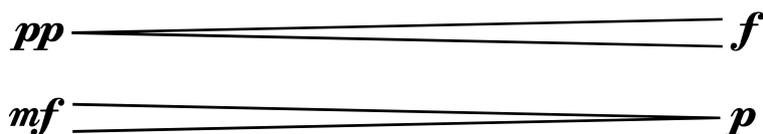
INDICAZIONI DINAMICHE E AGOGICHE

Le composizioni musicali sono caratterizzate da ritmo, dinamica ed espressività. Per indicare queste caratteristiche, il compositore usa particolari termini e segni convenzionali detti *segni dinamici* e di *espressione* con i quali si intende, spesso, indicare tutta la gamma di articolazioni del discorso musicale.

Nello specifico il termine **dinamica** indica tutte le possibilità fonico-espressive che vengono richieste dal brano musicale ovvero le possibili variazioni di intensità sonora. Si tratta di indicazioni terminologico-espressive che suggeriscono la maggiore o minore intensità da eseguire. I termini più utilizzati sono:

<i>pp</i>	pianissimo		
<i>p</i>	piano	<i>sfz</i>	<i>Sforzato</i>
<i>mp</i>	mezzopiano	<i>cresc</i>	<i>Crescendo</i>
<i>mf</i>	mezzoforte	<i>dim</i>	<i>diminuendo</i>
<i>f</i>	forte	<i>smz</i>	<i>smorzando</i>
<i>ff</i>	fortissimo	$\wedge <$	<i>accentato</i>

Inoltre, per indicare il crescendo e il diminuendo si usano le cosiddette “forcelle”:



Alcune indicazioni più didascaliche vengono riportate per una maggiore descrizione del pensiero musicale dell'autore. Tra i più usati: cantabile, solenne,

Schizzo ritmico n.1

Body Percussion

G. Vaccaro

Musical notation for measures 1-4. The score is in 4/4 time and features four staves: Snap, Clap, Pat, and Stomp. The first measure of each staff has a dynamic marking of *f* (forte). The Pat staff begins with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The notation includes various rhythmic patterns such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often with accents.

Musical notation for measures 5-8. The score continues with four staves: Sn., Cl., Pa., and St. The notation shows a continuation of the rhythmic patterns established in the first system, with various note values and rests.

Musical notation for measures 9-12. The score continues with four staves: Sn., Cl., Pa., and St. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the Cl. staff at measure 11. The rhythmic complexity increases with more frequent sixteenth and thirty-second notes.

Musical notation for measures 13-15. The score continues with four staves: Sn., Cl., Pa., and St. The notation features dense rhythmic patterns, particularly in the Sn. and Pa. staves, with many sixteenth and thirty-second notes.

Musical notation for measures 16-19. The score continues with four staves: Sn., Cl., Pa., and St. The final measures show a continuation of the intricate rhythmic patterns, ending with a variety of note values and rests.

SBARRA	
1	Presbarra
2	Plié
3	Battement tendu (dalla I)
4	Battement tendu (dalla V)
5	Battement jeté
6	Rond de jambe par terre
7	Battement fondu
8	Battement frappé
9	Adagio
10	Grand Battement tendu-jeté

CENTRO	
1	Temp lié
2	Battement tendu
3	Piccolo Adagio
4	Grande Adagio
5	Pirouettes (preparazione o diagonale)
6	Battement fondu
7	Grand battement
8	Diagonali

SALTI (ALLEGRO)	
1	Primo salto (Temps levés oppure changements, etc.)
2	Echappé
3	Glissade assamblé
4	Sissonne simple
5	Sissonne fermée, ouvert, tombé...
6	Grande allegro

