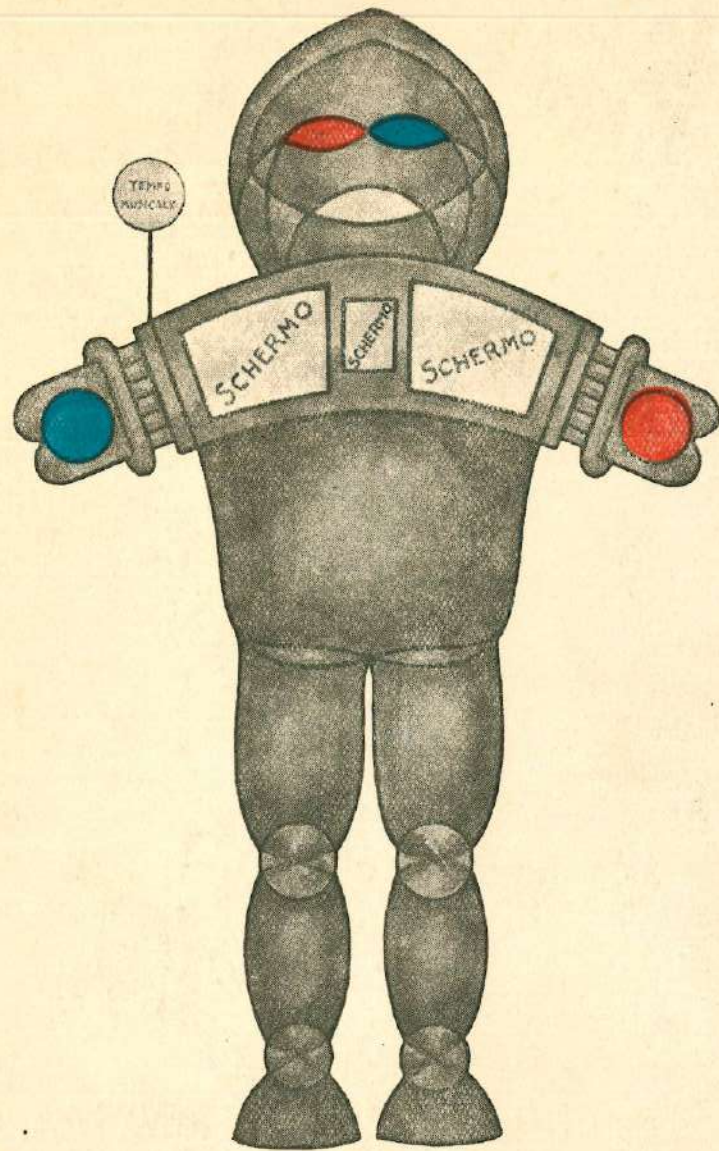


"QUESTO LIBRO STA A CONFERMARVI SE SAPETE BALLARE."



"QUESTO LIBRO VI INSEGNA VERAMENTE A BALLARE."

"QUESTO LIBRO VI INSEGNA VERAMENTE A BALLARE."

ARTURO BENVENUTI

Calypso

Boogie Woogie

Samba

1950

Jeffer-boug

Razionalismo - Surrealismo

Minuetto 1750

Fox-Trot

Polka 1850

Mazurka 1800

Valzer

Tango

il MAESTRO di BALLO in OGNI CASA

2000

1900

Zaffagnini

"QUESTO LIBRO STA A CONFERMARVI SE SAPETE BALLARE."

A colui che ha scoperto un'idea che ci
permette di penetrare, in qualunque modo,
anche minimo, un poco più profondamente
nel mistero della natura, è stata concessa
una grande grazia.

ALBERT EINSTEIN



Posizione di stile del Cìà cìà - cìà



Figura fastosa del Sinco-Swing

ARTURO BENVENUTI

Il Maestro di Ballo *in ogni Casa*

Origine figurata di ogni ballo
Nuovo metodo per imparare a ballare

TIPOGRAFIA
L'ECONOMICA - BOLOGNA
VIA MASCARELLA, 71

Proprietà letteraria riservata

Tutti i disegni riservati - Vietata qualsiasi riproduzione

P R E F A Z I O N E

Vi sono manifestazioni della vita di una collettività che il pubblico medio non considera come espressioni artisticamente valide, perchè da molto tempo l'arte è stata segregata nei musei e nelle gallerie.

Per mantenere intatto il suo carattere distintivo, l'uomo deve invece ricercare nuove forme di arte, quanto più possibile di derivazione naturalistica. E' così che fra le espressioni artistiche di maggior vitalità ha conquistato ormai il suo posto, anche se contrastato, la musica Jazz, come il linguaggio della parte più libera di ogni persona.

Recentemente le opere scritte sul jazz si sono moltiplicate e, bene o male, sono riuscite a definire i punti fondamentali che caratterizzano tale musica.

Non è qui il caso di ripetere tali considerazioni, nè di fare la storia dei musicisti del jazz, si tratta piuttosto di richiamare l'attenzione su di una lacuna della cultura moderna e cioè sull'agnosticismo diffuso intorno alla danza moderna o profana, strettamente connessa con quella musica.

Questa danza è ormai una realtà incontestabile (persino nei paesi d'oltre cortina), e allora perchè ignorare il significato e non approfondirne la natura?

E' un caso singolare questo della danza moderna che annovera scarsi cultori veramente competenti; e dire che ci troviamo di fronte ad una delle poche manifestazioni nelle quali il pubblico partecipa come attore e non solo come spettatore. Se pensiamo a quante discussioni si conducono e quanti trattati corrono sul giuoco del calcio, che ha un numero di spettatori nemmeno paragonabile a quello di coloro che lo praticano, appare senz'altro ingiustificato il disinteresse per uno studio accurato del ballo che è l'unica occasione per venire a diretto contatto con una manifestazione d'arte e addirittura per esserne i protagonisti.

Basta aprire una qualunque enciclopedia per trovare la storia della

danza e il riferimento soprattutto ai riti e alle cerimonie che servivano a celebrare il senso della vita di una comunità, nelle buone e nelle cattive circostanze.

L'evoluzione della danza è quella stessa della civiltà.

Immaginate oggi una riunione di società nella quale si balli il minuetto o la gavotta? Sembrerebbe, e lo sarebbe, un anacronismo, perché il razionalismo del 700 è stato superato dalla passionalità del romanticismo e del ritorno al sensitivo. Le convenzioni sociali non inibiscono più il dinamismo degli istinti, l'uomo ha ritrovato e compreso la sua ricchezza interiore, è giunto alla sintesi della teoria e della pratica.

L'equilibrio fra pensiero ed azione, fra conoscenza e sentimento, è il segreto per superare la crisi di dissociazione dell'uomo in due parti ostili, quella divergenza cioè fra i suoi atti e le sue tendenze profonde.

Il mondo sul quale viviamo, non è che una combinazione di movimenti, di raggiungimento di un periodo culminante, di rotture e di successive reintegrazioni.

L'essere umano perde e recupera continuamente il suo equilibrio con il suo mondo circostante; il suo sforzo continuo è proprio quello di armonizzarsi con il ritmo della natura, mentre l'animale si trova istintivamente in accordo con tale ritmo, pur senza esserne cosciente.

Il riferimento al carattere della musica sincopata, è troppo evidente per richiamarlo.

L'attività dell'uomo deve essere ritmica e in sviluppo dinamico, perché esso possa compenetrarsi con l'ambiente e non rimanere chiuso in sé stesso, in una arida e sterile contemplazione, vero cimitero dei sentimenti. Cubismo, surrealismo, esistenzialismo, hanno in questi ultimi decenni, cercato di esprimere questa sete di vitalità, che è l'impronta della società moderna.

Ma solo il jazz è in grado di interpretare l'inquietudine e lo slancio del mondo sconvolto, perché il vero jazz è anzitutto ricerca specifica dello swing e cioè del movimento. La musica jazz ha un ritmo che si differenzia da quello della musica classica perché tende all'espressione, alla sonorità che implica il senso di un'umanità che è protesa nello sforzo di raggiungere un futuro che sfugge e che esige il superamento della gravità che ci tiene legati alla terra: è lo swing che può darci la molla ritmica che ha ragione del peso, e questa liberazione si attua nella danza.

I parrucconi conservatori che si preoccupano dei fremiti da cui è scossa la nostra gioventù quando sente un ritmo di Jazz, e che si scandalizzano dinnanzi ad un ballo moderno, potrebbero invece cercare di com-

prendere quale sia il substrato e il significato profondo di tale incontenibile entusiasmo. Sì, il Boogie-Woogie e i suoi derivati Jetter-boug o Rock and Roll e tutti gli altri balli che potranno susseguirsi secondo i ritmi della musica, hanno in sé qualche cosa di primordiale, di selvaggio (se vogliamo usare questa parola), ma perché non si vuole riconoscere che ciò esprime un sentimento che deve prorompere, che non può essere oltre costretto?

Nella danza noi possiamo puntualizzare il tentativo di conciliare la tecnica, ovvero la necessità, con la libertà, raggiungendo l'espressione artistica; questo perché il ballo non è solo perfezione tecnica o virtuosismo, ma è attività con valore estetico: infatti vi è un'indispensabile componente sentimentale, un'intuizione del movimento ritmico, strettamente personale, che conduce al godimento di chi è in grado di percepirlo. Comprendere questo, significa mantenere nel proprio animo un cantuccio riservato alla spontaneità, in questa era ancora sovrastata dal conformismo; vuol dire non rinunciare al richiamo della natura, che deve essere controllato, ma non annullato mai, perché ciò coinciderebbe con la fine dell'uomo concreto e reale.

Ma per intendere quel valore, per superare i dannosi pregiudizi ed approdare ad una più raffinata sensibilità, occorre approfondire gli elementi del ballo, rendersi conto delle sue origini, della sua natura, dello strettissimo vincolo con il Jazz.

Se vogliamo progredire è d'uopo abbandonare i vecchi schemi del disegno melodico e delle regole classiche, per eseguire, o almeno per conciliarli con la parola nuova che ci viene dai ritmi del Jazz.

Quando si pensi che in tale musica si trovano non solo componenti africane o negro-americane; ma anche componenti tematiche bianche (la canzone popolare), si dedurrà facilmente l'impossibilità di un apprendimento empirico del ballo, senza l'aiuto di una pubblicazione teorico-pratica, che possa guidare sulla via dell'esecuzione o meglio dell'interpretazione di quei ritmi.

Ignorare o negare il problema non significa risolverlo. La danza moderna è un elemento, e non trascurabile, della nostra cultura e della nostra civiltà: come tale va studiata, compresa, e se possibile, migliorata.

Noi siamo circondati dalla natura, senza potere da essa uscire e senza potere entrare in essa più profondamente.

Non invitati e non avvertiti, essa ci prende nel giro della sua danza e ci attrae nel suo vortice.....

Essa crea eternamente nuove forme: ciò che è ora, non era ancora, ciò che era non torna.....

