

Enrico Strobino Daniele Vineis

IL TEATRO DEL RITMO



Introduzione

Il Teatro del Ritmo nasce dall'idea di *giocare con la musica*, utilizzando la voce e i suoni del corpo, gli strumenti e gli oggetti quotidiani. Suono, movimento, spazi e materiali disegnano la scena di un gioco globale, un gioco creativo che insegue la *teatralità* della musica, che costruisce situazioni in cui il ritmo – assunto a principale protagonista – sia *rappresentato*, reso visibile, sia capace di dar forma a quadri astratti o di raccontare storie. È il gesto che produce il suono o, viceversa, suono strettamente legato ai gesti: per una musica che non sia soltanto da ascoltare ma anche da guardare, attenta agli aspetti ludici, rituali, energetici.

Si tratta in altre parole di *miniaturizzare* l'esperienza del *teatro*: uno spazio scenico preparato, vale a dire non casuale, in cui gli elementi (spazi, persone, oggetti, strumenti, musiche) assumano ruoli, dialoghino, si muovano, si mettano in mostra. Tracce di questo percorso si possono ritrovare in diversi versanti: il gioco infantile tradizionale, che spesso fa incontrare suono, ritmo, movimento e oggetti; il teatro musicale di gruppi come *Stomp*, in cui i suoni del quotidiano diventano performance virtuosistica; le esperienze di varie culture extraeuropee, in cui la musica è innanzitutto incontro tra suono, parola e danza.

Il lavoro qui proposto è suddiviso in due sezioni: la prima, *Pulsando*, è maggiormente centrata sugli aspetti tecnico-didattici del ritmo, una sorta di training basato già però su un approccio globale, che unisce parola, corpo, strumenti e oggetti, ispirato a tecniche percussive africane e asiatiche. La seconda sezione, *Il Teatro del Ritmo*, propone invece esempi strutturati di microteatro musicale: protagonisti sono in questo caso oggetti di uso comune chiamati a dar forma a paesaggi timbrici e

tecniche di vario tipo. L'uso degli oggetti è visto qui come soglia ulteriore rispetto all'uso di strumenti musicali convenzionali: l'oggetto, a volte unito al movimento nello spazio, libero o in base a figure coreografiche predefinite, spesso richiede una manualità e un coinvolgimento generale del corpo molto diversi dall'uso di uno strumento a percussione usuale e quindi anche una ricerca di suono e di tecnica produttiva nuova e creativa. I pezzi proposti in questa sezione possono poi soprattutto stimolare l'invenzione di altre situazioni, simili o meno a quelle sperimentate.

PULSANDO

Il passo, il ritmo e il metro

In tutte le culture del mondo esistono musiche basate sul riferimento, esplicito o implicito, ad una *pulsazione regolare*, su cui si costruiscono strutture ritmiche più o meno complesse. (1) Spesso il concetto di *pulsazione* è espresso con metafore motorie: *battito, passo, tocco*.

Con il termine *pulsazione* s'intende la ripetizione *isocrona* di un suono e/o di un movimento:



Prendiamo una di queste musiche, ad esempio *Chan Chan*, di Ry Cooder. (2) La pulsazione può costituire il riferimento periodico su cui organizzare diversi tipi di *passo*:

Pulsazione (Strum.)	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑
Passi 1	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
	D	S									
Passi 2	♩		♩		♩		♩		♩		♩
Passi 3	♩		♩	♩		♩	♩		♩	♩	
Passi 4	○			○					○		

Le quattro andature proposte costituiranno altrettante *pulsazioni*, esemplificando diversi tipi di rapporto periodico con quella eseguita dallo strumento: 1:1; 1:2; 1:3; 1:4. Parleremo in questo caso di *metro* per indicare le diverse periodicità.

- È possibile proporre l'esecuzione simultanea della pulsazione e di una delle andature proposte utilizzando uno strumento o un oggetto *portatile*, che consenta di essere suonato

camminando. Si sperimenti per esempio l'utilizzo di uno spazzolone con cui mantenere la pulsazione, camminando in base a una o l'altra delle andature proposte.



