



## [Metro Elettro Convegno | Musica | Metronomo | di Paolo Bragaglia](#)

[[Metro Elettro Convegno](#) continua con il terzo ospite. Dopo Danza e Finanza, si parla di Musica elettronica con Paolo Bragaglia, compositore di musica elettronica, autore fra gli altri dell'album [Mensura](#) e direttore artistico di [Acusmatiq.](#)]

### **Metronomo**

di Paolo Bragaglia

Musica e metrica: un rapporto simbiotico e sostanziale. Il metronomo è lo strumento mensurale e normativo che aiuta ad osservare l'ossatura ritmica necessaria dell'opera musicale, ne scandisce il respiro precisamente diacronico.

Ogni evento musicale si colloca all'interno di uno schema metrico, lasciando all'estro del musicista delle (possibili) digressioni arbitrarie (il "rubato" romantico, accelerazioni e rallentamenti, variazioni degli accenti). Espedienti che da una parte valorizzano la sensibilità individuale (l'interpretazione) ma trovano comunque senso compiuto solo all'interno della divisione del brano, del preciso *nomos* (regola) del *metron* (misura), pena la dissoluzione della materia sonora in un caos informe.

La tensione tra metro e sensibilità, finitezza della norma e variabilità umana, crea tradizionalmente la sostanza più intima della musica, l'oscillazione tra struttura e arbitrio.

Anche nel caso dell'arcaica musica non misurata, come il canto gregoriano, esiste comunque un'unità di misura che si identifica con la metrica del testo letterario cantato.

Nel Novecento le cose si sono un po' complicate, sono successe tante cose. Sono nate forme musicali più libere rispetto al tempo misurato da misure e unità temporali precise, spesso sostituite da altre forme di organizzazione dei valori musicali (i rapporti tra le frequenze dei suoni o la loro

ricorrenza, per esempio), a volte a discapito di una rigida organizzazione ritmica del materiale musicale.

Il Novecento, in alcuni casi, soprattutto nell'ambito della musica colta, ha vissuto il metronomo come una dispotica imposizione. Il lavoro di molti compositori era fortemente diretto a dar vita a una musica che fluisse liberamente, senza accenti e stanghette tra una misura e l'altra, ricorrendo persino all'aleatorietà. Agganciata a grumi espressivi e a fasce di suoni più che a un ritmo costante.

Sempre nel secolo scorso sono nati esperimenti musicali come 4'33" di John Cage.

Una frazione precisa del tempo esistenziale degli ascoltatori diventa la sostanza stessa della composizione. O la *drone music*, la forma musicale dei bordoni che si evolvono senza obblighi di ritmo, melodia e armonia, fuori dal tempo quasi a voler catturare sezioni di eventi sonori presenti in un'altra dimensione governata da una metrica "altra", al di là delle consuetudini normative della nostra cultura.

Il Novecento è stato, d'altro canto, anche il secolo dell'apoteosi del ritmo, diventato in molti casi il cardine espressivo di tanti mondi musicali, anche grazie all'arricchimento dell'armamentario strumentale ritmico e alla nascita di nuove musiche come il jazz, il rock e alla contaminazione della musica occidentale con le musiche popolari di tutto il mondo.

La possibilità di trattare compiutamente questi temi esula purtroppo dalla brevità della presente riflessione, la quale invece intende soffermarsi su un aspetto assolutamente rilevante della scansione metrica di una parte della musica dal secondo Novecento: la sua automazione.

Macchine musicali meccaniche esistevano già da secoli: dai teatri idraulici settecenteschi agli automi suonanti, dai piani a rullo ai carillon passando per gli organi di Barberia, congegni meccanici capaci di far suonare trombe o pianoforti e che in vari modi davano vita al concetto di musica automatica, che risultava, però, esser sempre meccanicamente determinata in precedenza.

L'impetuoso progresso che ha coinvolto le tecnologie applicate alla musica nei decenni passati ha portato alla nascita della musica elettronica, ovvero alle tecnologie elettroniche ed elettromeccaniche applicate alla generazione del suono.

Una grande rivoluzione si ha alla metà del Novecento quando di pari passo agli esperimenti per creare macchine capaci di produrre un suono sintetizzato,

si inizia a pensare anche a dispositivi ancillari capaci di far suonare questi strumenti automaticamente ma sulla base dei desideri del compositore che li utilizzava. E in questo senso gli esperimenti del compositore americano Raymond Scott prima e poi di Robert Moog portano alla nascita del cosiddetto *step sequencer*, che trova la sua forma definitiva nel sintetizzatore modulare Moog alla metà degli anni '60.

