

Il tempo in musica

A differenza di un dipinto o di una scultura, che sono composizioni nello spazio, un'opera musicale è una **composizione dipendente dal tempo**.

La **musica** è un'arte effimera: a differenza di un dipinto o di una scultura, non occupa uno spazio fisico tangibile; la sua tela è il tempo.

La musica nasce, si struttura, commuove e svanisce nel giro di pochi minuti, eppure in quel breve lasso può racchiudere un'intera vita di emozioni.

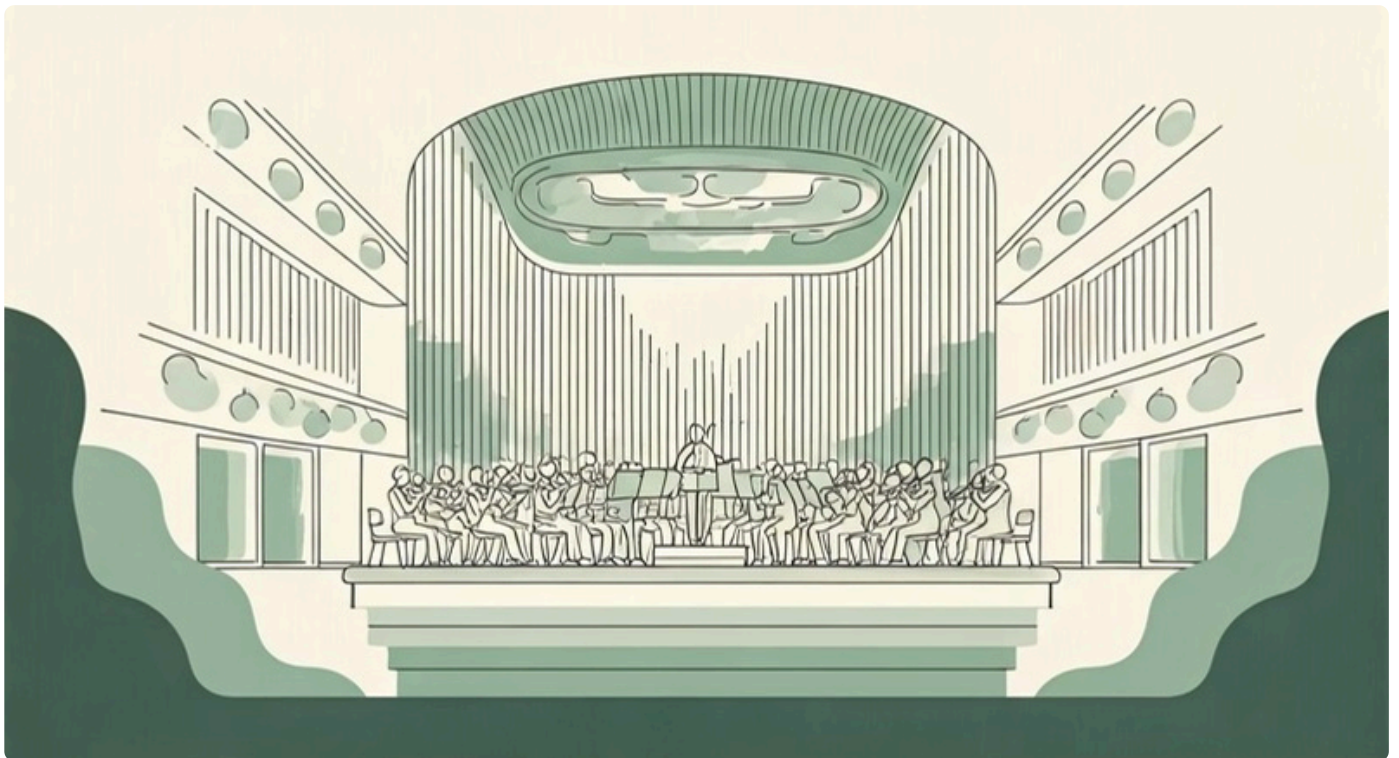
Ma cos'è esattamente questo "**tempo**" musicale? È il "tic-tac" costante di un metronomo? È la velocità di un brano? O è qualcosa di più viscerale?