- Quattro esecutori (o quattro gruppi) potranno mantenere con lo spazzolone la stessa pulsazione, spostandosi però ognuno in base a una camminata diversa. Accentuando i vari passi si otterrà un ritmo risultante dalla sovrapposizione dei quattro *metri* (*polimetria*).
- Ora l'esperienza contraria: i passi costituiranno la pulsazione di riferimento, su cui potranno sovrapporsi gli interventi affidati ad uno strumento o ad un oggetto, in base ai diversi *metri*. Nel caso dello spazzolone il suono potrà essere ottenuto percuotendo il suolo con la parte dura:



Pulsazione (Passi)	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑	↓	↑
	D	S										
Str. 1	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑	↑
Str. 2	↑		↑		↑		↑		↑		↑	
Str. 3	↑		↑	↑	↑		↑	↑	↑		↑	↑
Str. 4	○			○				○				

In realtà l'alternanza tra piede sinistro e piede destro introduce già una periodicità binaria (*metro* o *tempo* di 2/4), che può essere resa più evidente *accentando* il primo dei due suoni. A questo scopo

nell'esempio che segue ai passi si sovrappone uno strumento, che potrà differenziare i due battiti in vari modi:

- suono forte / suono debole (intensità)
- differenziazione timbrica
- suono acuto / suono grave (altezza)

Dum e *Tak* sono le onomatopee utilizzate nella musica araba per memorizzare i cicli ritmici (*wazn*) che saranno poi suonati sui tamburi (*Darbuka, Tar, ec.*). Il *dum* corrisponde al suono grave ed è suonato al centro della pelle del tamburo, il *tak* corrisponde al suono acuto ed è suonato sul bordo del tamburo. Continuando ad utilizzare lo spazzolone si utilizzerà l'alternanza tra parte dura (legno, *dum*) e parte morbida (setole, *tak*). Ma sarà possibile anche utilizzare semplicemente le due sillabe e/o due gesti-suono timbricamente diversi: mano battuta sullo sterno (*dum*) e mano su gamba (*tak*). Il ciclo binario costituito dai passi potrà anch'esso essere reso da due sillabe, questa volta ispirate alla ritmica indiana delle tabla. Anche in questo caso si evidenzierà così l'alternanza tra *tempo forte* e *tempo debole*:



D S

Passi $\frac{2}{4}$

dha te dha te dha te dha te dha te dha te

Strum. $\frac{2}{4}$

dum tak dum tak dum tak dum tak dum tak dum tak

Dal binario al ternario (*metro* o *tempo* di 3/4). In questo caso, camminando sul posto, il primo movimento di ogni *misura* (spazio/tempo che delimita il ciclo) sarà un passo spostato leggermente

in avanti; le sillabe, sia dei piedi sia delle mani, corrisponderanno alla sequenza caratterizzante appunto il tempo ternario, *forte – debole – debole*:

A questo punto due esecutori (o due gruppi) potranno camminare in base alla stessa pulsazione, sovrapponendo però due *metri* diversi (*polimetria*):

Il concetto di *ritmo* presuppone quello di *ricorrenza*: suoni di diversa durata organizzati in una struttura periodica. Sarà quindi possibile sperimentare anche i sottomultipli della pulsazione, come nel caso seguente:

Binario:

Ternario:

Per finire questa panoramica sui metri più semplici introduciamo anche il 4/4, ovvero la successione di *tempi* o *movimenti* organizzati in base allo schema *forte – debole – mezzo forte – debole*:

Al *dum* e *tak* aggiungeremo quindi il timbro *pa*: con le mani può essere ottenuto percuotendo la pancia. Si può comunque più semplicemente continuare a lavorare su due timbri soltanto, diminuendo l'intensità del terzo movimento. Questo soprattutto nel caso si utilizzino oggetti in cui non sempre è semplice ottenere tre timbri diversi, come per esempio il nostro spazzolone. Molto importante invece che i piedi si muovano secondo lo schema del 4/4: destro avanti – sinistro su linea – destro indietro – sinistro su linea.