Noi operiamo costantemente su di essa, e tuttavia non abbiamo su di essa nessun potere.

I suoi figli sono innumerevoli, verso nessuno è avara, ma ha i suoi preferiti ai quali concede molto.....

W. GOETHE



Figurazione di beguine nella quale il cavaliere e la dama si rigirano su tre tempi.

ORIGINE DEL JAZZ

La ricerca del significato della parola Jazz ha dato luogo ad una pletora di illazioni: quella che riscuote maggiore attendibilità fa risalire il Jazz ad un monosillabo di un dialetto dell'Africa Centrale, che vuol dire « Libertà ».

Il Jazz risale ai canti negri dai quali scaturiva l'invocazione alla libertà, che sgorgava dal profondo dell'animo come una preghiera, voleva essere nello stesso tempo, una condanna della legge degli uomini bianchi.

Il negro d'America aveva i suoi doni musicali innati, e gli « spirituali » posseggono le caratteristiche fondamentali della musica africana, di una qualità ritmica sorprendente, mostrando nella forma il più elevato sviluppo melodico.

Non si coglie l'effetto di questi canti se non se ne è sentita la loro armonia cantata da un numero di voci negre. E questo progresso sensibile sulla musica primitiva dei negri coincide con quell'istante preciso in cui soffiò sulle vestigia della musica africana lo spirito del cristianesimo, così come ne avevano avuto conoscenza.

In questo momento psicologico, il negro d'America aveva a portata la religione che meglio conveniva alla condizione in cui si trovava. Lontano dalla terra natale e dai suoi costumi, disprezzato da coloro fra cui viveva, facendo l'esperienza del tormento, della separazione dei propri cari, sul quadrante delle pubbliche aste, facendo conoscenza con il duro lavoro imposto dai padroni e dalla frusta, il negro si impossessò del cristianesimo, la religione delle compensazioni dell'aldilà per tutti i mali sofferti in vita.

Ne risultò un seguito di canti esaltanti le virtù del cristianesimo, sopportazione, astinenza, amore, fede e speranza, per mezzo di una forma necessariamente modificata in rapporto alla musica africana. Senza dubbio il negro avrebbe manifestato il suo ritmo musicale, ma mai avrebbe

potuto creare un insieme di canti, in una forma così particolare, nella letteratura musicale, e con un'universale potenza comunicativa.

Furono le pure forme dello spirito a trasformare presso i negri le canzoni africane in spirituali, sono queste forze che sulla cadenza fondamentale dei ritmi negri africani, portarono quella ventata di melodie terrestri verso l'azzurro purissimo. Qui risiede il miracolo della musica Jazz.

In linea generale, il concetto europeo della musica è la melodia, quello africano è il ritmo; è su questo punto che la maggioranza dei bianchi si trova in difficoltà di fronte alla musica negra, e la difficoltà è di intendere lo Swing. Lo Swing può essere: liscio, molto molleggiato, sincopato; quest'ultimo è il concetto più recente della musica Jazz.

Lo Swing non ha bisogno di grandi complessi orchestrali per venire prodotto, anche un solo strumento può ottenerlo, è nella costruzione melodica dell'a solo che il suonatore lo comunica, insieme ad una parte di sé stesso; la voce cantata è lo strumento più perfetto per ottenere il ritmo. Sin nel lontano 1932 abbiamo sostenuto che il ruolo principale nella musica Jazz, era la voce cantata. La musica Jazz è uno dei fenomeni più complessi del nostro secolo, e la sua complessità è dovuta alla base ritmica, che tutt'ora non è compresa che da pochi. Un tale fenomeno sfugge al tentativo, anche dei più grandi compositori, che non se ne sono resi conto e non se lo spiegano, limitandosi a definire il Jazz una musica da ballo a ritmo binario. Errore di evidenza lapalissiana stabilire il ritmo Jazz binario o doppio binario, perchè esso si realizza in quasi tutti gli esempi su tre tempi, ma i tentativi fatti da chiunque abbia provato a scrivere il Jazz su tre tempi, sono sempre falliti.

L'America bianca ha superato tali difficoltà, perchè il negro, da tre secoli, coi suoi ritmi le fa rintronare le orecchie. Ma in Europa, malgrado la voga della musica popolare basata su quei ritmi, le orchestre sono incapaci di eseguirli in modo soddisfacente. Naturalmente le note sono eseguite correttamente, ma ogni persona competente è in grado di sentire subito che vi manca qualche cosa, il male è che suonano le note troppo correttamente e non interpretano ciò che sta fra le righe. Per un americano non vi è niente di più buffo nello sforzo di un artista del Music-hall europeo, nel cantare o suonare un'aria di jazz.

E' pertanto interessante notare che fra gli americani bianchi, sono gli ebrei che hanno assimilato meglio questi ritmi; sono musicisti e compositori ebraici coloro che hanno portato al grado più alto lo sviluppo della forma scritta, poichè, tanto i negri quanto gli ebrei, hanno dovuto

sopportare le persecuzioni e le sottomissioni più ingrate.

In tutta la musica Jazz i ritmi possono essere divisi in due classi: fondati cioè o sull'ondeggiare del corpo, o sul molleggiare dei piedi. In modo ancora più schematico: i ritmi degli spirituali si allineano nella prima categoria, quelli della musica da ballo nella seconda.

Ripetiamo che i cantanti bianchi possono cantare solo se sentono il motivo, ma per sentirlo è necessario conoscerne l'origine e la storia, prendere contatto con il loro mondo; in una sola parola, il potere di sentire è più importante di qualsiasi livello raggiunto dalla pura tecnica artistica.

Resta pacifico che la musica Jazz non può essere imbrigliata da barre, nè da vecchi concetti di quadratura, in quanto è in rapporto al manifestarsi del suo ritmo che viene messo in risalto l'ordine di quadratura, e il compositore stesso può constatarlo solo quando l'esecuzione del pezzo ne darà conferma.

Gerry Mulligan abolì il pianoforte, scoprendo così un nuovo stile. Inutile dire che le sue prime esibizioni furono l'inizio di una affermazione sempre crescente, dando al pubblico la sensazione di ascoltare un jazz più melodico e ritmicamente più sostenuto, con una espressione più letteraria e umana.

Il Jazz d'oggi è in una fase di transazione, essendo in continua evoluzione, perciò è difficile discutere le questioni dei ritmi e dello Swing negro, senza prestare attenzione ad una categoria di canti, « le canzoni dei lavoratori ». Tutti gli uomini eseguono il movimento del piccone, della mazza e della vanga, non come un balletto sulle punte, ma di schiene curve e di muscoli tesi. Tutto è rimasto, ma un ritmo e uno Swing difficile a rendersi.

Se riunite 4 ragazzi di colore, non importa dove, vi sono 90 probabilità su 100 di ricavarne un quartetto; fate cantare una melodia, gli altri troveranno naturalmente la parte, come spesso avviene fra i napoletani i quali, musicisti per istinto, sono i più adatti a conquistare la maglia verde, nelle gare dei festivals della musica jazz, nazionali ed esteri.

Essi hanno esordito con le prime canzoni, basate su un perfetto ritmo di beguine, ed a questo si sono aggiunti motivi con ritmo di bajon. Vogliamo sperare che il loro estro raggiunga tutta la gamma dei ritmi della musica jazz, specie nel nuovo genere « Calypso ».

La musica ragtime (jazz da ballo) per il suo fascino genuinamente popolare, la sua freschezza e il suo ritmo, rivela in modo palese la sua origine negra, e suggerisce l'idea che questa nuova musica da ballo, nella sua creazione, ha l'importanza di un pezzo di concerto.

IGOR STRAVINSKY



Posizione di stile in una figura di Calypso.

IL RITMO DEL JAZZ E' TERNARIO

L'evoluzione della natura si opera secondo un ritmo a tre tempi.

Il divenire universale ha un ritmo ternario e non può essere altrimenti, perchè non avremmo più il divenire, e cioè il movimento, il progresso, bensì una quiete mortale.

Il ritmo ternario è la nostra legge naturale forse perchè noi uomini viviamo sul terzo globo del sistema solare? Questa potrebbe essere anche una suggestiva spiegazione, anche abbastanza originale, ma la natura non vive nell'isolamento terrestre, e questa legge ritmica deve perciò ripetere la sua radice dalla struttura stessa dell'Universo.

Noi non sappiamo nulla sulla formazione del sistema solare del quale facciamo parte, se pretendiamo di averne una conoscenza come di qualche cosa che può rientrare nel nostro campo d'azione. Più che alla scienza, in tal guisa intesa, l'origine del sistema planetario (o solare) e la struttura dell'Universo stesso, dobbiamo chiederlo meglio a una sorta di « filosofia del cielo », che può farci raggiungere la verità al di fuori di ogni pratica dimostrazione, come siamo certi dell'esistenza dello spirito, che pure non vediamo e non constatiamo con la normale sensibilità. E', cioè, l'intuizione geniale che ci illumina sui più grandi misteri, ed è ad essa che devono rifarsi le più ardite teorie; che poi troveranno formulazione ed espressioni scientifiche.

Ora, proiettando sull'infinito schermo dell'Universo il principio triadico del ritmo, la teoria che sentiamo (e bisogna insistere su questo sentire più che sapere) come la più vera per comprendere l'origine del nostro sistema stellare è quella secondo cui due masse cosmiche incommensurabili, in moto attraverso lo spazio, si sono scontrate in una apocalittica colisione, causata da una irresistibile forza di attrazione, che è perciò l'energia fondamentale.

Dall'urto delle due stelle primigenie, si è quindi formata una ter-

za e nuova massa cosmica, cioè il Sole, mentre i frammenti residui, scagliati nello spazio a fantastica velocità, si sono fermati ciascuno nelle orbite create all'incrocio delle onde vibratorie prodottesi vorticosamente nell'immane scontro, originando così i pianeti, (V. Belot).

La genesi perciò si è compiuta con la distruzione dei due elementi cosmici primordiali e la nascita di un nuovo corpo celeste stellare, cioè il TERZO, il nostro Sole.

Era la dialettica antica a fondarsi su di una dicotomia; la moderna si fonda su di una tricotomia. Per lungo tempo si è creduto che i termini della realtà fossero soltanto due: infinito e finito, eterno e temporale, perfetto e imperfetto. Due termini posti come distinti e separati, quasi come nemici in campo aperto, dei quali uno era destinato a soccombere, lasciando l'altro padrone del campo. Questa però, era una vittoria di Pirro, che annientava cioè qualsiasi sviluppo futuro: il movimento dialettico, insomma, si arrestava precludendo ogni progresso.

Rimaneva l'Uno, il finito o l'infinito, la materia o lo spirito; ma era una unità negativa, perchè la solitudine non dà frutti, e solo dall'unione, dalla sintesi può riemergere la vita. Dire sintesi, però, significa porre un altro termine, che sia superamento e comprensione dei primi due. E perciò la dialettica moderna, che sta alla base di ogni perfezionamento evolutivo, consta di tre momenti, dai quali lo spirito si leva potenziato, pronto a riprendere il cammino verso nuove e più elette mete.