Spesso usiamo termini come "**tempo**", "**ritmo**", "**velocità**" e "**battito**" in modo intercambiabile, ma per il musicista e per l'ascoltatore attento, questi concetti sono diversi: comprendere questa differenza permette di sbloccare un livello più profondo di ascolto musicale.

In questo modo potremo capire perché un brano ci fa battere il piede, un altro ci fa venire la pelle d'oca e un altro ancora sembra sospendere lo scorrere del tempo stesso.

Iniziamo questo viaggio in un'epoca in cui la musica era tutto fuorché oggettiva, un'epoca di giganti del pianoforte e di interpretazioni infuocate.

Siamo a Vienna, nella prima metà dell'Ottocento.



Il mito dell'oggettività interpretativa



Nel 1839, in un'epoca d'oro per il virtuosismo pianistico, il critico viennese Joseph Fischhof pubblicò sulla *Neue Zeitschrift für Musik* (la rivista fondata da Robert Schumann) un'audace valutazione comparativa dei quattro titani della tastiera: Liszt, Thalberg, Henselt e la giovane Clara Wieck, futura moglie di Schumann.

Fischhof creò delle vere e proprie graduatorie, valutando i pianisti in base a vari parametri: la purezza dello stile, la potenza sonora, l'abilità nell'improvvisazione, l'obiettività dell'esecuzione, l'aderenza al metronomo, ecc.

Quando l'analisi arrivò all'ultimo parametro, l'**aderenza letterale a ciò che era scritto nello spartito**, Fischhof non stilò una classifica, ma scrisse semplicemente: "**Nessuno**".

Questo aneddoto è una finestra illuminante su una verità spesso dimenticata: la nostra moderna ossessione per la fedeltà assoluta allo spartito è, in gran parte, un'invenzione successiva. Nell'Ottocento romantico, lo spartito non era un vangelo immutabile, ma piuttosto un punto di partenza, una traccia che l'interprete doveva completare con la propria personalità.

I pianisti dell'epoca non erano macchine metronomiche, erano narratori. Il concetto chiave per capire questa mentalità è il **tempo rubato**, l'arte di accelerare e rallentare la melodia in modo flessibile ed espressivo.

fra il 1830 e il 1850 non si comporta diversamente. Nel 1839 il critico viennese Joseph Fischhof pubblica nella rivista di Schumann una valutazione comparativa dei quattro maggiori pianisti del momento, Liszt, Thalberg, Henselt, Clara Wieck. Il Fischhof fissa le graduatorie fra i quattro nella "Purezza di stile", "Improvvisazione", ecc. ecc. Quando arriva alla "Obbiettività nell'esecuzione" non fa la graduatoria ma scrive semplicemente "nessuno" (e "nessuno" scrive quanto alla "Aderenza al metronomo"). Elementare e categorico, ma illuminante.

Rattalino, Piero. *La tecnica di Chopin*. Varese: Zecchini Editore, 2020.

Questo approccio è l'antitesi della nostra concezione moderna, forgiata dalle registrazioni discografiche e da un approccio più "scientifico" alla filologia musicale. Oggi, un pianista che aggiungesse note a una sonata di Beethoven verrebbe tacciato di eresia.

Il Ritmo prima di tutto

Se chiedessimo a un gruppo di persone qual è l'elemento più importante della musica, molti risponderebbero "la **melodia**". Eppure, questa è una percezione incompleta.

Poniamoci una domanda diversa: **la musica può esistere senza melodia?**

Absolutamente sì, basti pensare alle musiche prodotte da strumenti percussivi.

Ora chiediamoci: **la musica può esistere senza ritmo?** Assolutamente no.

Il **ritmo è la componente primordiale, fondamentale e indispensabile della musica**, più antico della melodia e dell'armonia.



La nostra stessa biologia è ritmica. La musica, e in particolare il suo scheletro ritmico, si aggancia direttamente a queste costanti biologiche ed è per questo che è quasi impossibile restare fermi ascoltando un ritmo potente: il nostro corpo lo riconosce e vuole sincronizzarsi.

