

ALBERTO ARGIRÒ

LO ZEN E IL TIRO
DELLA BATTERIA

UN VIAGGIO NELL'ESPERIENZA DELLA MUSICA

MORLACCHI EDITORE

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN: 978-88-9392-076-6

Copyright © 2019 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata.

mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

Finito di stampare nel mese di maggio da Digital Print-Service, Segrate (MI).

INDICE

INTRODUZIONE	9
LA SCELTA	21
IL TEMPO MUSICALE	22
LA SUDDIVISIONE RITMICA	26
TENERE IL TEMPO	30
IL TEMPO TAGLIATO	32
L'IMPROVVISAZIONE	35
LA FISIOLOGIA DEL TEMPO	38
IL METRONOMO	39
LA PERCEZIONE DEL METRO MUSICALE	44
IL RELAX	50
IL SUONO	53
L'ORECCHIO	59
LA TECNICA	64
LA MUSICA	68
IL PIANOFORTE	72
L'ESSENZA	74
LA PAUSA	82
L'EGO	87
GLI ALTRI MUSICISTI	92
L'INDIPENDENZA	97
L'ASCOLTO	100
LA PRATICA	103
IL SUONARE	105
LA PROFESSIONALITÀ	112
L'INSEGNAMENTO	119
CONCLUSIONI	123
GALLERY FOTOGRAFICA	125

*L'interpretazione non è la presa di cognizione del compreso,
ma l'elaborazione delle possibilità progettate sulla comprensione.*

M. Heidegger

Non temere gli errori, non ce ne sono.

Miles Davis

INTRODUZIONE

Il titolo di questa pubblicazione è nato, per metà, prendendo spunto dal ben noto libro di Robert M. Pirsig, *Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta*, per l'altra metà, invece, riporta quello che risulta essere un assioma che ho riscontrato in una sorta di "filologia comparata" con l'espressione artistica e musicale nel corso degli anni, per cui, fra i musicisti e gli addetti ai lavori, spesso la valutazione della performance o della qualità di un musicista, in particolare di un batterista, è racchiusa in una semplice domanda: "Il musicista ha o non ha *tiro*?". Detto così può sembrare paradossale e forse anche banale, il voler racchiudere la valutazione di tutto lo studio, l'esercizio e la preparazione in generale che c'è dietro ad ogni musicista, dopo anni di lavoro, in un'unica parola, il *tiro*.

Come spesso accade, la verità si colloca nel mezzo: a mio avviso, questo giudizio *tranchant* deve essere sempre accompagnato da una valutazione di merito più ampia, ad esempio quale sia la vera estrazione culturale del musicista e quale possa essere il suo ambito musicale più congeniale. Intendendo dire con ciò che ognuno di noi (musicisti) ha un genere o uno stile in cui si identifica con maggiore efficacia e chiarezza per attitudine, conoscenze e passione.

I "tuttologi" nel campo musicale sono rari e comunque sovente accompagnati più da un atteggiamento di frustrazione egocentrica, che da una reale capacità. Per citarne alcuni, il jazzista che snobba la musica pop o rock considerandola, a torto,

“inferiore” o al contrario il musicista rock, che non considera nessun altro genere plausibile o praticabile. Insomma, dietro al concetto del *tiro* come possiamo capire c’è di più. Però come spesso accade, in generale per molti aspetti ed attività umane, alla fine la sintesi di tanti sforzi, studi e sacrifici paradossalmente si può anche sintetizzare in pochi e semplici concetti o parole, come ad esempio nel nostro caso *avere o non avere il tiro*. In altre parole, o meglio se si vuole prendere a prestito la terminologia più in voga, il concetto del tiro si può anche esprimere con il termine “groove”. Ciò non cambia la sostanza dell’interpretazione. In fondo il concetto essenziale è come poi con quella forma ci esprimiamo, come vestiamo il nostro tempo interiore, come lo manifestiamo all’esterno. Quasi ad immaginare un fiume d’acqua che segue la sua corrente naturale, per permettergli d’esprimere con semplicità e fluidità il nostro tempo interiore.

Uno dei presupposti e obiettivi dell’arte in generale è quello di permettere alle altre persone di guardare la realtà e quello che ci è familiare, magari abituale, sotto una differente luce, una differente angolazione. Soprattutto nella musica cosiddetta classica e nel jazz, questa sorta di provocazione è possibile. Ad esempio alcuni autori del Novecento, come Debussy, Ravel, Stravinsky, Stockhausen, fino a Cage, sono riusciti a creare intorno e dentro la loro musica elementi inaspettati, sia per il processo compositivo sia per la loro modalità di esecuzione.