Non sembra azzardata quindi l'affermazione che la natura si evolve su un ritmo ternario: infatti, se ammettiamo solo l'unità ci ritroviamo di fronte all'oggettività sterile e immota: se, d'altra parte, sdoppiamo i termini, limitandoli a due, o questi sono simili e allora ricadiamo nell'uno, oppure sono differenti e quindi contrapposti. Ma due elementi contrari sono destinati a contraddirsi, a combattersi, lasciando solo un vincitore, che in tale lotta avrà esaurito ogni suo compito.

Per superare il punto morto, la soluzione è quella di riconoscere che i due termini non si annullano a vicenda, bensì si potenziano in un nuovo elemento superiore, che ci introduce nel mondo della triade. Una successione infinita di movimenti triadici ci darà allora la spiegazione della realtà e si rifletterà in ogni aspetto della natura.

L'età moderna del resto, inizia concordemente con la filosofia di Cartosio: essa partendo dalla originaria verità del pensiero, dimostra che le sostanze sono tre, quella Divina, quella pensante e quella estesa o materiale. Cioè, Dio, l'uomo e il mondo, ma vi è di più: ogni sostanza si esplica con ritmo ternario.

Lo Spirito Eterno è Uno e Trino: è il mistero fondamentale della fede.

Nel nostro mondo, la materia ha un principio unico, originario, che in termini fisici, corrisponde a una carica di energia o di attività luminosa (fotoni), ma la funzionalità della materia, che via via si è organizzata in forme sempre più complesse ed evolute, è triplice: minerale, vegetale e animale.

E la tripartizione continua nello Stato, specchio in grande dell'individuo, come voleva Platone, e tre sono le funzioni della nostra mente, come voleva Kant. Anche oggi, infatti, i poteri statuali si dividono in: legislativo, giudiziario e amministrativo. Le nostre facoltà conoscitive sono: sensitiva, intellettuale e intuitiva; a questa tripartizione corrisponde pure quella ternaria delle scienze.

La metafisica Vichiana, ripresa dal sociologo Comte, ci ha dato tre gradi della civiltà: gli dei, gli eroi e gli uomini. L'esistenzialista Kierkegaard ci ha posto dinanzi i tre stadi della vita dell'individuo: l'estetico, l'etico e il religioso.

Sarebbe noioso, forse, dilungarsi nel citare altri esempi: quello che importa precisare, è che il numero tre, non ha un semplice valore simbolico, derivato dalla dottrina ebraica della Kabbalak (tradizione), suggestiva finchè si vuole, tanto da rimanere impressa in Dante ed elevarsi nel Suo genio, sino al tono maestoso della poesia religiosa, oppure assumere reconditi significati in Pico della Mirandola. La Divina Commedia, come noto, è l'epopea del tre: i versi, combinati in terzine, 33 i canti, tre le cantiche: Inferno, Purgatorio e Paradiso. Il triadismo, non si riduce affatto alla spiegazione simbolica della creazione, oppure a una teoria della natura, è invece un adeguamento alla realtà naturale, deriva dall'osservazione fenomenica e trova perfetta corrispondenza nella nostra razionalità.

Basterebbe, per farsene convinti, porre mente al sistema grammometrico-temporale, nonchè al tridimensionamento geometrico degli oggetti e allo stato fisico di aggregazione della materia nei corpi: solidi, liquidi e aeriformi.

I Pitagorici avevano ben compreso ciò: infatti, al concetto del numero come principio essenziale delle cose, univano la convinzione che fosse indispensabile, per l'economia naturale, l'accordo fra pari e dispari, vale a dire che l'armonia è l'elemento unificante e viene ad essere il terzo e unico vero.

Ma i Pitagorici, e in special modo Filolao, videro più che in ogni

altra azione dell'uomo o aspetto della natura, esaltato nella musica la verità suprema di questa impostazione ternaria, dalla conciliazione fra unità e molteplicità.

Non crediamo che, dopo quanto detto fin qui, ancora vi siano dubbiosi in ordine all'espressione triadica della natura; ma, se per avventura, vi fossero ugualmente obiettori, un argomento vi è definitivo e insuperabile, quello dell'amore.

Nessuno potrà mai accettare la tesi che il mondo si regga sull'odio: se così fosse, la specie sarebbe già estinta. Ma cos'è l'amore che ci assicura della continuità della vita? E' forse un rapporto binario fra l'amante e l'amato? giammai! Se ci fosse soltanto il mio e il tuo, ci sarebbe impene- trabilità e separazione; l'unione amorosa non potrà mai intervenire fin- ché non ci sia un terzo elemento attivo, simile al suolo fecondo della nostra Terra.

Esiste un legame esteriore che spinge una creatura verso l'altra e li lega completamente: è l'Amore, quello che gli amanti chiamano in- fatti « il nostro amore », qualcosa che essi sentono come distinto da cia- scuno di loro, che si esprimerà visibilmente nella prole.

L'io e il Tu si trasformano in Noi, mediante questo terzo elemento, che fa superare lo sterile ed egoistico dualismo.

Noi allora, non possiamo essere soli, la realtà non si esaurisce nel riflesso statico di Narciso, che porta all'annichilimento. E' la possibilità del processo ternario che ci garanti- sce lo sviluppo naturale. Paternità, maternità, figliolanza, rappresentano questo processo: potenza, sapienza, volontà. Questi soltanto i principi della realtà, questo l'eterno motivo di un mondo vecchio che è sempre nuovo, perchè si rinnova nell'unità sostanziale del ritmo triadico, supre- ma espressione naturale.



Rovesciata, nel tango, la direzione del ballo con espressione di forza.

DISSERTAZIONI SUL RITMO

Il primo accertamento da compiersi nel prospettare un problema, sareb- be ovviamente quello di definire il termine. Ma il ritmo, insito nella musica jazz, è un termine estremamente difficile da definirsi.

Le unità di tempo sulle quali è basato il ritmo, sono quelle con cui l'uomo, obbedendo ad una sua esigenza spirituale di simmetria, divide il tempo in tante parti uguali, sulle quali egli costruisce il suo pensiero melodico e armonico.

Il valore del tempo comunemente più impiegato, è la semiminima. Le unità di tempo hanno una velocità costante nel loro succedersi, che nei balli a carattere internazionale oscilla da un minimo di 60 ad un massimo di 200 al minuto primo.

Le pause conservano lo stesso valore ritmico dei suoni assenti.

Dividere in gruppi di due o tre significa dare un accento ad alcuni movimenti a preferenza di altri, il termine debole o forte, non coincide con la intensità sonora che casualmente.

La figura ritmica non può essere concepita su un solo tempo, perchè non vi può essere riposo senza lancio, salvo che questo sia sottinteso; perciò un respiro può essere ripetuto, ma naturalmente dopo una pausa. Ciò dipende dalla logica del movimento nella quale il gesto di lancio non può trovare la sua soluzione che nel grado successivo di riposo.

La misura musicale non può assolutamente considerarsi come figura ritmica.

Molti compositori e musicisti non operano una distinzione fra tempo musicale e ritmo musicale, e ciò è dovuto dall'uso indiscriminato della parola ritmo, cui è attribuita una vasta gamma di significati.

Manca nella lingua italiana un termine adatto a precisare quel risultato che si ottiene nella musica jazz con « una successione di note in diverse fasi ed in rapporto fra di esse »; sono sensazioni che possono

riferirsi solo al sentimento, al quale giungono per vie sconosciute e quindi al di fuori di ogni possibile definizione. Esse sono « la risultante di fenomeni di durata, di velocità, di intensità e coesione » perciò esulano da quello che comunemente viene indicato come ritmo, e per non generare confusione, sarebbe necessario qualificarlo con un termine più appropriato. Soltanto così compositori, musicisti, cantanti, ed anche la maggioranza del pubblico, potranno distinguere appunto, ciò che ordinariamente viene definito ritmo, dalla complessa situazione anzi accennata.

Il ritmo stesso che si ottiene meccanicamente dalla musica jazz, è essenzialmente diverso, per esempio, dal ritmo connesso delle pulsazioni del cuore umano, e da quello che si riscontra in tutti i fenomeni di successione cronologica; nel ballo va seguito secondo la regola fissata per il ballo stesso, la cui origine è accomunata sempre alla vita della natura. L'interpretazione di esso tocca la fase estetica e di conseguenza è intuizione o immaginazione rappresentativa: pertanto non può essere assoggettata a norme rigide, pur avvalendosi di una particolare tecnica che è necessaria, ma non sufficiente per ballare bene. Allora è chiaro come la sola esecuzione dei ritmi del jazz, anche se tecnicamente perfetta, non è ancora ballo; esso lo diviene quando alla tecnica si unisce la forza espressiva personale in funzione estetica, come non è sufficiente un organismo vivente per essere uomo, ma occorre che a quello si aggiunga la ragione.

Diversamente dal balletto, nel quale si interpreta unicamente il tema musicale, nei balli che derivano dalla musica jazz, occorre che nel medesimo tempo sia eseguito il ritmo nella sua meccanicità ed anche interpretarlo, cioè renderlo palpitante e animato, rivelandolo nella sua origine spirituale. E' evidente ancora una volta, che si deve foggiare un neologismo che definisca quel meraviglioso e originalissimo momento sentimentale che, come dicevamo, proviene dall'interpretazione dei fenomeni musicali di velocità, di durata, di intensità e di coesione, connessi con la sezione melodica della musica jazz, e in particolare con la voce cantata ritmicamente.

In rapporto al ballo il ritmo si rivela dalla particolare disposizione degli accenti nelle frasi, sui quali il ballerino sincronizza i passi che compongono la Chiave del ritmo.

L'accento sulla frase musicale o cantata deve essere messo sul potere di quadratura, perchè è funzione dello swing nella libertà: in tale modo il ballerino, attingendo dagli abissi del subcosciente, libera lo spirito e gli fa prendere nuovo slancio.

Il pensiero deve cedere davanti al pensabile.

L'UNIVERSITA' DEL RITMO

L'economia italiana ha sempre lamentato la mancanza di materie prime, o della valvola dell'emigrazione, ecc.? Perchè i signori del Governo non hanno mai pensato di trovare un rimedio valido nel tentativo di valorizzare le risorse italiane, quelle tipiche risorse che indipendentemente dall'acciaio, dal carbone, dal cotone, potrebbero venire offerte agli altri popoli, ottenendone in cambio le divise utili a procurarsi il necessario per una vita meno combattuta? Mi riferisco con questo alla musica di ritmi moderni, al ballo, al canto, generi di primissima necessità per il mondo d'oggi, e nei quali proprio il nostro paese, l'Italia, potrebbe giungere a vantare il primato.