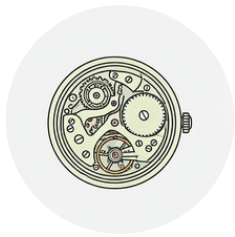
La melodia stessa, per esistere, ha bisogno di una struttura ritmica: una melodia non è altro che una **successione di altezze organizzate nel tempo**. Senza ritmo, una scala ascendente non è musica; è solo un elenco di suoni. Ma se diamo a quelle note una struttura ritmica, quella successione prende vita, acquista un'identità, un carattere.

Qui sotto ho inserito la melodia di tanti auguri nella quale puoi notare, grazie alle diverse forme delle note, che ognuna ha una durata diversa dalle altre.



L'architettura del tempo

Definizioni fondamentali



Tempo Assoluto

Il tempo dell'orologio, quello misurabile in secondi, minuti e ore. Scorre in modo costante e indifferente, regolato dal decadimento di un atomo di Cesio-133. È la "tela" su cui la musica viene dipinta.

Tempo Percepito

Il tempo psicologico, la nostra esperienza interna dello scorrere del tempo. La musica ha un potere magico: può dilatare o contrarre la nostra percezione del tempo assoluto.

"Quando un uomo siede un'ora in compagnia di una bella ragazza, gli sembra sia passato un minuto. Ma fatelo sedere un minuto su una stufa rovente: gli sembrerà più lungo di qualsiasi ora."

Albert Einstein

La musica agisce in modo simile: un "Adagio" di 10 minuti può farci perdere la cognizione del tempo, sospendendoci in un presente meditativo; un brano "Presto" di 3 minuti può sembrarci un lampo adrenalinico. L'arte, in sostanza, crea una propria finestra temporale e ci invita a viverci dentro.



Pulsazione

È una sequenza costante di impulsi della stessa durata che scandiscono il tempo in modo uniforme. È la base invisibile del tempo, non cambia mai, nemmeno quando la musica diventa più complessa o tace per un attimo.



Battito

Alcune pulsazioni più importanti di altre sono i battiti. È il 'battito del piede' nella musica. Non avviene a tutti gli impulsi, ma solo ai più importanti.



Accento

È l'accento che ci permette di distinguere un Valzer (1-2- 3, 1-2-3) da una Marcia (1-2, 1-2). Senza accento, avremmo solo una serie indistinta di pulsazioni. L'accento organizza la pulsazione in gruppi riconoscibili.

Organizzare il flusso musicale

Battuta (o misura)

È il "vagone del treno", un'unità ciclica che raggruppa un numero fisso di battiti. Nello spartito, è lo spazio compreso tra due linee verticali. La sua funzione è puramente organizzativa: aiuta il musicista a non perdersi in un flusso infinito di note.

Battere

È il primo battito della battuta, quello **forte**, che porta l'accento principale. Si chiama "battere" perché nella direzione d'orchestra corrisponde al gesto della bacchetta verso il basso. È il punto di arrivo, il momento di maggior peso gravitazionale.

Levare

È l'ultimo battito debole della battuta, quello che precede il battere successivo. Corrisponde al gesto della bacchetta verso l'alto, in preparazione del battere. È il momento dell'anticipazione, dello slancio.

- ❑ **L'analogia del cuore:** Se il battito cardiaco è "Pu-Pum", "Pu-" è il levare (la contrazione più piccola, l'anticipazione) e "Pum" è il battere (la contrazione principale, l'arrivo). Moltissimi brani musicali iniziano in levare, creando un senso di slancio immediato.

Immagina i binari come il **tempo** sul quale scorre il treno;

- il suono ritmico del treno è la **pulsazione**;
- la velocità del treno rappresenta il **tempo in BPM**;
- ogni vagone è una **battuta**.



La Mappa del compositore

Notazione e indicazioni

Come fa un compositore a comunicare tutta questa architettura complessa a un musicista?
Attraverso un sistema di notazione preciso, una vera e propria mappa del tempo.