Saranno proprio i piedi a caratterizzare metricamente i vari ritmi eseguiti con le mani (su corpo, strumenti o oggetti):

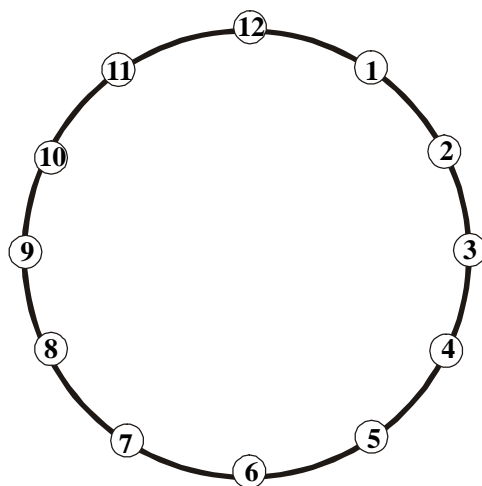
Hoquetos: ad ognuno il suo

Il termine *hoquetos* è stato scelto da Simha Arom, eminente studioso di musiche africane, per descrivere una tecnica polifonica (ritmica e/o melodica) utilizzata nelle pratiche di musica d'insieme di vari gruppi etnici Centrafricani. Questa tecnica, già applicata come effetto ornamentale nella musica polifonica medievale europea da compositori come Machaut o De Vitry, consiste nell'assegnare una nota a testa ai musicisti di un ensemble che la canteranno o suoneranno in sequenza, andando a costituire la struttura ritmica e/o melodica complessiva. Il procedimento è applicato quindi a gruppi di strumenti che possono emettere un solo suono, il cui contrappunto ritmico va a costituire la trama polifonica globale. (3)

Questa forma di *musica cooperativa* è uno dei temi fondamentali del nostro percorso: cominciamo quindi sperimentandone le forme più semplici, legate al semplice mantenimento di una pulsazione regolare.

Alcune proposte:

1. Disporsi in cerchio, ognuno con un timbro diverso (voce, corpo, oggetto o strumento). Mantenere una pulsazione intervenendo con *un solo suono per ciascuno*, per esempio in senso orario. Tutti accompagnano la pulsazione con gesti/movimenti del corpo, purché muti (battito di piede, passi sul posto, movimenti delle braccia o della testa);



2. Come prima ma facendo partire la pulsazione contemporaneamente nei due sensi;
3. Sempre in cerchio, ci si conti e ognuno ricordi il proprio numero. Realizzare una pulsazione regolare suonando a gruppi alterni: il primo colpo sarà suonato da tutti i numeri dispari contemporaneamente, il secondo da tutti i numeri pari, e così via.(4)

Già con questo tipo di giochi si può sperimentare come il lavoro sul ritmo presupponga capacità diverse a seconda dell'oggetto/strumento che si utilizza. Il mantenimento di una pulsazione con la tecnica *a hoquetos* prima descritta è infatti relativamente facile se a *girare* è una parola (per es. "blu"); meno facile se è un colpo eseguito su un tamburo o su altro strumento a percussione; più difficile se si cerca di ottenere una sequenza regolare battendo sul pavimento la parte rigida di una scopa o, ancora di più, se si cerca di ottenerla con i rimbalzi di un pallone da basket.

Ogni oggetto/strumento richiede una manualità/gestualità diversa: il *teatro del ritmo* comincia quindi proprio dal mettere in scena tali diversità.

Alcune categorie utilizzabili per ricercare e sperimentare:

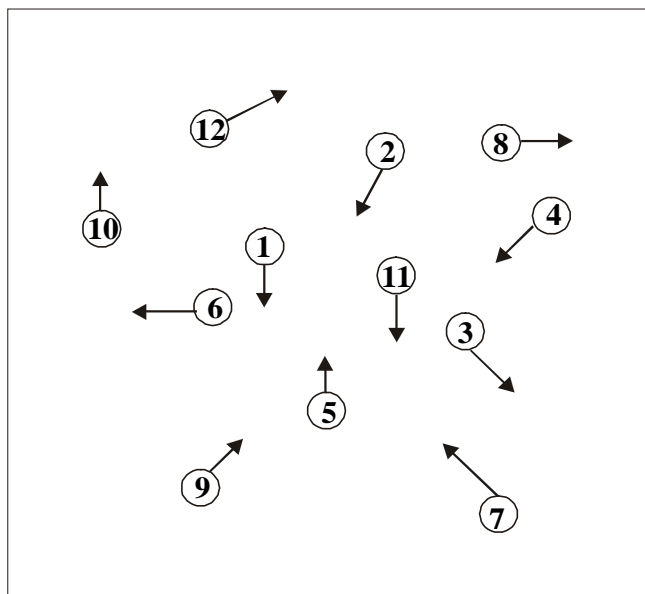
- oggetti/strumenti piccoli/grandi;
- leggeri/pesanti;
- oggetti/strumenti che possono essere suonati con un coinvolgimento corporeo minimo/massimo: dal movimento di una mano al coinvolgimento di tutto il corpo in un gesto molto ampio (per es. sollevare in alto e battere sul pavimento un bastone, come se fosse un piccone);
- oggetti che *scappano* (che *volano*, che *rotolano*: palle, palline, palloncini e palloni).

Un'altra direzione può essere data non tanto dal tipo di oggetto che si utilizza ma dal modo in cui ci si dispone nello spazio:

- suonare sdraiati;
- suonare il più distanti possibile dallo strumento;
- suonare stando più vicini o lontani possibile;
- suonare spostandosi nello spazio.

Descriviamo in dettaglio quest'ultima possibilità.

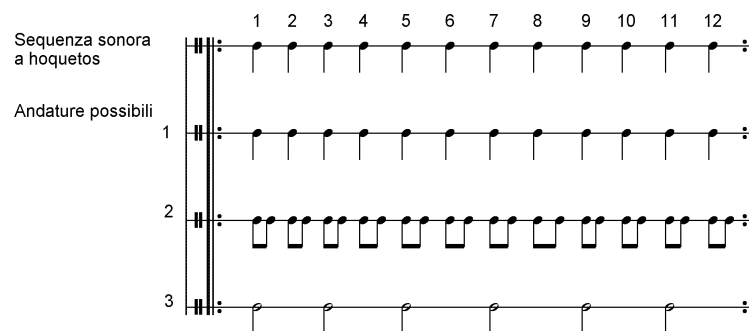
La realizzazione della *pulsazione ad hocetus* con esecutori in movimento prevede un'organizzazione complessa del gruppo e dello spazio che funge da scena; presuppone quindi una capacità cooperativa molto più avanzata rispetto a quella descritta al primo punto di questo percorso:



- ogni esecutore non potrà far riferimento alla disposizione dei partecipanti, che si muoveranno liberamente nello spazio;
- occorre di conseguenza memorizzare il proprio turno, facendo riferimento direttamente alla sequenza sonora, invece che alla *visibilità* degli esecutori;
- si potranno utilizzare strumenti portatili monotimbrici (per esempio una serie di barre metallofone o xilofone a cassa singola, o una serie di spatole da stucco, percosse con un battente o direttamente battute su varie superfici come muri e pavimento) oppure oggetti/strumenti con timbri diversi;



- un'altra possibilità consiste nel muoversi tra una serie di strumenti fissi, secondo un percorso prestabilito oppure improvvisato;
- ci si può anche immaginare che un gruppo si sposti intorno ad un unico strumento, ad esempio un pianoforte, e intervenga a turno producendo ognuno il proprio suono, sia utilizzando solo la tastiera (sequenza melodica) che altre parti dello strumento (sequenza timbrica);
- ogni partecipante potrà spostarsi nello spazio sincronizzandosi con la pulsazione di base (a ogni passo un suono) o con andature riferite a multipli di essa:



Le varie andature potranno poi essere più o meno caratterizzate teatralmente. Inizialmente é comunque importante ricercare movimenti rilassati, non rigidi, il più possibile vicini alla gestualità quotidiana. Questo tipo di proposta presuppone ovviamente anche una progressiva capacità da parte del gruppo di utilizzare lo spazio: distribuirsi omogeneamente, non scontrarsi, non effettuare sempre gli stessi percorsi, non lasciare zone vuote e così via. Per finire, torniamo fermi, magari seduti, ognuno con uno strumento in mano, per proporre l'esperienza della compresenza di *cicli* diversi uno dall'altro. Sempre suonando su una pulsazione di base, con la tecnica *a hoquetos*, si creino del *loop* che coinvolgono piccoli gruppi, composti da un numero diverso di componenti. Ad esempio un *loop* di due persone, uno di quattro, uno di tre, uno di cinque. I vari gruppi eseguono in ostinato il proprio *loop* e progressivamente si sovrappongono:

- 1° Gruppo: 1 – 2 / 1 – 2 / 1 – 2 / 1 – 2 / 1 – 2 / 1 – 2 / ecc...
- 2° Gruppo: 1 – 2 – 3 – 4 / 1 – 2 – 3 – 4 / 1 – 2 – 3 – 4 / ecc...
- 3° Gruppo: 1 – 2 – 3 / 1 – 2 – 3 / 1 – 2 – 3 / 1 – 2 – 3 / ecc...
- 4° Gruppo: 1 – 2 – 3 – 4 – 5 / 1 – 2 – 3 – 4 – 5 / 1 – 2 ecc...

Il risultato sarà una stratificazione *polimetrica*, apparentemente irregolare, poiché il ciclo complessivo si ripeterà soltanto ogni sessanta pulsazioni, e quindi dopo un arco di tempo percettivamente non memorizzabile.

IL TEATRO DEL RITMO

Musica per borse di plastica

The musical score is written for five voices (1-5) in 4/4 time. It consists of two main sections. The first section is a 4-measure phrase that repeats. Voice 1 has a rhythmic pattern of quarter notes with a '+' above and an 'o' below. Voice 2 has a quarter note followed by a rest. Voice 3 has a quarter note followed by a rest. Voice 4 has a rhythmic pattern of eighth notes labeled 'D' and 'S'. Voice 5 has a quarter note followed by a rest. The second section is a 4-measure phrase that also repeats. All voices have a quarter note followed by a rest. The final section is labeled 'Finale' and consists of a single measure where all voices have a quarter note followed by a rest, marked with a forte (*ff*) dynamic.

1. Chiudere e aprire le mani tenendo fra esse una borsa;
 2. Sbattere una borsa con energia, dall'alto in basso;
 3. Idem;
 4. Ogni esecutore ha due borse, una per mano, che sbatte alternatamente con energia;
 5. Gonfiare la borsa e percuoterla, come fosse un palloncino.
- FINALE: scoppio delle borse gonfiate

Il brano è realizzabile con borse del tipo da supermercato.

L'ostinato poliritmico presentato è puramente esemplificativo.

Il gruppo potrà variarlo o comporne uno ex novo, dopo aver esplorato le possibilità sonore delle borse e aver definito un repertorio di gesti-suono.

Si consiglia di curare l'aspetto teatrale dell'esecuzione, per esempio mimando l'arrivo di un gruppo di clienti in un supermercato. Dopo essersi muniti di borse, ciascuno comincia a produrre suoni di vario tipo, liberamente e senza alcun coordinamento. Gradualmente si procede verso un ordine ritmico: il gruppo si suddivide in sottogruppi che convergono sui cinque ritmi, seguendo l'ordine numerico indicato (1, 2, 3, 4, 5) o altro. Progressivamente gli esecutori terminano, lasciando soltanto il gruppo 1. Nel frattempo tutti gonfiano la borsa. Anche i componenti del gruppo 1 gonfiano in momenti diversi la propria borsa e, cambiando gesto sonoro, iniziano a percuoterla. Finale con botto collettivo.

La Ola. *Per tavolette di legno e gesti*

DA TE TA TE

1

2

3

4

5

LEGNO

TAMBURO

Il brano (5) è pensato per cinque musicisti (o gruppi), ognuno dei quali dispone di una tavoletta di legno di diversa intonazione, da percuotere con due battenti cilindrici, anch'essi di legno. I battenti vanno impugnati non nel modo tradizionale ma come se fossero delle penne. L'esecuzione dei cinque ritmi è introdotta dall'ostinato per tamburo, realizzato da un solista, che continuerà per tutta la durata del brano.

