

## Improvvisazione e non linearità. Riflessioni su “Oscillazioni”

Mirio Cosottini

*Oscillazioni* è un brano contenuto nel cd “Likeidos” dell’EAOrchestra, un lavoro discografico del GRIM (Gruppo di Ricerca e Improvvisazione Musicale) uscito nel 2011 a cura della GRIMedia Records e Amirani Records<sup>1</sup>.

Lo scopo della presente riflessione è di illustrare il rapporto fra *non linearità* e *improvvisazione* musicale nel brano *Oscillazioni*<sup>2</sup>.

È di notevole interesse gettare uno sguardo su tale rapporto dal momento che esso riveste molta importanza nella considerazione del fenomeno dell’improvvisazione musicale, importanza che nella maggioranza dei casi viene sottovalutata a favore di un approccio lineare nello studio, nella pratica e nell’analisi della musica.

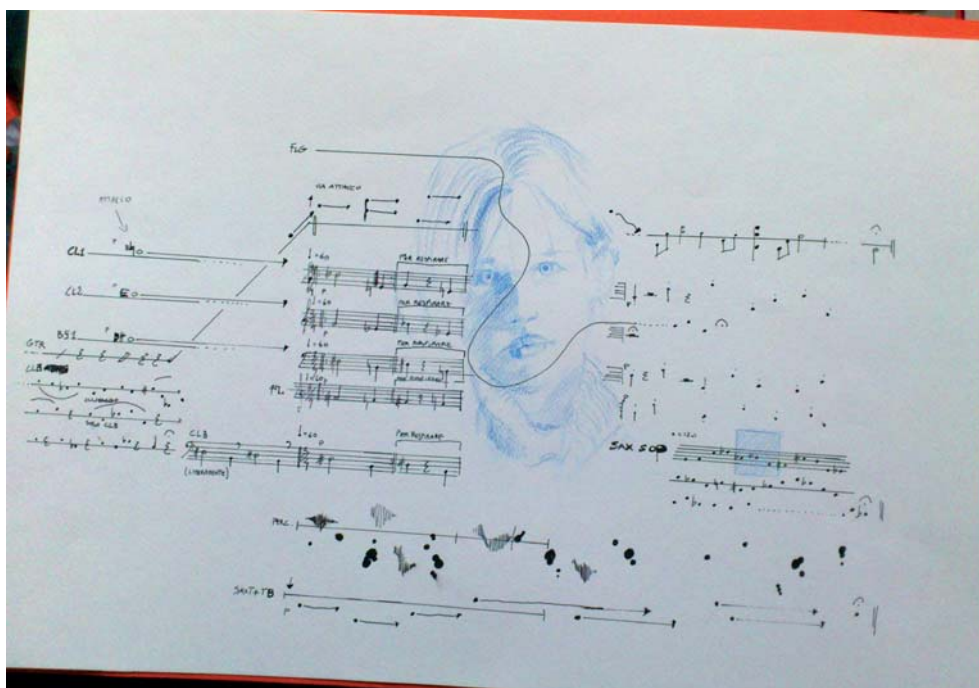
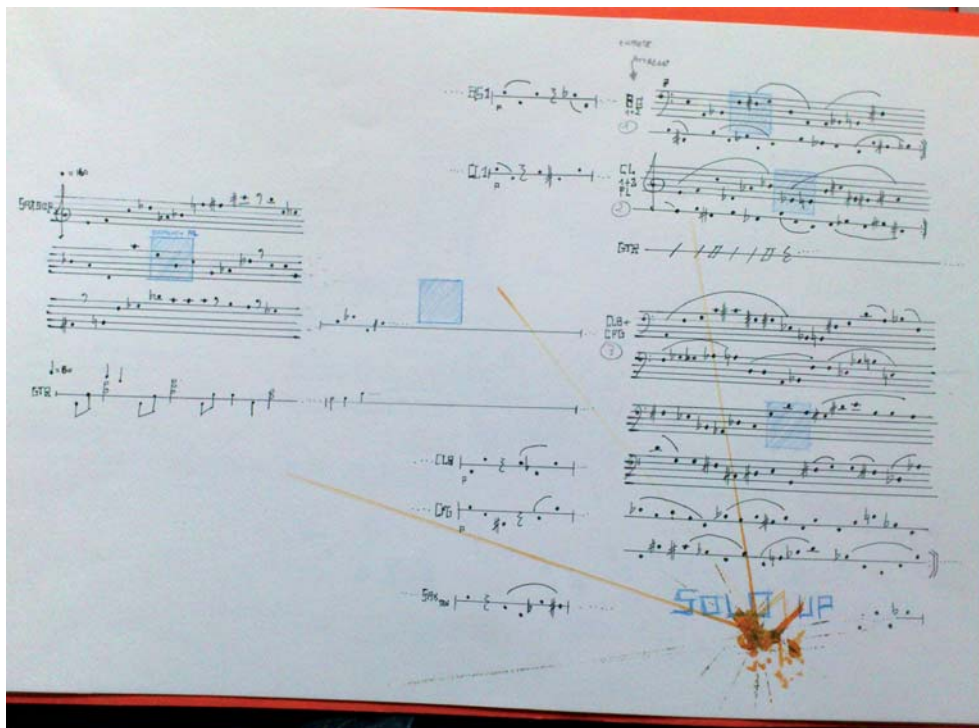
*Oscillazioni* è un brano che si avvale di una partitura composta da due fogli. Ogni foglio contiene elementi scritti in notazione standard e non standard. La funzione della partitura è di suggerire al musicista un complesso tipo di approccio al suono. Il suo carattere