- 1

L'indicazione metrica

All'inizio di ogni spartito, troviamo due numeri sovrapposti (es. 4/4, 3/4, 6/8): il **numeratore** indica quanti battiti ci sono in ogni battuta; il **denominatore** indica il valore di ciascun battito.
- 2

Le figure musicali

Il compositore usa diverse forme di note per indicare la durata di ogni suono: ogni figura ha un preciso valore nel tempo.
- 3

Le pause

Indicano la durata del silenzio, importanti quanto il suono stesso. Ogni figura musicale ha la sua pausa corrispondente.

Indicazione metrica

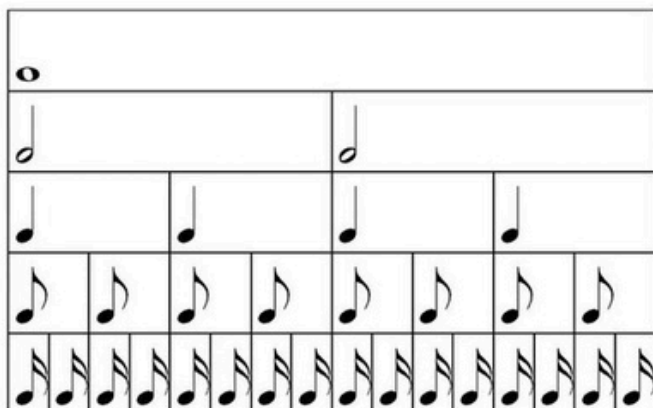


Le figure musicali e il ritmo

Abbiamo la capienza della battuta (indicazione metrica) e la velocità (BPM). Ora, come riempiamo quella battuta? Con il **Ritmo**.

Il ritmo è l'**organizzazione dei suoni e dei silenzi all'interno del tempo**.

È la distribuzione dei passeggeri nei vagoni. Il compositore usa diverse forme di note (le figure musicali) per indicare la durata di ogni suono:



4/4

2/4

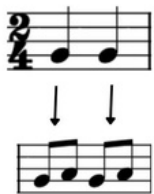
1/4

1/8 (metà di 1/4)

1/16 (metà di 1/8)

Tempi semplici e composti

semplici



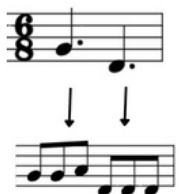
I tempi **semplici** sono quelli in cui ogni battito è divisibile per due.

La battuta da 4/4, per esempio, è composta da 4 tempi da 1/4 e ognuno è divisibile in 2 ottavi.

La battuta da 3/4 è composta da 3 tempi da 1/4 sempre divisibili in 2 ottavi.

Lo stesso per la battuta da 2/4 (due battiti da 1/4) e per quella da 3/8 (3 battiti da 1/8 ciascuno, divisibili in due sedicesimi).

composti



I tempi **composti** sono tempi ternari, hanno cioè battiti divisibili per 3 ottavi ciascuno, creando un carattere ritmico completamente diverso.

Tempi misti (o irregolari): utilizzati per creare tensione e sorpresa, mescolano gruppi da due e da tre. Esempi famosi sono il 5/4 (spesso 3+2, come in "Take Five" di Dave Brubeck) o il 7/4 (come in "Money" dei Pink Floyd).

Tempi semplici

- **2/4:** 2 battiti per battuta. Tipico delle marce.
- **3/4:** 3 battiti per battuta. Tipico del Valzer.
- **3/8:** 3 ottavi per battuta, come il 3/4 ma più spedito.
- **4/4:** 4 battiti per battuta. Il tempo più comune.

Tempi composti

- **6/8:** 2 battiti principali con andamento "dondolante". Ogni battito è costituito da 3 ottavi.
- **6/4:** 2 battiti principali da 3 quarti ciascuno.
- **9/8:** 3 battiti principali da 3 ottavi ciascuno.
- **12/8:** 4 battiti da 3 ottavi ciascuno. Tipico del Blues lento.