- Suono indicato con nota a testa nera: colpo all'unisono dei due battenti sulla tavoletta, tranne che nella parte n°5, in cui le due semicrome vanno eseguite alternando mano sinistra e destra.
- Suono indicato con nota a testa triangolare: slancio delle braccia verso l'alto con gesto determinato e preciso.

I musicisti sono seduti, in linea o in semicerchio, immobili e con sguardo fisso di fronte a sé.

Bastonata

The musical score for *Bastonata* is presented in four staves. It is divided into three main sections:

- Entrata (Crescendo):** This section begins with a 4/4 time signature. The first two measures are marked with a *Crescendo* hairpin. The notation uses a mix of notes (♩) and rests (x) to represent the two different sounds of the instrument. The section concludes with a double bar line and the instruction *Affiancati* with an accent (>).
- Ostinato: in movimento libero:** This section is marked *Ostinato: in movimento libero*. It features a complex rhythmic pattern across the four staves, with notes and rests indicating the sequence of sounds. The notation is more intricate, showing the interplay between the two instruments.
- Break 1: affiancati, Break 2: in cerchio, and Finale: affiancati:** This section is divided into three parts. *Break 1: affiancati* starts with a double bar line and features a rhythmic pattern. *Break 2: in cerchio* follows, also with a double bar line, and shows a different rhythmic structure. The *Finale: affiancati* section concludes with a final double bar line and an accent (>).

Per eseguire il brano ogni musicista deve disporre di un bastone lungo e di un altro corto da utilizzare come battente.

I due segni indicati in partitura (♩ e x) corrispondono rispettivamente al suono ottenuto battendo il suolo con il bastone lungo e al suono ottenuto percuotendo il bastone lungo con il battente. È possibile e consigliabile l'esecuzione verbale del brano, interpretando i due suoni con *Dum* e *Tak*. Anche in questo caso è possibile suonare in base a una coreografia predeterminata, che alterna percorsi liberi a figure semplici (linea e cerchio).

Basket Quintet. *Per squadra di basket*

A *In cerchio*

1. Palleggio a terra

2. Rimbalzo a terra

3. Rimbalzo a terra

4. Rimbalzo a terra

5. Rimbalzo a terra

Rimalzo verso il compagno a fianco

C *Movimento libero*

1. Palleggio a terra

2. Rimbalzo a terra

3. Mani su pallone /
Rimbalzo a terra

4. Mani su pallone /
Rimbalzo a terra /

5. Mani su pallone /
Rimbalzo a terra /

FINALE: in cerchio

1. Palleggio a terra

2. Palleggio a terra

3. Palleggio a terra

4. Palleggio a terra

5. Palleggio a terra

In questo caso la difficoltà aumenta soprattutto in ragione del più difficile controllo ritmico dei palloni. Indicazioni esecutive:

A: in cerchio;

B: in cerchio facendo rimbalzare il pallone verso il compagno vicino e quindi prendendo quello che arriva dall'altra parte;

C: movimento libero nello spazio;

Finale: di nuovo in cerchio.

Grandhotel. Musica per lenzuola

A coppie, alzandosi e abbassandosi

1. $\frac{4}{4}$

2. $\frac{4}{4}$

3. $\frac{4}{4}$

Intro: una coppia

continua

Rip. 2 volte

1.

2.

3.

Piegare le lenzuola *Piegare le lenzuola* *Single: lenzuola su gambe*

Ci si dispone a coppie, ognuna con un lenzuolo. La partitura prevede tre coppie (o gruppi). La performance inizia con un crescendo/diminuendo di sedici quarti, da ripetersi più volte. A seguire una coppia propone una pulsazione di riferimento, ottenuta sbattendo le lenzuola dall'alto in basso, su cui le altre due si sovrappongono con un ciclo in quattro e con un ciclo in tre, da ripetersi due volte. Segue il finale, all'unisono: durante la prima pausa il lenzuolo verrà piegato una prima volta; poi ulteriormente durante la seconda pausa. Finale: solo un componente per ogni coppia realizzerà gli ultimi cinque colpi sbattendo le lenzuola sulle proprie gambe.