Hanno ottenuto ciò attraverso intonazioni, durate, gradi d’intensità e distribuendo sul tempo luci e ombre fino ad arrivare all’astrazione pura o a formulazioni matematiche. Tutto prende forma e origine, in larga misura, dall’esaltazione di un procedimento: quello delle scelte.

Quest’idea è motivata e derivata da nuovi concetti ed elaborazioni della musica, ma anche dallo spirito a cui deve sempre

tendere l'arte per definizione, cioè il rispecchiare gli aspetti essenziali della vita dell'uomo, nei suoi cambiamenti dentro ed intorno a sé. Questi mutamenti possono essere nelle loro forme anche solo parziali o totali, ma nella loro essenza incarnano il principio fondamentale del movimento.

In ogni attività intellettuale dell'uomo, che sia filosofica o scientifica, è richiesto un continuo adeguamento alle vicissitudini che trasformano sia la realtà sociale che le relazioni umane e in definitiva l'identità e lo spirito stesso dell'uomo. Di questo l'arte si deve sempre fare carico, seguendo il percorso dell'umanità ed esprimendolo in termini di possibilità da esplorare o semplicemente suggerendo visioni diverse o alternative.

Quindi suggerire la definizione di arte come *un atteggiamento visionario* non implica in sé un'idea di astrazione e distacco dalla vita reale, ma al contrario, essa è lo specchio proprio delle scelte fatte e delle strade percorse nella nostra storia evolutiva, facendo attenzione però al non fossilizzarsi o chiudersi in una sola ipotesi, lasciando il campo aperto alle suggestioni e alle emozioni che ci riportano sempre all'essenza dello spirito umano e alla sua e insaziabile sete di scoperte e novità.

La musica nella sua autenticità di espressione, svolge anch'essa questo suo ruolo, specialmente nell'ambito dell'esecuzione musicale. Ad esempio, il jazz, anche nelle sue forme più moderne e libere, oscilla tra uno spirito di tensione e di calma, come una sorta di picco a cui fa sempre seguito un rilascio di tensione, distribuito all'interno dell'esecuzione. Oppure la progressione armonica, dal secondo quinto al primo grado, è la più palese testimonianza di quel crescendo che arriva a esprimere il quinto grado e che infine viene ricondotto a quell'elemento di calma, come un ritorno a casa, che si ritrova nel primo grado. Così accade che parti creative a volte trionfanti si succedono a momenti

di apparente caos e si risolvono spesso con espressioni tonali e armoniche.

Anche il termine *libertà* in musica ha una sua specifica accezione, esprime all'opposto una sorta di paradosso, dove quel senso generico di libertà come spazio indefinito, quasi senza regole, nell'ambito musicale diventa espressione di un'indispensabile responsabilità e disciplina.

Come nell'incontro fra persone, in un qualsiasi dibattito o in una discussione, anche per i musicisti, nella loro comunicazione, fra di essi e con il pubblico, è necessario stabilire delle premesse, sul come o a che scopo questa debba essere condotta. Ciò accade anche nella musica più libera che si possa produrre e immaginare, anch'essa necessita di scelte di conduzione e di modalità di espressione, e chiunque ci si voglia cimentare, dovrà infine assumersi la responsabilità dell'esito finale. Qualsiasi grande pensiero deve riconoscere anche la necessità della struttura quale elemento vitale della stessa opera d'arte.

Scrivere un testo sulla batteria moderna oggi risulta, a mio avviso, molto difficile. Sicuramente è un compito arduo, soprattutto se si tiene conto delle molteplici ed esaustive pubblicazioni esistenti da tanto tempo sull'argomento scritte anche da musicisti autorevoli; inoltre, sono ormai a disposizione online tanti tutorial o video sull'argomento, compresa tutta la musica in digitale. Ciò potrebbe dare la netta sensazione che tutto ormai sia stato detto e scritto, ed essere quindi semplicemente a portata di mano di chiunque voglia addentrarsi e documentarsi sull'argomento in questione. E in effetti in buona misura sembra sia proprio essere così; quindi, cosa poter scrivere o poter dire d'altro?

La risposta che ho trovato e che di conseguenza mi ha motivato a continuare a scrivere, è racchiusa tutta in un'unica e sola

parola: *l'esperienza*. In questo termine non si racchiude solo il percorso individuale fatto con i propri studi e le conoscenze maturate sul campo ma anche, e forse soprattutto, comprende le soluzioni e le scelte che lo strumento e la sua pratica hanno creato durante questo percorso, e che via via erano richieste. Un'evoluzione che si è sviluppata momento dopo momento. Se si ascoltano diversi batteristi suonare uno stesso ritmo, magari sullo stesso strumento, scegliendo una figurazione semplice meccanicamente e per tutti loro familiare, vi accorgerete che solo per alcuni di essi vi sentirete di esprimere una vera soddisfazione del tipo "Ecco, ORA ci siamo, funziona!".