Tempi semplici: si divide per 2



2/4, 3/4, 4/4

2/2, 3/2, 4/2

3/8

Tempi composti: si divide per 3



6/8, 6/4, 9/8, 12/8

Tempi semplici

I vagoni rappresentano il contenuto di una battuta sul rigo musicale.

2/4

Battuta da 2/4



Battuta da 2/4



Battuta da 2/4



3/4

Battuta da 3/4



Battuta da 3/4

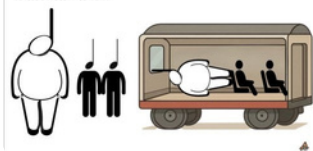


Battuta da 3/4



4/4

Battuta da 4/4



Battuta da 4/4



Battuta da 4/4



Battuta da 4/4



3/8

Battuta da 3/8



Tempo semplice perché i suoi tre battiti sono divisibili per 2 (ogni nota da un ottavo è divisibile in 2 da un sedicesimo).

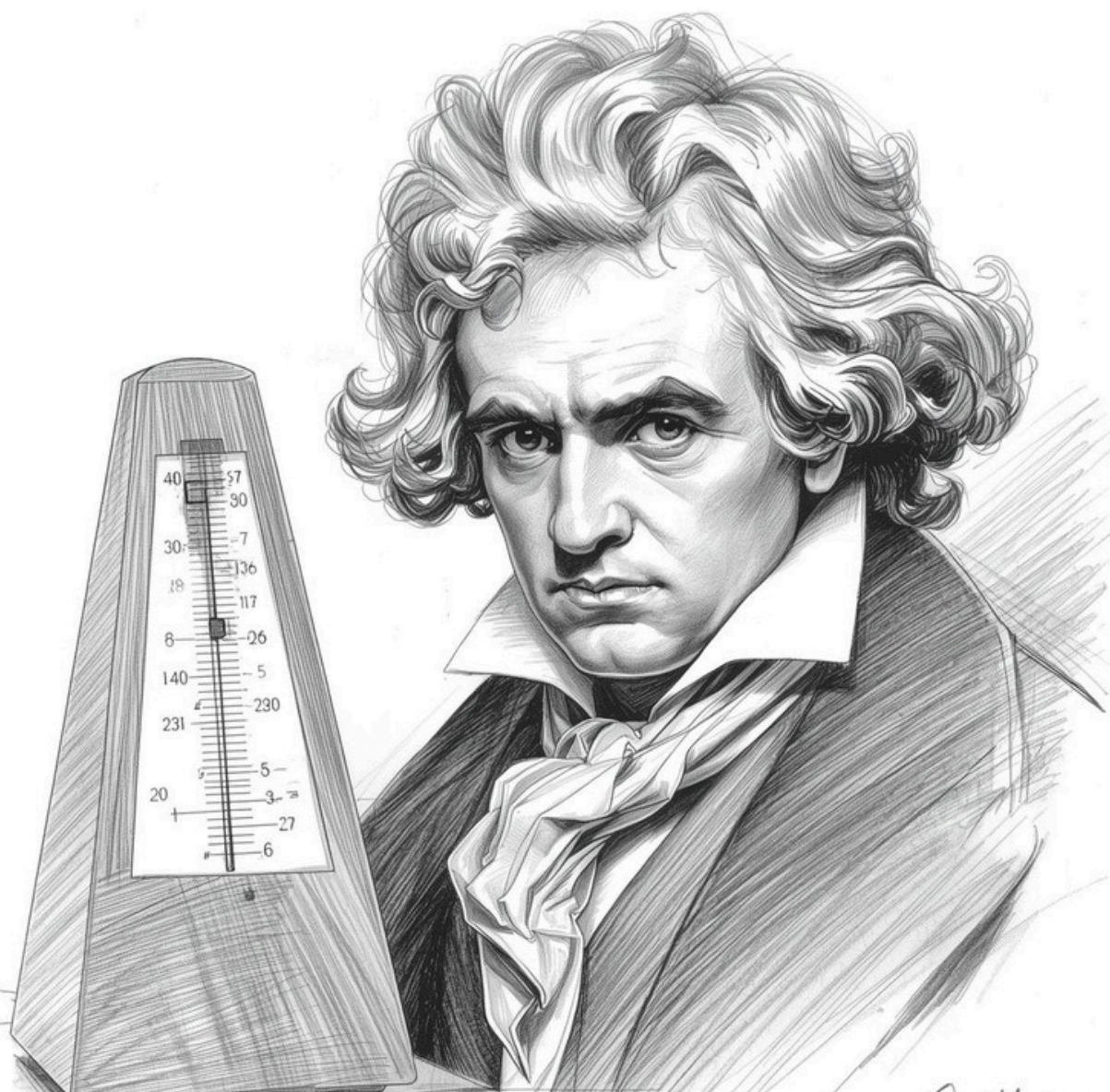
Il Carattere del tempo

Agogica ed espressione

Il metronomo, inventato da Johann Mälzel intorno al 1815, fu una rivoluzione. Permise per la prima volta ai compositori di indicare una velocità oggettiva. Ma prima del metronomo, come facevano i compositori a comunicare non solo la velocità, ma il carattere emotivo di un brano?

A partire dal 1600, i musicisti italiani iniziarono a codificare un sistema di termini, oggi universali, per descrivere l'umore della musica. Queste sono le indicazioni agogiche (dal greco agōgē, "movimento"): aggettivi che danno un'anima alla musica.

Beethoven fu uno dei primi ad adottarlo con entusiasmo, ma le sue indicazioni metronomiche sono ancora oggi oggetto di feroci dibattiti: sono così veloci da sembrare quasi ineseguibili. Non sappiamo se il suo metronomo fosse difettoso, se abbiamo frainteso le sue indicazioni, o se semplicemente volesse un'energia sovrumana dalla sua musica.



Indicazioni agogiche



I Tempi lenti

Grave: è l'indicazione più lenta, con un peso enorme e solennità quasi funebre. L'esempio perfetto è l'introduzione della Sonata "Patetica" di Beethoven.