Arcobaleno. Musica per cinque ombrelli

X 6 *guarda mano* *guarda cielo*

Ombrelli

Piedi

D S Stop

Ombrelli

Ombrelli

Camminando X 4

Ombrelli

Piedi

Ombrelli

Ombrelli

Uscita: camminando

Ombrelli

Piedi

Prime sei misure: entrata in scena passeggiando, con percorso libero, facendo sentire il suono dell'ombrello chiuso sul terreno (con la parte di legno o di metallo). Durante la pausa mimare la sensazione che stia iniziando a piovere.

Apertura progressiva (ad hocetus) dei cinque ombrelli, da fermi.

Ripresa della passeggiata, percuotendo il manico dell'ombrello dal basso verso l'alto, in base al ritmo indicato, e facendolo ruotare sull'ultimo movimento, il tutto per quattro volte.

Chiusura progressiva (ad hocetus) dei cinque ombrelli, in ordine inverso a quello con cui erano stati aperti.

Apertura e chiusura degli ombrelli in base al ritmo indicato, come quando si scuotono a fine pioggia.

Ripresa della passeggiata e uscita di scena, come all'inizio.

Ufficio

STR. ESECUTIVA: Ostinato - Break 1 - Ostinato - Break 2 - Ostinato - Finale

Ostinato

Break n. 1

Break n. 2

Finale: Il capufficio suona una campanella e tutti scappano a casa

Il capufficio, seduto alla sua scrivania, attende nervosamente l'arrivo dei cinque impiegati suonando il proprio ritmo con una matita sul tavolo. Entrano i dipendenti uno alla volta; siedono alla propria scrivania ed iniziano a lavorare, chi timbrando delle pratiche, chi battendo a macchina (NB: procurarsi macchine da scrivere meccaniche vecchio modello).

Al segnale del capufficio si eseguono i break alternati all'ostinato:

- 1° break (pausa dal lavoro): tutti insieme stropicciano i fogli su cui hanno scritto o timbrato e li buttano nel cestino; si versano da bere in un bicchiere di carta e bevono rumorosamente concludendo con uno sbuffo liberatorio.
- 2° break (pausa dal lavoro): ognuno mangia la propria mela morsicandola con un ritmo ad hochetus ripetuto almeno 4 volte, dopo di che tutti buttano i torsoli nel cestino e sbuffano annoiati di dover riprendere il lavoro.

Finale: il capufficio suona una campanella e tutti scappano a casa.

Istantanee



NOTE

- 1) Va tuttavia sottolineato che non tutte le musiche sono costruite a partire da un pensiero del tempo di questo tipo: esistono repertori in tutto il mondo in cui l'organizzazione delle durate non fa riferimento ad una pulsazione. In questo caso si parla di *tempo liscio, indeterminato*, o di *ritmo libero*.
- 2) Il brano fa parte del disco *Buena Vista Social Club*.
- 3) Sulla tecnica a *hoquetos* si veda: Simha Arom, *African Poliphony & Polyrhythm*, Cambridge University Press, 1991; Serena Facci, *Capre, Flauti e Re*, EDT/SIEM, Torino, 1997; Città di Torino, *Musiche Tradizionali Centrafricane*, Settembre Musica, 1997. Per l'ascolto: *Instruments De Musique Du Monde*, Le Chant Du Monde; *Les Voix Du Monde: une antologie des expressions vocales*, Le Chant Du Monde; *Il canto della foresta: musiche e canti rituali delle tribù della foresta pluviale*, Red Edizioni.
- 4) Questi e altri giochi sulla pulsazione fanno parte anche del metodo *Percustra*, proposto da *Les Percussions De Strasbourg*. Cfr.: *Percustra, Cahier 1°*, Alphonse Leduc – Paris.
- 5) Dobbiamo questo progetto a Daniele Albarello.