Il popolo italiano, tanto per le dominazioni subite, quanto per le emigrazioni dal proprio paese per trovare pane, ha naturalmente acquisito e assimilato qualcosa dell'animo di ogni popolo col quale si è trovato in contatto, qualche cosa che porta tuttora latente nel profondo del suo intimo, e che può risvegliarsi con facilità a tutti i ritmi dei vari popoli, ritmi che attualmente spaziano oltre le singole particolari frontiere, assumendo caratteristiche internazionali per la loro semplice comunicativa.

Gli italiani non lanciano nulla di internazionale veramente, ma copiano tutti i ritmi oggi in uso, avrebbero le doti migliori per musicarli, cantarli, suonarli tutti bene, e anche di produrne col loro genio dei nuovi ed originali.

Il Ministero della Pubblica Istruzione dovrebbe stabilire un ramo apposito di cultura ritmica, dotato di tutti i mezzi necessari (che non sarebbero poi molti) e che bandisse dei concorsi selettivi di insegnanti per le cattedre delle « Università del ritmo » in modo da far uscire ogni anno da queste scuole, qualche migliaio di orchestrali da inviare, coi relativi ballerini e cantanti, all'estero, dove verrebbero accolti a braccia aperte, in quanto i loro strumenti parlerebbero alla perfezione quella lingua uni-

versale tanto cara a tutti: noi otterremmo per prima cosa un vantaggio morale, poichè alle antiquate e meschine idee sugli italiani che screditano all'estero il nostro popolo, verrebbe ad essere contrapposto il nostro spirito di fraternità e di generoso altruismo, che è la dote più ambita dell'essere umano e che noi potremmo attraverso la musica far conoscere al mondo per essere finalmente da questo giustamente considerati.

A questo vantaggio morale si aggiunge poi quello materiale, in quanto l'iniziativa che abbiamo proposta, frutterebbe alla nazione le divise necessarie a comperare il rame, il petrolio, la lana ecc., senza tenere conto che i pezzi stessi di creazione nostra, eseguiti da orchestre estere, sia nelle loro trasmissioni, sia nei « dancings », sia nelle incisioni di dischi, darebbero un introito continuo, e che infine altri introiti potrebbero venirci dai films musicali.

Gli italiani posseggono infatti quel fluido meraviglioso che è il senso del ritmo.



Allacciamento
in una figura
di Boogie-Woogie

IL BALLO E GLI INSEGNANTI

Il popolo italiano è ricco di ballerini e di persone che ballano con facilità, ma difetta di maestri di ballo, il cui numero non raggiunge i 50, mentre in Inghilterra è di oltre 10.000, e nella sola città di Budapest o di Washington supera i 70; questo scarso numero di insegnanti, dipende dal non riconoscimento ufficiale di coloro che praticano la professione; la legge 4 Gennaio 1952 è rimasta insabbiata nei labirinti della burocrazia, i quali sono ancor più profondi e misteriosi di quelli dei ritmi del Jazz.

Una persona desiderosa di imparare a ballare con tecnica, si trova in difficoltà nel trovare un insegnante, e spesso avviene che recandosi dove pubblicamente si balla, incontri un così detto maestro, che pretende di insegnare ciò che egli stesso non conosce.

Per essere maestri di ballo non è sufficiente ballare bene, ma occorre, inoltre, avere capacità educativa, come dire intelligenza, cultura e disposizione d'animo alla musica esclusivamente da ballo; non solo, ma è necessario essere dotati di prestantza fisica, per mettere in risalto la sincronizzazione dei movimenti con il ritmo, e rendere, di conseguenza, più facile l'apprendimento. In fine è indispensabile intuire quali sono le difficoltà, specie di origine nervosa, che ciascun allievo incontra nell'esecuzione dei passi, e questo, per ogni ballo.

Nel passato uomini illustri hanno fatto apprezzamenti poco lusinghieri sul ballo e sulle persone dedite a tale sport, ne citiamo alcuni:

— Il ballo è spettacolo sciocco, odioso agli occhi degli onesti, indegno dell'uomo. (F. Petrarca)

— Il ballo è sicuro segno di decadenza della razza. (Bernard Shaw)

— Una generazione che balla il Fox-trot è giudicata. (E. Thorez)

Ha mai pensato Petrarca, perchè un asino non balla, mentre un cavallo balla ed è oggetto di ammirazione? Il perchè è semplice: l'asino è un somaro.

Il giudizio di Shaw colpisce in particolare gli inglesi, il popolo che balla meglio; certo non si sarebbe espresso così, ora, che con la scoperta della forza « Zeta » gli inglesi possono definirsi i benefattori dell'umanità.

Se Thorez allude al popolo americano, dal quale il Fox-trot ha avuto origine, basti ricordare che questo popolo ha vinto le due più grandi guerre, e oggi lo si può definire il gigante dell'economia mondiale, ammirato da tutta l'umanità.

Indubbiamente quelli che si sono espressi contro il ballo, erano all'oscuro dei principi naturali sui quali si basa lo swing e il suo ritmo.

Chiunque balli sincronizzando i propri movimenti con il ritmo della melodia, è portato a dimenticare tutto ciò che lo circonda, ed il più delle volte rinuncia a qualsiasi altro divertimento per il ballo.

Il ritmo della musica jazz non colpisce soltanto i centri nervosi del cervello, ma impressiona direttamente il sentimento, come avviene per l'amore, per le espressioni artistiche, cioè per tutte quelle sensazioni che, attraverso vie sconosciute, riescono a far vibrare l'animo umano.

La musica e la danza, in passato, avevano lo scopo di condurre la persona ad un clima erotico abbastanza intenso, come stimolo sensoriale puro e semplice. Specialmente in origine, la danza aveva la funzione di preparare al rapporto sessuale: la danza nei tempi pagani, le danzatrici negli harem ecc., come pure tutte le danze a ritmo lento, calmo e voluttuoso, quando cioè i corpi sono molto aderenti. Invece, le danze a ritmo sincopato, eseguite con i corpi meno aderenti, sono nettamente contrarie a tale scopo: perciò non riusciamo a comprendere l'avversione alle danze moderne a ritmo sincopato, ed è evidente che il misoneseismo fa velo alla realtà delle cose.

Si deve convenire che il ballo moderno, oltre ad essere un utile e sano divertimento, conserva al fisico una più sana e lunga giovinezza.

In particolare la danza esprime il trionfo della gioia di vivere, e fra le doti che una persona deve mettere in evidenza e vantare di possedere, è quella di saper ballare con grazia e distinzione; di saper ballare innanzi tutto con la testa; perchè muovere esclusivamente i piedi comporta nient'altro che una fatica fisica.

BALLO E MATRIMONIO

Un matrimonio perfetto è sempre stato il problema che ha agitato la mente dell'uomo e della donna in tutte le epoche.

La donna, quando arriva sui vent'anni, comincia ad essere preoccupata per il suo avvenire, in quanto da sola incontra difficoltà a risolvere il problema economico della vita. Si sono usati in passato, vari mezzi per arrivare allo scopo, fra i quali: raduni in famiglia, gite, ecc.

E' stato solito, fino dal Rinascimento, stringere conoscenze e tentare i primi approcci matrimoniali durante le feste da ballo.

Questo offre certamente un invidiabile mezzo per allacciare conoscenze con molte persone, anche se in alcuni Paesi, è ostacolato da malignità che fanno presa sulle persone credule e ingenuie, senza pensare che il maligno esprime solo invidia e stoltezza, cioè un complesso d'inferiorità.

Ne consegue che il ballo è diventato la pista dell'amore, dove esso nasce, cresce con le sue armi nascoste, si ferisce guarendo rapidamente, poi torna a ferirsi con un interesse che sempre si rinnova.

Anche qui si ha un vantaggio grande, sia per l'uomo che per la donna, i quali trovano tutto quanto può essere loro utile, potendo esaminare a fondo una persona e rendersi conto se le qualità concordano con le proprie esigenze, per non provare, come molto spesso avviene, l'amarrezza di un matrimonio imponderato.

Le ragazze d'oggi, sono le uniche artefici della loro felicità, perchè il loro avvenire dipende esclusivamente da ciò che loro stesse sanno crearsi, eludendo le mille insidie che quotidianamente si presentano nella ricerca del loro amore. In passato, i genitori avevano una parte preponderante nelle combinazioni matrimoniali, oggi tutto dipende dalla loro avvedutezza e dalla comprensione della vita sociale moderna.

I giovani di tutte le specie frequentano sale da ballo: saper conoscere i non raccomandabili può tornare molto utile alla ragazza moderna, come

il saper distinguere il bene dal male.

Se poi, realizzato il dolce ideale, ambedue i coniugi, saranno appassionati al ballo, non incontreranno difficoltà nello scegliere il divertimento con cui trascorrere le serate, mentre in caso contrario è un vero problema accordare i gusti della donna con quelli dell'uomo, sia che si tratti di teatro, di cinema o di spettacoli sportivi. Si vedrà allora il marito ballare con la propria moglie con il massimo piacere, poichè solo in essa riesce a trovare la ballerina comprensiva, che gli consente di interpretare perfettamente il ritmo della melodia, e questo sarà il più saldo e meraviglioso motivo per tenere fortemente uniti due coniugi.

Quanto sarà maggiore allora l'entusiasmo dei due sposi ogni volta che si dovranno preparare per un ballo, per un veglione, e, in casi meno frequenti, per una gara. Che potremmo vedere, noi, di più bello della vittoria in una gara di ballo, riportata da marito e moglie, traendone ragione per rafforzare i vincoli di un matrimonio felice?

Il ballo moderno è giunto ad una perfezione lodevole e costituisce uno dei divertimenti più belli, in quanto appunto è variato. Ma per



*Variazione festosa al quarto periodo
(12 tempi) della mazurka.*

arrivare a questo, occorre che il ballerino conosca tutti i segreti del ballo, cioè ne abbia una cognizione totale, vale a dire della sua origine, della tecnica, della teoria, ecc., è evidente che per ottenere ciò, necessita l'aiuto di un buon libro, che possa venire consultato in qualsiasi momento.

L'arte non si sviluppa mai fuori dell'esperienza quotidiana, che è determinata dalle condizioni essenziali della vita. Nonostante differisca dall'animale, l'uomo condivide con esso le fondamentali funzioni vitali, e se vuole perpetuare il processo vitale deve sottostare agli stessi adattamenti: poichè l'uomo ha gli stessi bisogni vitali, deriva i mezzi con i quali respira, si muove, guarda e ascolta e lo stesso cervello con il quale coordina i suoi sensi e movimenti dei suoi antenati animali.

Gli organi con i quali si mantiene in vita non sono solo suoi, ma è debitore alle lotte ed ai successi di una lunga discendenza di generazioni animali.

Gli atti di una volpe e di un leopardo possono valere a ricordare e a simboleggiare quella unità dell'esperienza che noi frazioniamo quando il lavoro diventa fatica, cioè quando si perde il ritmo della vita.

JOHN DEWEJ
(filosofo americano)

« L'uomo difficilmente raggiunge la
« grazia degli animali, ma quando riesce
« a farlo è su un piano artistico che può
« essere oggetto di godimento da parte di
« chi lo produce e di chi lo guarda.