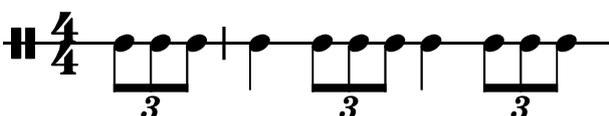
TEMPO, ANDAMENTO E CARATTERE DEGLI ESERCIZI ESEGUITI ALLA SBARRA						
	CORSI INFERIORI - INTERMEDI			CORSI SUPERIORI		
	TEMPO	ANDAMENTO	CARATTERE	TEMPO	ANDAMENTO	CARATTERE
Battement tendu (dalla V)	2/4; 3/4	Moderato	Staccato	4/4; 6/8	Moderato Tempo di tarantella	Staccato Staccato
Battement jeté	2/4; 4/4	Scattante	Energico Scattante Staccato	2/4; 4/4	Allegro	Energico Scattante Staccato
Rond de jambe par terre	4/4; 3/4	Andante sostenuto	Fluidico Legato	3/4	Allegretto	Fluidico Legato
Battement fondu	2/4	Larghetto/Adagio	Legatissimo Morbido	2/4	Andante	Legatissimo Morbido
Battement frappé	2/4	Allegretto	Energico Staccato	2/4	Allegro	Energico Staccato
Adagio	3/4	Lento	Legatissimo	3/4; 4/4	Moderato	Legatissimo
Grand Battement tendu-jeté	4/4; 3/4	Moderato Tempo di marcia	Energico Scattante	4/4; 3/4	Allegro Tempo di marcia Gran Valzer	Energico Scattante

TEMPO, ANDAMENTO E CARATTERE DEGLI ESERCIZI ESEGUITI AL CENTRO						
	CORSI INFERIORI - INTERMEDI			CORSI SUPERIORI		
	TEMPO	ANDAMENTO	CARATTERE	TEMPO	ANDAMENTO	CARATTERE
Temp lié	2/4; 4/4	Adagietto/Adagio	Legato Morbido	4/4; 3/4	Andante	Legato Morbido
Battement tendu	2/4; 4/4	Andantino	Legato Morbido	2/4	Moderato	Legato Morbido
Piccolo Adagio	3/4; 3/4	Moderato	Legato	3/4; 4/4	Moderato	Legato
Grande Adagio	2/4; 4/4	Adagietto	Legatissimo	4/4; 6/8	Adagio	Legatissimo
Pirouettes (preparazione o diagonale)	3/4	Andante	Energico	3/4	Allegro	Energico
Battement fondu	2/4	Andante sostenuto	Fluidico Legato	2/4	Andante sostenuto	Fluidico Legato

Marcia

La marcia è una composizione di origine popolare, molto maestosa, dall'andamento moderato e ritmo binario. Già nel XVI secolo a.C. veniva eseguita da strumenti a percussione per accompagnare il passo dei soldati e successivamente dei fedeli nei cortei religiosi per conferirne un passo cadenzato. Nel VI secolo a.C. veniva eseguita per i cortei processionali delle Dionisie, nel medioevo trova la sua espressione nella *fanfara* eseguita da strumenti a fiato e percussioni, in Francia- alla corte di Luigi XIV-, il compositore Lully ne scrisse diverse tra cui alcune destinate ai balletti. Dal XIX secolo il suo impiego è destinato a processioni, celebrazioni importanti e spettacoli teatrali, in epoca successiva grandi compositori ne scrissero diverse.

La marcia può essere di svariate tipologie in base al suo carattere: marcia militare (dal ritmo marcato), nuziale (solenne), funebre (molto lenta e cupa), trionfale (maestosa, grandiosa)... Nella lezione di danza viene utilizzata spesso per eseguire i *Gran battement jetés* e in genere per accompagnare legazioni molto marcate e solenni.

La sua cellula ritmica modello è: 

Ascolti

W.A. Mozart - *Marcia alla Turca*

F. Schubert - *Marcia militare* op. 51

F. Chopin - *Marcia funebre*

J. Strauss - *Radetzky March*

R. Wagner - *Marcia nuziale* (da "Lohengrin")

G. Verdi - *Marcia trionfale* (da "Aida")

S. Prokofiev - *Danza dei cavalieri* (da "Romeo e Giulietta")

P.I. Cajkovskij - *Marcia* (da "Lo schiaccianoci")

P.I. Cajkovskij - *Marcia Haydée* (da "La bella addormentata")



Le danze di carattere si studiano presso sedi di specializzazione o nelle accademie di danza ma spesso vengono organizzate delle masterclass specifiche anche all'interno dei licei coreutici per far sì che i ragazzi abbiano la possibilità di studiare con degli esperti del settore e di conoscere questo universo così particolare. Come la lezione accademica, quella "di carattere" prevede un lavoro alla sbarra e poi al centro per proseguire con l'esecuzione di piccole coreografie. Possono eseguirsi esercizi che

prevedono l'uso di movimenti e passi tratti da una sola nazione, oppure il cambio del carattere nazionale da un esercizio all'altro. Le musiche sono tratte da antologie specifiche che serviranno a garantirne lo stile.