Largo: significa "ampio", lento, ma con un senso di respiro e ampiezza. È meno opprimente del Grave. Pensa al celebre tema della Sinfonia "Dal Nuovo Mondo" di Dvořák che evoca la vastità delle pianure americane: è un lento che "scorre".

Lento: simile al Largo, ma spesso con un carattere più intimo.

Adagio significa "adagio": un tempo lento e disteso che permette di "mettersi comodi". Il primo movimento della Sonata "Al Chiaro di Luna" è l'Adagio per eccellenza.

Larghetto / Adagetto: sono i diminutivi. Indicano un tempo leggermente più mosso, meno "lento" dei loro fratelli maggiori. L'Adagetto della Quinta Sinfonia di Mahler è uno dei brani più struggenti mai composti: un Adagio che però non si ferma, ma scorre come un ruscello.



I Tempi "umani"

Andante: letteralmente, "andando". È il tempo del passo umano, un "camminare" naturale, il punto di equilibrio, né lento né veloce. Il primo movimento della Sonata K331 di Mozart (quella con la Marcia alla Turca) è un "Andante grazioso", un passo elegante e gentile.

Andantino: un termine ambiguo. In epoca classica significava più lento di Andante (un "piccolo Andante"), ma in epoca romantica ha finito per significare più veloce e leggero. Moderato: è la velocità media per definizione un equilibrio perfetto tra calma e movimento, senza un carattere emotivo specifico.



I Tempi veloci

Allegretto: un "piccolo Allegro", mosso e vivace, ma con un senso di grazia, leggerezza ed eleganza. Non è una corsa. L'esempio della Marcia "Alla Turca" di Mozart è perfetto. Un altro esempio è il secondo movimento della Settima Sinfonia di Beethoven: un Allegretto con un carattere ossessivo, quasi funebre.

Allegro: letteralmente, "allegro", "gioioso". È l'indicazione di velocità "standard", veloce, brillante, energico. Il primo movimento di "Eine Kleine Nachtmusik" di Mozart è l'essenza dell'Allegro: pura gioia ed energia solare.

Vivace: più veloce e più "vivo" dell'Allegro. Suggerisce un'energia scoppiettante e luminosa.