<https://www.youtube.com/watch?v=y5HRa9nEVVU>

Lo *step sequencer* permetteva di ripetere ciclicamente una sequenza di note impostate dal musicista sul sintetizzatore articolandole per multipli di due, fino ad un massimo di sedici step/note (l'unità di misura base), il numero massimo permesso dalla tecnologia di quei tempi.

Un gran numero di musicisti alle prese con questi nuovi mezzi introiettò la limitazione tecnologica metabolizzandola nel processo creativo sino a farla diventare un elemento stilistico/compositivo.

I sedici step dei primi *sequencer*, che diventavano il più delle volte quattro battute musicali ripetuti in loop, senza soluzione di continuità, sono diventati così uno degli elementi più caratterizzanti della cosiddetta musica elettronica extra-colta dagli anni '70 ad oggi. Era il *pattern*. Che sarebbe ben presto diventato il metro normativo di una vera e propria poetica connessa all'automazione musicale. Ciclica, meccanica, ripetitiva, persino implacabile e per molti "disumana".

Ci troviamo di fronte a un artificio tecnologico che ha portato alla nascita di un'estetica dai caratteri ben precisi, forzando e stabilizzando la metrica del brano musicale.

Dagli anni '70 si verificò un profondo cambiamento che attraversava i generi: partiva dalla musica cosiddetta "cosmica" tedesca, con le lunghe *suite* basate su *pattern* ripetitivi, faceva capolino, talvolta, tra le chitarre del rock e rivoluzionava la musica da discoteca.

La diffusissima disco-music che era basata su sonorità afroamericane e suonata con strumenti elettrici iniziò progressivamente a meccanizzarsi, strutturandosi sulla forma-pattern con l'uso sempre maggiore degli strumenti elettronici. Con buona pace dell'interpretazione del materiale musicale da parte del musicista e il valore che sino a quel momento era attribuito al *feeling*. Era diventata una faccenda da studio di registrazione.

A rendere ancora più pervasiva questa rivoluzione metrico-musicale è stata anche la nascita della batteria elettronica, la *drum-machine*, che è in sostanza uno *step sequencer* pensato per i ritmi e che si è diffusa negli

stessi anni. I ritmi programmati automatici, articolati sul consueto, onnipresente schema a 16 step erano il degno complemento, sincronizzato e metricamente omogeneo, dell'azione dei *sequencer*.

L'uso dei *pattern* ha fatto sì che, a livello metrico, in molti ambiti musicali riferibili all'elettronica il *pattern* stesso si sostituisse spesso alla frase come elemento del discorso musicale. La naturale morfologia *meccanica* dell'articolazione delle note nel *pattern* fa passare in secondo piano la collocazione degli accenti che sono fondamentali nella costruzione di un'impalcatura metrica tradizionale. I "tempi deboli" e i "tempi forti" erano spesso marcati dalla macchina, a volte anche con un pizzico di casualità creando andamenti innaturali. Tutto questo ha sicuramente portato nuove possibilità creative, creando un'*allure* meccanica spesso affascinante. Ma, allo stesso tempo, in mani meno creative ha sicuramente indotto un'eccessiva standardizzazione del pensiero musicale.

Per dare un segno del profondo radicamento di questo *modus operandi* basti pensare che al giorno d'oggi, con la tecnologia attuale, che è infinitamente più avanzata di quella di cinquant'anni fa, la creazione musicale basata su *pattern* è ancora al centro di una miriade di realizzazioni musicali, nell'ambito della musica elettronica e non.

Continuano a uscire sul mercato macchine musicali elettroniche le cui possibilità sono avanzatissime, ma come *foglio bianco* per il musicista offrono, *in primis*, l'ormai vetusto *pattern* a 16 step. Un'architettura metrica, basata su un primigenio condizionamento tecnologico (ancor prima che culturale). E ancora oggi per molti musicisti l'esibizione della meccanicità che ne deriva è adesione a una precisa, e ormai consolidata, estetica musicale *elettronica*.

### **Bibliografia consigliata**

Fred Prieberg, *Musica ex Machina*, Einaudi, 1975

Giacomo Fronzi, *Electrosound. Storia ed estetica della musica elettroacustica*, EDT, 2013

Mark Vail, *Vintage synthesizers*, Miller Freeman Books, 2000