MUSICA PER LA LEZIONE DI DANZA MODERNA E CONTEMPORANEA

Con il termine “danza moderna” si intende quel genere di danza che, a partire dalla fine del XIX secolo, entrò in antitesi al balletto classico-accademico, rinunciando alle sue rigide regole a favore di una “libertà” ritrovata, fatta di movimenti lineari e gestualità naturali, volte alla massima espressione delle emozioni e della personalità del ballerino. La danza moderna e contemporanea rappresenta una vera e propria rivoluzione dell'estetica e della poetica della danza: le tecniche di studio sono più “modi di vivere”, modi di sentire, abbracciano principi filosofici come il guardarsi dentro, spogliarsi del proprio ego, sentire il centro dell'esistenza; il fine è quello di comunicare con forza i sentimenti umani più nascosti attraverso una danza quasi sempre libera da codificazioni. Il movimento si lega ai concetti di spazio, tempo, forza, linee e curve (...) usando figure frutto di una continua ricerca interiore. L'improvvisazione risulta essere uno strumento indispensabile per la creazione della coreografia che è il risultato dell'ascolto del proprio corpo in relazione all'ambiente che lo circonda.

Da subito occorre precisare che rispetto alla danza classica, quella contemporanea consta di molteplici sfaccettature e linguaggi. Esistono infatti diverse tecniche, metodi, stili, attribuibili a coreografi e danzatori del '900 e oltre, che hanno codificato principi ed esercizi fissi e variabili.

In questa sede ci limiteremo a fare una panoramica generale presentando a grandi linee due tecniche utilizzate nelle principali istituzioni pubbliche o private italiane: tecnica **Graham** e tecnica **Cunningham**. Dal punto di vista musicale, ciò che è interessante sottolineare e notare, sono le sonorità totalmente differenti rispetto a quelle della lezione di danza classica. Nello specifico possiamo dire che nella danza moderna e contemporanea il flusso dei movimenti non segue pedissequamente il

IMPROVVISAZIONE LIBERA: DIALOGHI TRA LA MUSICA E LA DANZA LIBERA

(a Lelio Giannetto)

L'**improvvisazione** è un'attività estemporanea, durante la quale l'improvvisatore crea materiali artistici non stabiliti in precedenza. Nella musica e nella danza ne vengono realizzate tre tipologie: **strutturata**, **semi-strutturata** e **libera**. Vediamo insieme le loro caratteristiche specifiche:

- L'improvvisazione strutturata, in musica, prevede una struttura prestabilita, può essere idiomatica (legata a uno stile musicale) o no, e consiste nella creazione di una melodia estemporanea in cui il solista si basa essenzialmente sul linguaggio e i giri armonici della struttura del brano. Nella danza l'improvvisazione strutturata consiste « in una sequenza di movimenti sperimentali liberamente organizzata e praticata »;
- l'improvvisazione semi-strutturata, in musica, prevede la stesura "verbale" di un canovaccio in cui vengono fissati alcuni momenti specifici o alcune pratiche da svolgere durante l'improvvisazione stessa. Ad esempio si può prestabilire quali strumentisti potranno prima relazionarsi, oppure se all'interno della performance si avvicinerà un duo, un trio, un quartetto di strumenti, se iniziare la performance con un colore strumentale energico oppure a carattere meditativo ecc. In danza, «gli esperimenti di movimento semi-strutturati tendono a rispondere a domande, o si basano su diversi punti premessi dal danzatore o dall'insegnante che fungono da compiti (task) per comporre la danza »;
- L'improvvisazione libera, in musica, è una composizione istantanea, si crea nel momento stesso in cui si pratica. Non è previsto alcun