Il motivo per cui alcuni musicisti riescano a parlare ed esprimersi così soddisfacentemente nel loro modo di suonare è di certo un argomento complesso, riguarda diversi ambiti dell'esecuzione musicale e ha diverse sfaccettature.

Nel nostro ambito, quello del suonare la batteria, è un interessante argomento da analizzare, perché la maggioranza di noi si occupa prevalentemente del "battere" o del "levare" del tempo musicale, del suonare variazioni o riempimenti, leggere le parti e tutte le figure ritmiche incluse, considerando essenzialmente il tutto incluso e concluso in questo mondo di automatismi, come una specie di domanda e risposta diretta. Come guidare un mezzo meccanico, compiendo tutte le corrette operazioni necessarie per farlo, dall'avviamento del suo motore in poi. Senza nulla togliere all'importanza di questo processo, per cui tranquillamente, e direi giustamente, il batterista in questione può continuare per anni in questa maniera, certo di perseguire e condurre il suo "mezzo" nella direzione corretta, mi sorgono però spontanee alcune riflessioni sul tema in questione.

In musica, come suggerisce Peter Erskine, (forse uno degli ultimi veri "filosofi" dello strumento batteria):

esiste una sottile linea di demarcazione tra una mera esecuzione di un brano di musica, piuttosto che un'esecuzione ispirata da qualcosa di altro, che seppure perfetta nella sua esecuzione e conduzione, da capo a fondo, non ha lo stesso sapore, non produce lo stesso effetto nonostante il musicista impegni tutto il proprio sforzo o coscienziosità d'esecuzione.

Recentemente ho scoperto una registrazione di Claude Debussy, *La Mer* eseguita dai Berliner Philharmoniker diretti da Herbert von Karajan. L'ho trovata particolarmente entusiasmante fin dal primo ascolto. Viene allora da porsi la domanda: quale sia o siano le differenze dalle altre molteplici versioni, registrazioni o esecuzioni già esistenti della stessa opera musicale?

Non può solo essere un fattore esclusivamente tecnico, per cui Karajan e i Berliner, nella loro esecuzione per tempo musicale e dinamica siano così distanti e differenti dalle altre versioni ed interpretazioni, ma come sostiene ancora il maestro Erskine, la differenza spesso è in due termini strategici: la *chiarezza* e la *velocità*.

La *chiarezza* è la capacità di rendere così intellegibile il suono, dove esso cade o si appoggia, come una sorta d'intenzionalità non scritta o codificata, creata e voluta dall'esecutore o il suo direttore, un sapore e colore nascosto fra le pieghe delle partiture.

La *velocità* è la capacità quasi simultanea con cui il tutto accade e raggiunge l'anima ed il cuore dell'ascoltatore, senza traccia alcuna di un perché specifico diretto, o quantomeno non traducibile, nell'immediatezza dell'atto stesso del suonare.

Non c'è nulla da fare, ma in alcuni casi e solo con certi esecutori, accade questo miracolo. È forse un dono divino? Potrebbe certamente esserlo. Questa è una grande questione, che in fondo coinvolge tutta l'arte e le sue espressioni e andrebbe valutata

sotto molteplici aspetti, estetici e filosofici, che ci porterebbero ben oltre la dimensione musicale.

Per quello che ci riguarda, però, ritengo che nel nostro piccolo universo fatto di percussioni e tamburi, di certo, già porre attenzione alle meccaniche del suonare, cercando di comprendere la natura delle note e dello spazio fra esse, sia già un grande passo. Ecco che così, con naturalezza, diventa possibile suonare anche le percussioni nella direzione più corretta, che trova cioè riscontro e somiglianza a quella musicalità tanto agognata.

Questo non è un percorso che si racchiude o conclude in sé e per sé, esclusivamente ed essenzialmente solo sedendosi dietro il proprio strumento per ore e ore, nella solitudine del proprio studio, ma si crea guadagnando le intuizioni e le comprensioni generate dalla musica, sperimentando soluzioni, cercando a volte le strade meno battute; quello che io amo chiamare *il lato oscuro della luna*. Mi riferisco a ciò che per un motivo o per un altro abbiamo in qualche modo tralasciato. Si tratta di entrare in contatto con quel terreno vergine, fatto a volte anche di insicurezze, ma denso di nuovi e diversi spunti, che non può fare altro che arricchire le nostre capacità musicali, e non potrebbe mai depauperare quello che è già il nostro patrimonio di conoscenze e tecniche ormai acquisite, ma semmai solo allargarne orizzonti e confini.