---

1 *Likeidos*, EAOrchestra, electroacousticorchestra, GRIMedia Records e Amirani Records, AMRN #028 ([www.grim-italia.it](http://www.grim-italia.it), [www.amiranirecords.com](http://www.amiranirecords.com)). È possibile ascoltare il brano “Oscillazioni” al seguente link: <http://www.grim-italia.it/wordpress/ascolta>

2 L’importanza della nozione di *improvvisazione* in relazione alla nozione di *non linearità* è già stata esposta in *Non linearità per aprirsi all’improvvisazione musicale*, “Musica Domani”, n. 151, giugno 2009, pp. 39-41. La *linearità* riguarda quelle caratteristiche della musica basate su implicazioni che derivano da eventi musicali precedenti. La *non linearità* riguarda caratteristiche della musica che derivano da principi od orientamenti che riguardano l’intero brano oppure una parte significativa di esso. Le caratteristiche lineari e non lineari non si escludono a vicenda ma sono compresenti nel medesimo brano musicale.

quindi non è esclusivamente prescrittivo ma apre ampi margini di indagine e di percorsi che il musicista compie in completa autonomia.



Il musicista è chiamato a leggere la partitura a diversi livelli di interpretazione; ci sono segni musicali che possono essere “mandati a memoria” mentre altri devono necessariamente essere letti e interpretati durante l’esecuzione, alcuni segni musicali hanno un dominio d’interpretazione più stretto mentre altri più ampio, alcuni hanno un significato univoco, altri sono decisamente ambigui, le caratteristiche grafiche di un segno in alcuni casi possono essere tralasciate mentre in altri sono fondamentali, alcuni segni implicano un’indagine che il musicista deve compiere prima di stabilire un’interpretazione, altri possono essere eseguiti sul momento, in alcuni casi la partitura è bene che sia in vista, in altri il musicista la può completamente dimenticare.

La varietà nell’uso del segno musicale nei contesti improvvisativi rispecchia un percorso di ricerca che il GRIM ha fatto intorno al segno musicale che è stato descritto nell’articolo *Non linearità e segno grafico*<sup>3</sup> di Mirio Cosottini e Alessio Pisani, nel quale vengono messi in luce i rapporti fra linearità e non linearità rispetto all’uso del segno grafico. La lettura e la scrittura del segno grafico può avvenire in vari modi a seconda che prevalga una lettura di tipo lineare piuttosto che una lettura di tipo non lineare. Fermo restando che una lettura del segno avviene comunque su entrambi i livelli contemporaneamente, un segno può decisamente imporre una lettura sostanzialmente non lineare piuttosto che una lettura lineare. Se il segno viene letto secondo principi di linearità la sua interpretazione è simile a quella di un esecutore che si trova ad interpretare una partitura standard; anche nel caso di segni indeterminati l’approccio è il medesimo, la differenza sta nel fatto che i suoni corrispondenti al segno saranno assegnati in tempo reale, durante il processo dell’improvvisazione. Se il segno viene letto secondo principi di non linearità l’esecutore somiglierà molto di più ad un improvvisatore che ad un interprete.

La partitura di *Oscillazioni* contiene sia segni per una lettura lineare che segni per una lettura non lineare.

Attraverso l’uso del segno quindi l’improvvisazione prende corpo sulla base di indicazioni prevalentemente lineari oppure non linea-

---

<sup>3</sup> Contenuto in *Musica Domani*, Trimestrale di cultura e pedagogia musicale, Organo della Società Italiana per l’Educazione Musicale, n. 164-165, Settembre-Dicembre 2012, EDT

ri. Prendiamo ad esempio l'inizio del brano:

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'SAX SOPRANO' and features a treble clef. It begins with a tempo marking '♩ = 160'. The notation consists of a series of notes with stems pointing downwards, indicating a descending melodic line. A blue rectangular box highlights a specific section of the notation, labeled 'ELEMENTO NL'. The bottom staff is labeled 'GIT' and features a bass clef. It begins with a tempo marking '♩ = 80'. The notation consists of a series of notes with stems pointing upwards, indicating an ascending melodic line. The notes are connected by a single horizontal line, suggesting a continuous, non-linear reading of the sequence.