« Il Jazz è l'unica musica che ha in sé
« il ritmo basato sui movimenti degli ani-
« mali, inoltre è anche l'unica musica che
« rispecchia gli ultimi 40 anni di trasfor-
« mazione dei valori artistici e spirituali
« dell'attuale generazione.

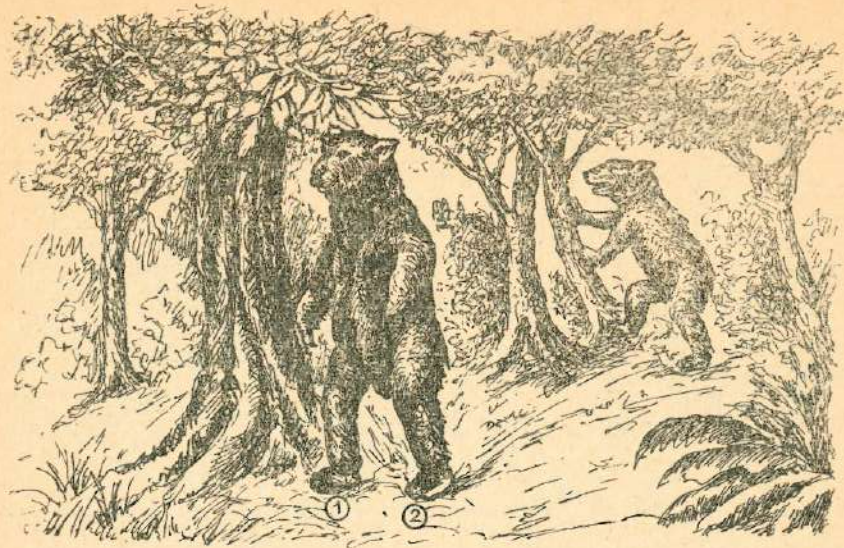
Il rinascimento dette all'Italia una posizione direttiva nella vita culturale europea, e le danze che da essa si diffusero nel XV secolo, sono il punto di partenza della danza da sala.

Gli italiani hanno la possibilità di riprendere con le danze Moderne la tradizione di insegnare il ballo all'estero, come era praticato già vari secoli addietro.

Ciò confermerebbe che gli italiani, senza l'ostacolo delle autorità, potrebbero ritornare all'avanguardia in questo momento veramente favorevole, che ci offre la musica Jazz.



Figura di rotazione sui fianchi del Sinco-Swing



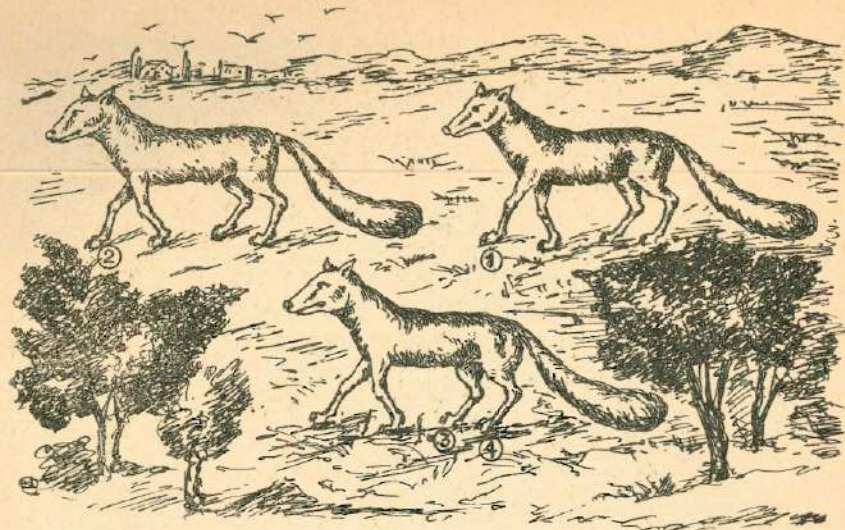
One-step (ingl.: un passo), ballo a cadenza binaria con espressione festosa; fu in voga fino al 1918, soprannominato: (passo dell'orso) a ricordare la sua origine; è stato il primo ballo basato sulle movenze degli animali.

Le coppie, nel ballare l'One-step, eseguivano i passi di questa danza cadenzando ciascuno dei tempi musicali, e accompagnavano la cadenza con il caracollare del corpo ad imitazione del plantigrado.

L'One-step, con il suo swing, prodotto dal tamburo, ricorda da vicino gli spirituali, il cui canto era accompagnato dagli ascoltatori con il dondolio delle spalle.

La fine dell'One-step avvenne per l'avvento del Fox-trot, che, oltre ad avere uno swing più perfetto, ha associato a questi, il ritmo, segnando l'inizio dell'era dei balli a ritmo.

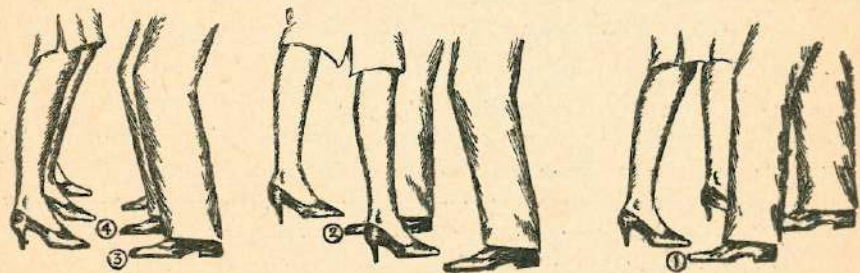
Una differenza sostanziale si è presentata per il ballerino, e cioè: nell'One-step, il ballerino accompagna il passo in avanti con il peso del corpo, ne deriva che il tallone del piede che rimane indietro, si solleva allorchè il piede spostato in avanti inizia a posarsi; mentre nel fox-trot, il peso del corpo non accompagna mai il piede che compie il passo, ma rimane a perpendicolo sul piede che resta in dietro, il quale solleva il tallone nell'istante preciso in cui l'altro piede inizia a spostarsi in avanti.



ORIGINE

FOX - SLOW

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL FOX - SLOW

Il Fox-slow è una diminuzione metronomica del fox-trot. Questo ballo si presta per esprimere i motivi sentimentali di cui la musica moderna è ricca. La Chiave del ritmo del Fox-slow è la stessa del Fox-trot, con una maggior pausa al termine di ogni Chiave del ritmo, onde mettere in risalto il ritmo stesso. Non vi può essere lancio se non preceduto da una pausa, perciò è indispensabile una giusta pausa ad ogni Chiave del ritmo di qualsiasi ballo. Ballare senza pause è come parlare senza soste, scrivere senza punteggiatura, perdendo cioè il senso ritmico della vita.

In America e in Inghilterra si usa ballare lo Slox-fox con un sistema che risale a circa quarant'anni fa. Questi popoli, che in meccanica hanno fatto progressi giganteschi, nel ballo sono rimasti allo stato ciarlataresco.

Il fox-slow viene insegnato in maniera diversa da quella che è significato nel nome stesso del ballo. Come è stato precisato all'inizio il fox-slow per ragioni naturali, va ballato con tre passi lenti e uno veloce, seguiti da una pausa, che stabilisce la fine della Chiave del ritmo. Più lento è il passo e maggiore deve essere la pausa in finale, come avviene naturalmente nel respirare, ed in genere nel muoversi di ogni animale, che si riscontra dal minor piegamento delle gambe posteriori; come pure in qualsiasi sport, il piegamento dei ginocchi dell'atleta è in ragione del lancio che deve compiere.

Questo ballo si presta particolarmente per motivi musicali a carattere romantico, mentre per quelli a Swing sincopato è consigliabile usare la Chiave del ritmo del Sinco-swing.

SIGLA

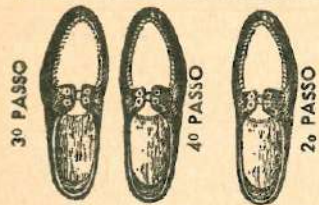
Indicante la velocità dei passi che compongono la chiave del ritmo

Chiave del ritmo del FOX - SLOW su tre tempi musicali

SIGLA ITALIANA (L. L. L. V.)

1° Lento passo; 2° Lento passo; 3° Lento passo; 4° Veloce passo.

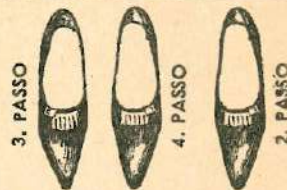
chiave del ritmo



GIGLE DENTFCK (L. L. L. S.)

1° Langsam männlack; 2° Langsam männlack; 3° Langsam männlack; 4° Schnell männlack.

chiave del ritmo



ABBREVIATION ENGLISH (S. S. S. Q.)

1° Slow step; 2° Slow step; 3° Slow step; 4° Quick step.



SIGLE FRANCAISE (L. L. L. V.)

1° Lentement pas; 2° Lentement pas; 3° Lentement pas; 4° Vite pas.



Posizione d'inizio del ballo



SIGLE ESPANOLA (P. P. P. V.)

1° Pensado paso; 2° Pensado paso; 3° Pensado paso; 4° Veloz paso.

Posizione d'inizio del ballo



METODO PER IMPARARE A BALLARE IL FOX - SLOW

Disegnare sul pavimento diverse Chiavi del ritmo con gesso o pastello, usando la propria scarpa e con la disposizione stabilita nell'apposito grafico.

Prova di equilibrio: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi leggermente piegati: inizia con il passo del piede sinistro spostandolo in avanti il più lentamente possibile e posandolo con esattezza sull'impronta; il piede destro, con un passo lentissimo sorpassa il sinistro, il piede sinistro lentamente avanza posandosi sull'impronta, il piede destro si avvicina lentamente al sinistro, pausa: (il piegamento dei ginocchi non può essere alterato, le anche e le spalle non devono favorire il movimento dei piedi). Si ripete una decina di volte il grafico, cercando ogni volta di rallentare il movimento del piede nello spostarlo in avanti, il peso del corpo resta a piombo sul piede fermo finché l'altro non ha compiuto il passo per poi spostarsi a piombo su di esso. Lo scopo di questo esercizio è quello di restare in equilibrio su un solo piede il maggior tempo possibile.

Nel secondo esercizio si ripetono i passi come nel precedente, ma con una variante al 4° movimento e cioè, il piede destro si unisce veloce al sinistro.

Il terzo esercizio è riservato allo Swing, cioè al movimento più importante della musica jazz; esso si ottiene con il piede che rimane aderente al pavimento mentre l'altro piede avanza, e cioè viene distendendo la gamba e alzando il tallone, con ciò il corpo si solleva in verticale, favorendo lo spostarsi in avanti dell'altro piede.

Quarto esercizio: il ballerino si pone al limitare del grafico: esegue la Chiave del ritmo posando i piedi sulle impronte senza troppo preoccuparsi degli esercizi fatti; facendo però attenzione di non posare mai il tacco prima della punta, e di eseguire più veloce il 4° movimento

con la relativa pausa la quale mette in evidenza il ritmo.