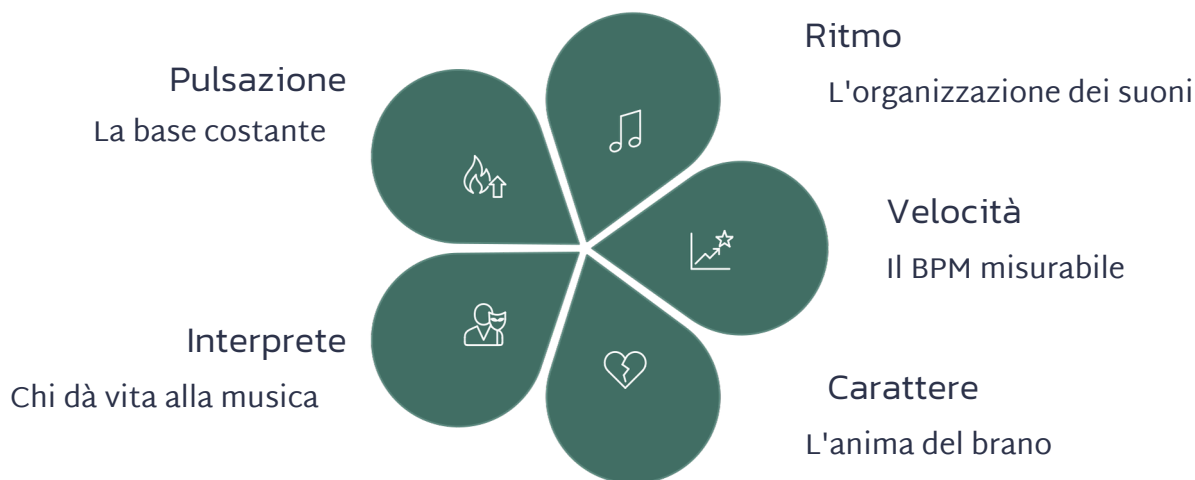
Presto: molto veloce. La musica diventa una corsa, una scarica di adrenalina. Pensa al terzo movimento della Sonata "Al Chiaro di Luna" di Beethoven, un "Presto agitato". Non è solo veloce: è una tempesta, un'esplosione di angoscia e furore tecnico.

Prestissimo: il più veloce possibile, al limite della suonabilità (Yuja Wang ne sa qualcosa!).

Il Tempo siamo noi

Questo lungo viaggio ci riporta al punto di partenza. Abbiamo smontato la macchina del tempo musicale, abbiamo visto i suoi ingranaggi (pulsazione, battito), la sua carrozzeria (la battuta) e il suo motore (il ritmo). Abbiamo letto il manuale d'istruzioni (l'agogica) e misurato la sua velocità (i BPM).

Ma la musica, come ci ha insegnato l'aneddoto dei pianisti virtuosi nel 1839, è molto più della somma delle sue parti. Il **Tempo** è la velocità del treno, ma il **Ritmo** è il modo in cui i passeggeri danzano, parlano e vivono all'interno dei vagoni.



Un esecutore può suonare un brano a un tempo metronomico perfetto, ma se manca il respiro, se gli accenti non sono al posto giusto, se il ritmo non è corretto, la musica sarà morta.

Non cercate di suonare a "tempi assurdi" solo perché un grande virtuoso lo fa. I virtuosi possono permettersi quella velocità perché, anche in quel "Presto" sovrumano, riescono a definire ogni nota, ogni accento, ogni frase.



❏ **L'obiettivo non è la velocità, ma il significato.** Trova il tempo che ti permette di essere comodo ("adagio"), di goderti quello che stai facendo, di dare un senso a ogni nota. La musica non è una gara di ginnastica; è un atto di presenza, proprio qui ed ora.

La musica è l'arte di scolpire il tempo, e in quel tempo scolpito, di trovare e comunicare un'emozione. La prossima volta che ascolterai un brano, prova a sentire oltre la melodia: cerca la pulsazione, il battere, il carattere. Scoprirai un mondo intero che aspetta di essere svelato.