Il sax soprano utilizza una notazione non standard in cui alcuni parametri sono definiti mentre altri possono essere decisi liberamente dall'interprete. Ad esempio, le altezze dei suoni sono scritte, almeno quelle iniziali. Anche la durata di ciascuna nota è stabilita. Non ci sono indicazioni di metro, ciò significa che il raggruppamento metrico delle altezze può essere deciso dal musicista durante la lettura. I segni di respiro indicano una pausa la cui durata è anch'essa variabile. Queste considerazioni appartengono tutte ad una lettura prevalentemente lineare del segno che tiene conto del fatto che tale segno è orientato, ovvero ha una direzione di lettura stabilita (in questo caso da sinistra a destra), è suddiviso in parti autonome secondo un rapporto di consequenzialità e infine la lettura avviene nel tempo cronologico.

Il solo del sax invece è indicato per mezzo di un segno grafico che privilegia una lettura non lineare del segno:





Questo è un segno grafico con l'aggiunta di un elemento testuale ("solo up"). Il segno grafico è una sorta di "esplosione" colorata che spara in tutte le direzioni. Esso presenta tutte le caratteristiche per essere letto in modo non lineare dal momento che, nel suo complesso, non è orientato ed è autonomo, non ci sono parti più significative di altre e soprattutto non ci sono rapporti di consequenzialità fra gli elementi grafici interni al segno stesso, infine può essere letto all'istante.

Le indicazioni suggerite dal segno non hanno un carattere referenziale univoco, ma stabiliscono condizioni generali che pertengono al suono complessivo dell'improvvisazione e ai suoi elementi di invarianza. Ad esempio, la colorazione omogenea del segno può suggerire uniformità timbrica piuttosto che densità uniforme delle altezze, oppure regolarità nell'articolazione dei suoni etc... la scelta di una soluzione, ovvero l'adozione di un principio che organizza l'intera improvvisazione dipende dal musicista.

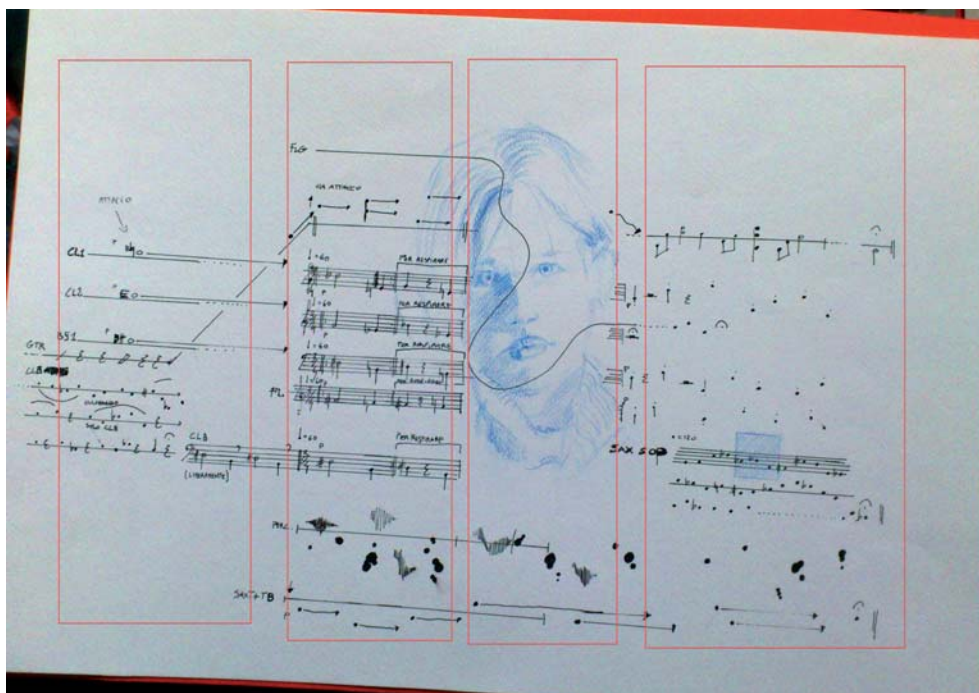
La scritta "solo up" è un'indicazione tecnica che stabilisce una modalità generale d'interpretazione del rapporto fra il singolo musicista e l'insieme degli altri musicisti, ovvero definisce uno specifico significato di "solo". Nella musica jazz storicamente si è parlato di "solo in" oppure di "solo out" per indicare rispettivamente il modo

di improvvisare del solista che tiene conto della struttura formale, armonica e ritmica del brano oppure viceversa nell'allontanamento volontario da questi parametri. Inoltre si è parlato di "suonare free" ad indicare il completo disinteresse per queste strutture e la mancanza di relazione con esse. Nel caso del "solo up" (o di "suonare up") il musicista è chiamato ad improvvisare suonando in o out ma rispetto ai principi di non linearità che l'ensemble soddisfa durante l'improvvisazione.