La dama per apprendere usa degli stessi insegnamenti del cavaliere, iniziando però con il piede opposto a quello citato, e servendosi del grafico indicato per la dama.

Norme per tutti i balli: quando il cavaliere passeggia in avanti e vuole passeggiare indietro, lo potrà fare dopo compiuto il passo del piede destro, si gira e completa la chiave del ritmo in dietro; se passeggia in dietro e vuole cambiare direzione per passeggiare in avanti, potrà farlo dopo aver compiuto in dietro il passo col piede sinistro, spostando poi il piede destro nella nuova direzione. Questo principio è la base del valzer viennese; nel quale la coppia si sposta avanti e indietro ogni tre tempi.

E' consigliabile per chiunque voglia imparare a ballare, compiere due esercizi: 1° mettersi a piombo su di un piede, ginocchi piegati, sollevare da terra di pochi centimetri l'altro piede; raddrizzare la gamba e sollevare il tallone, il corpo si sposta verso l'alto, solo allora l'altro piede inizia il passo in avanti posando prima la punta poi il tallone e piegando il ginocchio; fare coincidere il piede che si sposta con l'altro che si solleva, il quale si porta parallelo a quello in avanti restando sollevato da terra; in questo modo il ballerino si trova sempre con un sol piede a terra; si ripete l'esercizio con l'altro piede e per la durata di dieci minuti circa; si continua l'esercizio alternando lo swing fatto col piede destro a quello fatto col piede sinistro.

Un altro esercizio per rendere indipendenti i piedi è questo: peso del corpo a perpendicolo sul piede sinistro, mani sulla cintura, ginocchi leggermente piegati: si ciondola il piede destro avanti indietro, tenendo distesa la gamba (evitando di piegare il ginocchio), al momento opportuno quando la gamba è completamente rilasciata; si fa un saltello, con la forza del piede sinistro che solleva il corpo e lo proietta in avanti cadendo sul piede destro; il piede sinistro, sollevato da terra di pochi centimetri, inizia a ciondolare, poi mediante la forza del piede destro il corpo viene sollevato e spostato indietro posandosi sul piede sinistro; si ripete questo esercizio per 10 o 15 minuti ogni giorno per qualche settimana; quest'esercizio può essere intercalato al precedente per non annoiarsi; lo scopo è di rendere indipendenti i piedi.

Questa ginnastica non solo serve per ottenere lo Swing, ma rende la persona elastica nel camminare; l'uomo invecchia con due principi: quello cronologico e quello fisiologico, quest'ultimo dovuto in particolare alla mancanza di elasticità dei piedi, specie del tarso e metà-tarso.

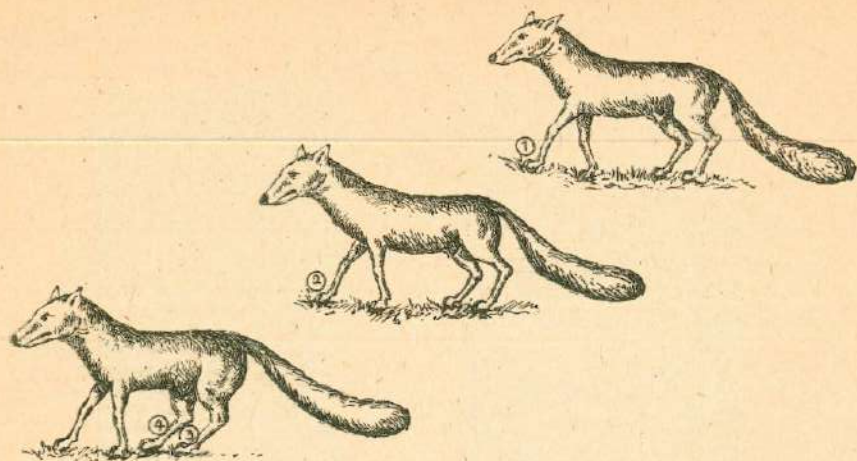
Ginnastica per ballare con eleganza i ritmi del Jazz



Posizione d' inizio: distendere la gamba e alzare il tallone, per sollevare il corpo in verticale.



Ciondolamento del piede sinistro per il saltello indietro e viceversa



ORIGINE

FOX - TROT

TECNICA



34

ORIGINE E TECNICA DEL FOX-TROT

Il Fox-trot «trotto della volpe» è il padre di tutti i balli e della stessa musica jazz. E' stato il Fox-trot a divulgare la musica jazz in tutto il mondo, e senza questo ballo il jazz non avrebbe raggiunto tanta notorietà. L'ideatore del Fox-trot è rimasto sconosciuto, come ignoto è colui che diede la prima idea della ruota, fondamento di tutta la meccanica.

E' nostro avviso che l'ideatore del Fox-trot al quale rivolgiamo un sentito riconoscimento, quando ha scritto il primo motivo ispirato dal trotto della volpe, non ha usato le barre, mentre ora i Fox-trot sono scritti con le barre e ciò costituisce un errore agli effetti del suo ritmo.

La musica jazz da ballo, ammesso e non concesso che si possa scrivere, non può venire imbrigliata da barre.

Il ballerino nel riprodurre il trotto della volpe, esegue prima i movimenti riferentesi alle zampe anteriori dell'animale, poi i movimenti riferentesi alle zampe posteriori, che la volpe sposta unitamente, avanzandoli in linea retta per poi spostarli a sinistra per posarli. Detti movimenti vengono eseguiti su tre tempi, e chiunque può sincerarsene, sia trovandosi in una sala da ballo, sia assistendo alla proiezione di un film nel quale si ritragga una sala da ballo; il controllo si fa battendo a terra la pianta del piede, e seguendo il battere corrispondente alla semiminima, se la musica suona un Fox-trot o uno Slow-fox, si presti attenzione ad un cavaliere qualsiasi quando sposta il piede sinistro in avanti seguito dal piede destro e dal piede sinistro, poi una pausa, oppure il destro si unisce al sinistro; sarà facile accorgersi che i quattro movimenti sono eseguiti su una distanza di tre tempi, registrati dal battere del vostro piede. Ciò si riscontra indipendentemente dal posto in cui il Fox-trot viene ballato, sia l'America o l'Australia, la Francia o l'Egitto o qualunque parte del mon-

35

do. Nelle nostre sale da ballo, la maggioranza dei ballerini balla il Fox-trot con soli tre movimenti; passo del piede sinistro in avanti, passo del piede destro (che il più delle volte non sorpassa il sinistro); un passo del piede sinistro sul lato sinistro, seguito da un battere del piede destro sullo stesso posto, oppure da una pausa. Questi movimenti vengono eseguiti su tre tempi, però manca il suo ritmo, in quanto è il quarto movimento fatto dal piede destro, che di scatto si avvicina al sinistro, e la breve pausa che segue, a creare quella particolare fase che distingue questo ritmo. Esempio pratico: battere le palme delle mani per tre volte a distanza uguali, otterrete tre rumori che possono corrispondere a tre tempi musicali; ma se su detta distanza di tre tempi voi battete quattro colpi con la seguente disposizione 1... 2... 3: 4 pausa; otterrete un ritmo di Fox-trot.



Posizione di stile della coppia nel Fox - Trot

Chiave del ritmo del FOX - TROT su tre tempi musicali

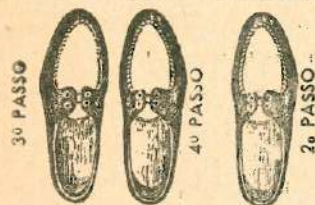
SIGLA

Indicante la velocità dei passi che compongono la chiave del ritmo

SIGLA ITALIANA (L. L. L. V.)

1° Lento passo; 2° Lento passo; 3° Lento passo; 4° Veloce passo.

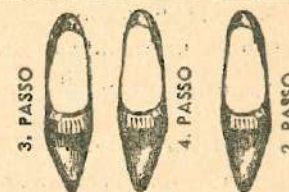
chiave del ritmo



GIGLE DENTFCK (L. L. L. S.)

1° Langsam mannlack; 2° Langsam mannlack; 3° Langsam mannlack; 4° Schnell mannlack.

chiave del ritmo



ABBREVIATION ENGLISH (S. S. S. Q.)

1° Slow step; 2° Slow step; 3° Slow step; 4° Quick step.



SIGLE FRANCAISE (L. L. L. V.)

1° Lentement pas; 2° Lentement pas; 3° Lentement pas; 4° Vite pas.

Posizione d'inizio del ballo



Posizione d'inizio del ballo



SIGLE ESPANOLA (P. P. P. V.)

1° Pensado paso; 2° Pensado paso; 3° Pensado paso; 4° Veloz paso.

METODO PER IMPARARE A BALLARE IL FOX-TROT

Occorre disegnare sul pavimento alcune Chiavi del ritmo con la disposizione dei passi stabilita nell'apposito grafico.

Il ballerino si pone al limite della colonna, posizione normale del corpo, mani sui fianchi: si inizia con passi fatti lentamente, il corpo rimane a piombo sul piede che non compie il passo finchè questi non si posa, perciò il peso del corpo non accompagna il piede, ma lo segue quando si è posato, i piedi devono posarsi con esattezza su ogni impronta. Occorre fare molte volte il suddetto esercizio dirigendo e posando i piedi in modo corretto, specie per quelle persone che sono abituate a camminare a punte divaricate.

Seconda prova: in questa prova la difficoltà maggiore nell'eseguire i passi consiste nel tenere i ginocchi piegati e sollevati i talloni; la posizione del corpo rassomiglia a quella di una persona che raccolga qualche cosa, spostandosi in avanti lentamente. L'esercizio va eseguito con la stessa lentezza e disposizione di passi dell'esercizio precedente: è necessario pertanto fare molte volte questo esercizio fintanto che non si riesca a farlo con rilascezza di muscoli. Dai due primi esercizi si passa alla posizione di stile: peso del corpo a piombo sulla pianta dei piedi, le mani sui fianchi, onde abituarle ad una costante pressione, indispensabile per guidare la dama, che dai movimenti delle mani del cavaliere avverte la velocità del passo, le pause, e la direzione. Il cavaliere inizia con un passo del piede sinistro in avanti posando la pianta; il piede destro con un passo sorpassa il sinistro posando sull'impronta la pianta; il piede sinistro fa un passo in avanti posando tutto il piede sull'impronta, il piede destro di scatto si avvicina al sinistro, (pausa), i ginocchi mantengono inalterato il loro piegamento fatto dopo il secondo passo; (tre tempi); si continua per il rimanente del grafico con la disposizione su riferita, per poi ripetere la prova attenendosi alle suddette indicazioni. Occorre insistere, insistere

molto, per abituare i piedi a compiere tecnicamente questi movimenti, che risultano diversi dal comune modo di camminare.