Il raggiungere questo ambito di approfondimento, anche grazie alla maggiore abilità d'esecuzione che ne consegue, viene senza alcuna ombra di dubbio dall'importante arricchimento che possiamo già avere dall'ascolto musicale, dall'aver ascoltato tanti esempi, stili e generi musicali, così da riceverne quell'ispirazione necessaria per dirigere le nostre ricerche e riuscire anche solo nel replicare il materiale scelto.

Non cadete mai nel tranello di pensare o classificare il copiare, musicalmente parlando, come se si trattasse di un errore. Esso

è inevitabile, ed è, anzi, la fonte delle maggiori e più importanti ispirazioni che potrete incontrare nel vostro percorso musicale. Il punto cruciale non sta quindi nel copiare in sé, ma nel fare di quella copia, una propria metabolizzazione, sia nel suo significato, che nel suo modo di essere eseguita. Rispettando sempre le possibilità di una buona e corretta collocazione musicale, fino a farlo diventare *naturalmente* un vostro prodotto, un vostro modo di eseguire.

Questo processo, a mio avviso, vi condurrà al cuore di quelle sinapsi ed emozioni che velocemente nascono dall'ascolto della musica fino alla vostra traduzione, un procedimento che vorrei definire come linea guida e di principio, il tenere la mente sempre aperta.

Indubbiamente ognuno farà poi scorta di ascolti mirati per il mondo musicale che gli preme e che desidera poi suonare, per cui se cerco del funk esistono i suoi classici ed innegabili riferimenti, da James Brown agli Earth Wind & Fire, oppure nell'ambito del cosiddetto (erroneamente) classico da Bach a Beethoven o Mozart, fino ai più moderni come Edgar Varèse, Maurice Ravel, Igor Stravinsky o nell'ambito del jazz da Charlie Parker, John Coltrane, piuttosto che Miles Davis. Il tutto ottimo e indiscutibilmente perfetto, ma tenete *la mente sempre aperta*.

Nell'arte della retorica di Aristotele, l'atto del parlare è visto anche come la ricerca di persuadere il pubblico e convincerlo delle proprie ragioni, e questo meccanismo si esprime attraverso tre stadi del dialogo: il *logos*, il *pathos* e l'*ethos*.

In quest'ultimo si racchiudono molti elementi della capacità persuasiva dell'oratore-musicista. Al suo interno, per il filosofo greco, oltre alle abilità etiche e morali si concentrano anche aspetti di competenza e conoscenza.

Traslando il concetto nel mondo dei suoni e della musica, queste abilità, conoscenze e competenze le ritroviamo nell'attenzione posta alla nota suonata, affinché essa comunichi, per sottolineare cioè l'importanza e la determinazione nell'averla scelta, coscientemente voluta e poi espressa. Solo così si crea quel vigore e quell'autorità che, grazie a una profonda conoscenza e intenzione, ci può condurre a una sorta di autodeterminazione musicale. Raggiungere l'ascoltatore e convincerlo di quello che siamo e che stiamo suonando, non per una opinione pregressa o per un'aspettativa dettata da altre suggestioni, ma per la determinazione stessa delle nostre scelte e del nostro modo di suonare.

Questo comporta un atteggiamento del musicista a predisporre sempre alla ricerca di quali siano le sue forze persuasive e convincenti, dal momento stesso in cui prende lo strumento o le bacchette in mano. Di sicuro suonare ripetutamente davanti a un pubblico, esibirsi più e più volte è già di per sé un percorso e una fonte d'insegnamento e di ispirazione autorevole, ma la nostra convinzione e autodeterminazione musicale si radica in noi stessi, se crediamo sempre in ciò che stiamo eseguendo. Questo è un aspetto cruciale ed essenziale nel processo di crescita e di comunione con la musica.

Studiare, esercitarsi, imparare nuove tecniche, ascoltare noi e gli altri, sono degli imperativi a cui non si può e non si deve sfuggire, aspetti inderogabili della vita e della competenza di un musicista. Ciò però non deve mai svilire la componente intellettuale e forse filosofica del nostro modo di approcciare alla musica. Rafforzare le competenze è anche studiare attentamente la propria psiche, sé stessi e la propria personalità. Essa traspare inevitabilmente anche nelle nostre esecuzioni e rappresenta quello che in definitiva è la nostra personalità come artisti e chi siamo.