Nel caso di oscillazioni quindi il solista si trova a dover incarnare un principio di non linearità suggerito dal segno grafico tenendo conto delle scelte non lineari e quindi del suono dell'ensemble.

L'indagine sul rapporto fra lineare e non lineare procede secondo due vie, una compositiva e l'altra improvvisativa. Il segno musicale indirizza verso l'una o l'altra delle soluzioni. Nel caso del solo di sax la scrittura spinge verso una maggiore attenzione al suono e al rispetto di principi di non linearità, ma anche quando la scrittura ha un carattere maggiormente compositivo può spingere verso la non linearità. Vediamo nel dettaglio.

La struttura generale del brano ha un carattere *modulare*. Prendiamo il secondo foglio.



I rettangoli rossi mostrano i quattro moduli compositivi. La scrittura musicale di ogni modulo insiste su uno o più principi di non linearità mentre le scelte lineari sono a servizio di questi principi. Prendiamo il secondo e il terzo rettangolo:



I legni suonano piano una cellula ternaria molto semplice nell'intento di trovare una sola "pasta" sonora, un tessuto di frequenze

“autostradale” che permetta il galleggiamento degli altri interventi strumentali. Il sax e il trombone in basso “posano” dei suoni piano e gravi ad addensare e a consolidare questo tessuto. L’assenza ritmica, la non omoritmia, il carattere casuale degli interventi del sax e del trombone funzionano da collante rispetto al tessuto uniforme dei legni. Se questo collante copre le frequenze gravi, la chitarra fa lo stesso ma sulle frequenze acute.

In questo panorama sonoro il flicorno inizia il suo solo che poi si articola e matura nel terzo modulo in cui il segno grafico-pittorico (il volto femminile) ne determina la natura e le caratteristiche. Come si vede quindi, la scrittura musicale è finalizzata all’esplicitazione di caratteristiche non lineari del suono piuttosto che a caratteristiche lineari. I moduli creano campi sonori statici in cui l’elemento discorsivo della musica è secondario rispetto alla qualità del suono e del modo in cui il suono viene “posato”.

L’indagine sul rapporto fra lineare e non lineare attraversa quindi sia la scrittura compositiva che quella improvvisativa; l’uso del segno musicale consente tale indagine.

## **Conclusioni**

Il rapporto fra non linearità e linearità dipende dalle indicazioni partiturali, dall’ascolto dei singoli musicisti e dalle regole implicite nel fare musica d’insieme. La partitura ci consente, grazie all’utilizzo del segno musicale, di rintracciare i momenti in cui la non linearità entra in rapporto con l’improvvisazione. Quando il segno musicale esprime la sua valenza grafica la partitura perde il suo carattere prescrittivo (e il compositore diventa più un “suggeritore”), l’interprete perde la sua qualità di esecutore per diventare maggiormente improvvisatore e le scelte del musicista sono dettate prevalentemente da principi non lineari. La musica nel complesso diventa meno discorsiva e meno narrativa, il tessuto musicale diventa statico, alcuni elementi musicali incarnano i principi di non linearità a costituire le caratteristiche di invarianza del fenomeno



sonoro. La percezione musicale accentua la sua capacità di “trattenere” i suoni (l’ascolto diventa cumulativo) anziché scorrere lungo i rapporti di causa ed effetto che i “significati” musicali si portano dietro. Se in passato il rapporto fra composizione e non linearità era stato ben indagato e precisato da Stockhausen e dai suoi *Moment*, nel nostro caso tale rapporto si manifesta nell’incontro fra improvvisazione e non linearità a costituire dei veri e propri *moment* di natura improvvisativa. La leva che consente tale indagine è proprio nell’uso del segno musicale che fornisce al musicista indicazioni di carattere compositivo ma anche indicazioni di natura improvvisativa e in particolare di natura non lineare.

Naturalmente la partitura è molto utile nella discussione del rapporto fra non linearità e improvvisazione, ma non è esauriente. La pratica del suonare insieme travalica il segno scritto e innescava processi creativi che nascono e periscono al di là di ogni riferimento segnico coinvolgendo l’ascolto, la pratica e le dinamiche dell’improvvisazione collettiva. La registrazione del brano contiene scelte improvvisative dei singoli musicisti, lineari e non lineari, che la partitura non ha prescritto, la non linearità implicita nel brano registrato è sicuramente più ricca e complessa di quanto si possa anticipare dall’analisi della sola partitura.