Nell'esecuzione di questo ballo, tenere presente che il piede sinistro inizia la Chiave del ritmo da parallelo al destro con un corto passo, il piede destro compie un passo di lunghezza doppia a quella compiuta dal sinistro, il quale con un corto passo si posa parallelo al destro, che di scatto, con movimento a striscio, si unisce al sinistro.

Un'altra prova viene eseguita usando il grafico: posizione di stile del corpo a piombo sulla pianta dei piedi, ginocchi leggermente piegati: si compiono dapprima lentamente diverse prove, poi si aumenta gradatamente la velocità fino ad eseguire ogni « Chiave del ritmo » in meno di due minuti secondi. In seguito si passa alla prova con musica fono-riprodotta, scegliendo un motivo di Swing, consigliabile « Nel blu dipinto di blu », disco CGD, PV 2280. Detta prova viene fatta servendosi del grafico, poi, senza di esso, con lo sguardo volto verso l'alto, onde eseguire la Chiave del ritmo servendosi della memoria.

Appena in possesso di queste norme, si fa coppia con la dama la quale per apprendere usa gli stessi insegnamenti validi per il cavaliere, ma dovendo essa spostarsi all'indietro, inizia col piede opposto a quello citato, servendosi dell'apposito grafico.

Tenere presente che il piede, spostandosi in avanti, agisce con l'aiuto derivante dal piede che rimane sul pavimento, e quest'ultimo distendendo la gamba e alzando il tallone solleva il corpo, producendo lo Swing.

Allorchè il piede destro, spostandosi in avanti, deve introdursi nello spazio fra i piedi della dama, il cavaliere è indotto istintivamente a spingere col corpo come per spostare un ostacolo; ciò non deve succedere, perchè il corpo non deve mai accompagnare il piede che compie il passo. Tenere presente che, oltre allo spazio esistente fra i piedi della dama, la stessa, spostandosi all'indietro, lascia libero uno spazio ancor maggiore.

E' qui che usando delle proprie facoltà razionali, l'uomo dimostra di saper controllare l'istinto.

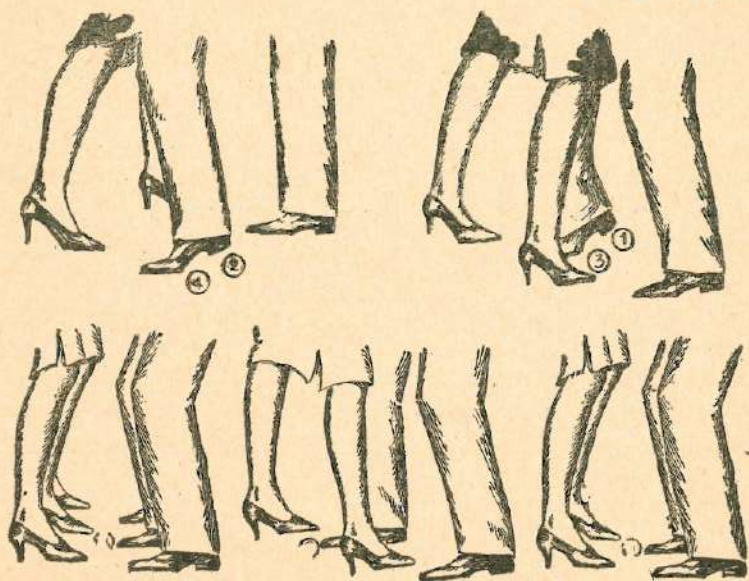
Una volta imparato il Fox-trot con le regole su indicate, essendo questo, come già detto, il padre di tutti i balli e della stessa musica jazz, gli altri balli risulteranno di facile apprendimento.



ORIGINE

CALYPSO

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL CALYPSO

L'origine del nome è incerto; si tratta comunque di canti del lavoro, cioè delle piantagioni (una delle classificazioni dei motivi originali del jazz, insieme con i blues e gli spirituals): su tale canto si è innestato il metodo di suonare col « ragtime » e quindi inserendovi lo Swing, si è avuto una musica da ballo, nella quale la voce ha assunto valore strumentale e fondamentale, come è stato il caso di Bellafonte.

Nel 1950 fu composto un famoso Calypso per celebrare la vittoria di crichet delle Indie occidentali e questo contribuì alla diffusione dell'interesse per il Calypso. I più famosi compositori e cantori sono appunto: Lord Beginner (cioè Egbert Moor), Atilla (Raymond Quevado); The Tiger (Neville Marcano).

L'impostazione ritmica del Calypso coincide con la configurazione di una pianta di forma ovale tetrestre, solitaria, di grande bellezza e rarità, denominata Calypso boreale, e che è rappresentata da una sola specie nella famiglia delle Cipripedie e fa parte del genere delle epideandras delle Indie Occidentali; la scoperta è recente, forse dopo il 1850, dopo che Darwin, che studiò tutte le orchidee allora conosciute, non ne fa cenno nel suo trattato. (1).

Il termine mitologico di Calypso, inventato da Omero nell'Odissea, per un personaggio femminile che significa « nasconditrice »; come la coincidenza con il nome di una nave che faceva servizio per i banani, non hanno valido riferimento con il nome del ballo.

Dagli originali ritmi di Cejlon, il Calypso ha trovato a Cuba le orchestre di jazz adatte a lanciarlo come nuovo ritmo di ballo, invadendo in breve tempo tutti i continenti.

(1) Dalla enciclopedia Spagnola « La voce Calypso »:

Gènere de plantas de la familia de las orquidàceas, tribu de las epidendreas, establecido para una sola especie; la Calypso borealis Sal.; planta terrestre, de hojas ovals cordiformes, solitarias y de flores rosadas ò par das igualmente solitarias, que vive en las regiones boreales templadas.

Il genere Calypso è la musica jazz più moderna, che indifferentemente tratta qualsiasi avvenimento locale e internazionale. Quelli locali sono riferiti con un stile molto immaginario e di difficile comprensione, che si riferisce alla canzone degli indiani d'America, con parole improvvisate su di un argomento di attualità e un motivo affine, come ritmo, alle danze dell'America latina. I più grandi cantori di Calypso sono a Trinidad e in genere nelle Indie Occidentali (Cuba, Haiti, ecc.) e sono vere personalità nazionali. L'ingenua filosofia delle parole, danno ai Calypso una popolarità mondiale.

Molte sono le incisioni dei Calypsi su dischi, ma rarissimi quelli che hanno il ritmo del ballo, la cui chiave è su un numero di tempi a Swing sincopato, alternati da altri a Swing liscio. (Vedi Banana Boat).

Il Calypso ballabile deve essere impostato su una strofa per il solista ed una per il coro, e questo per mettere maggiormente in evidenza il soggetto, alla guisa degli annunciatori della radio che alternano la voce maschile a quella femminile.

Il Calypso si differenzia da tutti gli altri balli per la base ritmica, perciò i ballerini debbono riprodurre un numero di passi con l'espressione del primo ritmo, ed un numero diverso di passi con l'espressione del secondo ritmo, alternandoli per tutto il motivo.



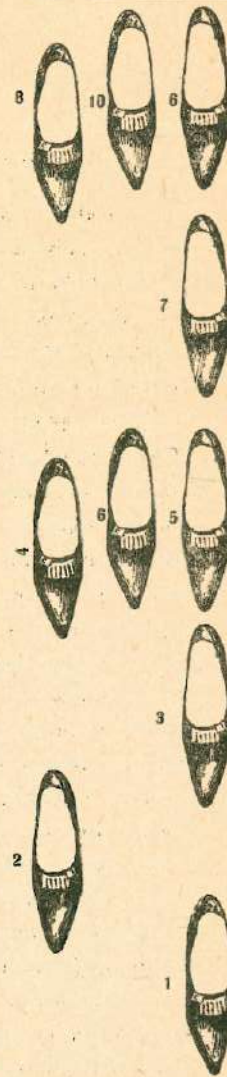
Passaggiato estroso
di Calypso
su tre tempi

I 10 passi su otto tempi musicali che compongono la Chiave del Ritmo del Calipso, dei quali i primi quattro su 4 tempi sono sincopati e sincronizzano il canto del solista, gli altri sei passi su 4 tempi sono a swing liscio e sincronizzano il canto del coro.

chiave del ritmo



chiave del ritmo



SIGLA ITALIANA

L.L.L.L.-L.V.L.L.L.V.

SIGLE FRANCAISE

L.L.L.L.-L.V.L.L.L.V.

GIGLE DENTFCK

L.L.L.L.-S.L.L.L.L.S.

ABBREVIATION ENGLISH

S.S.S.S.-S.Q.S.S.S.Q.

SIGLE ESPANOLA

P.P.P.P.-P.V.P.P.P.V.



I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.

METODO PER IMPARARE A BALLARE IL CALYPSO

Si disegnano sul pavimento alcune Chiavi del ritmo, con la disposizione stabilita nell'apposito grafico.

Il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi: inizia con il passo del piede destro, il sinistro sorpassa il destro, il destro sorpassa il sinistro, il sinistro sorpassa il destro; (questi 4 passi su 4 tempi vengono eseguiti posando il piede di scatto, e sono intercalati da giuste pause); segue un passo a swing liscio del piede destro che si posa parallelo al sinistro, il sinistro si unisce velocemente al destro (1° tempo), il destro fa un passo avanti (2° tempo), il sinistro sorpassa il destro (3° tempo), il destro si posa parallelo al sinistro, il sinistro si unisce velocemente al destro (4° tempo)); si continua la prova con la disposizione di passi e di movimenti su descritti.

Il prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati; passo del piede destro di scatto, posando la punta, 1° tempo) il piede sinistro, con uno scatto, sorpassa il destro posando la punta, (2° tempo), il piede destro, con uno scatto, sorpassa il sinistro, posando la punta (3° tempo); il piede sinistro con uno scatto sorpassa il destro posando la punta (4° tempo); il piede destro compie un passo normale a swing liscio, posandosi parallelo al sinistro che velocemente si unisce al destro (5° tempo), passo del piede destro che sorpassa il sinistro (6° tempo), passo del piede sinistro che sorpassa il destro (7° tempo) il piede destro si posa parallelo al sinistro che velocemente si unisce al destro (8° tempo). Chiave del ritmo del Calypso.

Si continua la prova attenendosi alla disposizione su accennata, e cioè: i primi 4 passi vengono eseguiti a swing sincopato, cioè di scatto, intercalati da pause, posando la sola punta del piede, il tallone aderisce poi al pavimento per effetto del peso del corpo, allorchè l'altro piede inizia il passo; seguono 6 passi a swing liscio, dei quali i primi due,

su un tempo, e gli ultimi due, su un tempo.

Si continua la prova usando il grafico e indirizzando i piedi sulle impronte con esattezza, finchè non si è raggiunta una certa facilità nell'impronte con esattezza, finchè non si è raggiunta una certa facilità nell'esecuzione.

In seguito ci si fa accompagnare da musica fonoro-riprodotta, consigliamo il motivo « Banana Boat » disco R.A. Vn. 0556, eseguendo prima la prova sul grafico, poi senza di esso, con lo sguardo volto verso l'alto.

In seguito si fa coppia con una dama, la quale, per apprendere, si attiene agli stessi insegnamenti descritti per il cavaliere, iniziando con il piede opposto a quello citato, dato che esegue i passi all'indietro, perciò si serve dell'apposito grafico. La coppia, dopo avere eseguito alcune chiavi del ritmo, inizierà la variazione che ricorda quel particolare movimento dell'orchidea Calypso la cui caducula si distende bruscamente, levando con se la massa del polline; si eseguono prima i 4 passi sincopati, poi, nel compiere i due passetti a swing liscio, la coppia scioglie l'allacciamento (1° tempo), segue un passo indietro di entrambi i ballerini in linea retta, (2° tempo), un doppio passo che il cavaliere esegue sul lato sinistro, cioè, passo laterale del piede sinistro, il destro si unisce al sinistro, dama sul lato destro (3° tempo), passo in avanti del piede sinistro del cavaliere, destro della dama (4° tempo); i ballerini si trovano di nuovo in posizione per allacciarsi; si continua con la Chiave del ritmo, il cavaliere fa un passo avanti col piede destro, la dama fa una pausa del valore di un tempo, (perchè il suo piede sinistro si trova già spostato all'indietro), seguono gli altri tre passi sincopati, poi i sei passi a swing liscio ecc.

La suddetta variazione viene eseguita a volontà durante la passeggiata descritta all'inizio.



ORIGINE E TECNICA DELLA BEGUINE

Questo ballo proviene dal Messico e la sua origine risale ad epoca remota in cui una comunità di donne *haciapile*, compiva con zelo formale esagerato le pratiche religiose.

In Europa, e precisamente a Parigi, fece la sua apparizione qualche anno dopo la guerra. La Chiave del ritmo della Beguine è composta di tre passetti in linea retta raffiguranti una donna anziana che cammina verso l'altare, mentre il passo laterale, (il 4° movimento della chiave), si riferisce ad una riverenza che la donna, soffermandosi, compie verso l'immagine alla parete.

In Italia la Beguine ha molto successo fra gli scrittori meridionali, i quali hanno captato questo ritmo con il loro animo religioso, assecondando in essi il retaggio lasciato dalla dominazione degli spagnoli. Un particolare di questo ritmo ricorda il molleggiare di una persona a cavalcioni di un somarello senza staffe, di conseguenza occorre che il busto del ballerino sia in posizione verticale. Diverse raffigurazioni sono ispirate a movimenti che il prete compie sull'altare, altre ricordano la tipica movenza dell'anca, insita nella razza di colore.

Recentemente a Highgate, nella Chiesa di S. Agostino, alla presenza di 600 fedeli della congregazione e un milione di telespettatori, è stata celebrata una messa dal rev. Gerald Fitzgerald, accompagnata da ritmi di Beguine suonati da una orchestra composta da 25 suonatori di jazz. (1)

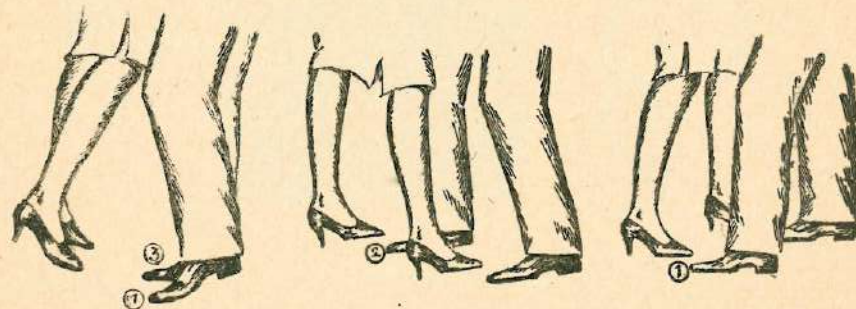
(1) Il gesuita Aimé Duval, con la sua chitarra ha suonato e cantato le lodi del Signore, con i ritmi del Jazz al Goumont Palace, il più difficile palcoscenico di Francia per cantanti di questo genere, alla presenza di 5.000 persone. I guadagni che fa sono destinati a opere di bene, avendo egli fatto voto di povertà.



ORIGINE

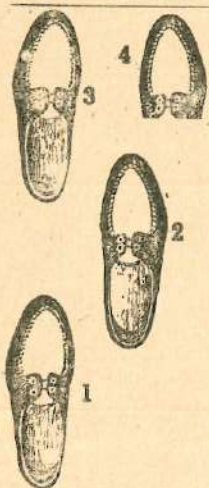
BEGUINE

TECNICA



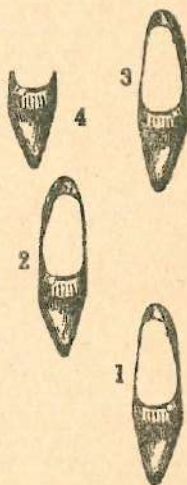
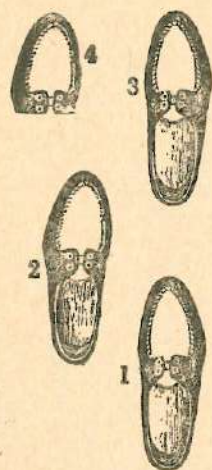
I quattro passi su 3 tempi musicali che compongono la
Chiave del ritmo della Beguine.

chiave del ritmo



SIGLA ITALIANA
V. V. V. L.
SIGLE FRANCAISE
V. V. V. L.
GIGLE DENTFCK
S. S. S. V.
ABBREVIATION ENGLISH
Q. Q. Q. S.
SIGLE ESPANOLA
P. P. P. V.

chiave del ritmo



I particolari della SIGLA. e la posizione d' inizio del
ballo sono indicati nel Fox-Slow.

METODO PER IMPARARE A BALLARE LA BEGUINE

Occorre riprodurre sul pavimento diverse Chiavi del ritmo, con la disposizione delle impronte del relativo grafico.

Prima prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi leggermente piegati: si inizia con un passo del piede destro in avanti, assecondato dal sollevarsi del tallone sinistro in modo che il corpo produca lo Swing, il piede sinistro supera il destro favorito dal sollevarsi del tallone destro, il piede destro si sposta favorito dal sollevarsi del tallone sinistro (il peso del corpo si ferma a piombo sul piede destro), il piede sinistro si sposta lateralmente di circa 50 cm. parallelo al destro, posando leggermente la punta voltata sulla direzione della passeggiata; il piede sinistro compie un passo spostandosi sulla direzione del ballo; il piede destro compie un passetto, il piede sinistro compie un passetto, (il peso del corpo si sposta a piombo sul piede sinistro), il piede destro si sposta lateralmente, parallelo al sinistro a circa 50 cm. posando la punta voltata sulla direzione della passeggiata; si continua per tutto il grafico; i ginocchi leggermente piegati, facilitano il sollevarsi dei talloni per produrre lo Swing; i corpi dei ballerini non devono essere aderenti. Per voltare si compiono tre passetti iniziati dal piede destro in curva verso destra, il piede sinistro, anziché lateralmente, compie un lungo passo in avanti posando leggermente la punta (oppure rimane sollevato da terra), il piede sinistro inizia i tre passetti all'indietro in curva verso sinistra, lungo passo indietro del piede destro che completa la curva fino a spostare la coppia sulla nuova direzione del ballo; si continua con i passi della Chiave, ecc.

Dopo aver eseguito diverse prove e raggiunta una certa facilità nell'esecuzione, ci si fa accompagnare da musica fono-riprodotta scegliendo un motivo a ritmo giusto, consigliamo: « Chissà, chissà, chissà » disco Fonit n. 13193 A.; servendosi in un primo momento del grafico; poi senza di esso tenendo lo sguardo volto verso l'alto.

In seguito si fa coppia con una dama, la quale per apprendere, compie gli stessi movimenti indicati per il cavaliere, ma dovendo essa passeggiare all'indietro, inizia col piede opposto a quello citato, servendosi dell'apposito grafico.



Elegante e originale figurazione di intreccio di Beguine

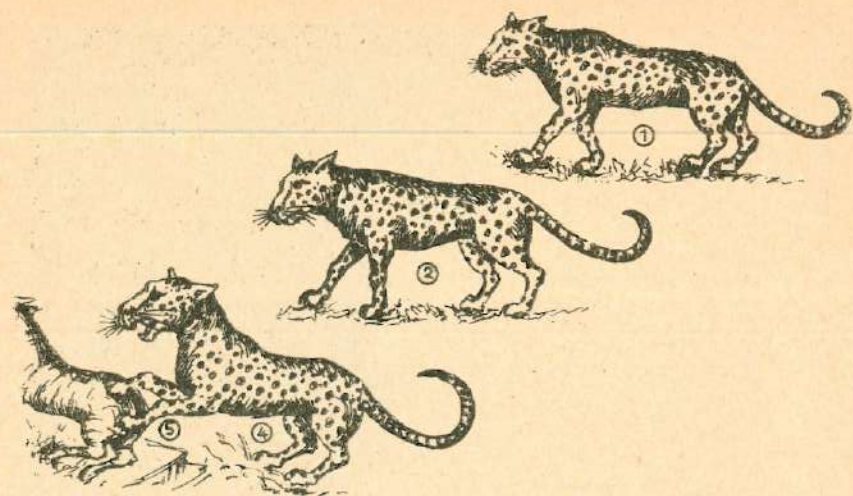


Variatione di Beguine che ricorda lo sfogliare del libro sull'altare

Variatione di Beguine che ricorda lo sfogliare inverso del libro sull'altare



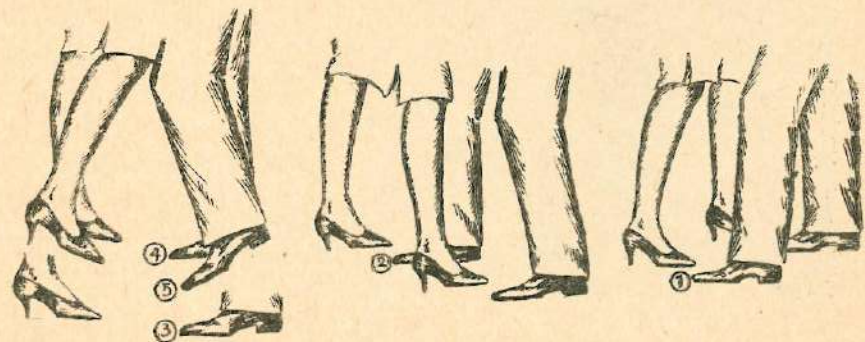
Rovesciata la figura di intreccio su 3 tempi musicali.



ORIGINE

TANGO

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL TANGO

Alcuni autori fanno derivare il Tango da una regione dell'Indocina, Tangg-ho; tale illazione non è da noi condivisa, perchè riteniamo che Tango derivi da una voce africana « tanga'o » che significa « afferrare ». Dalle Antille al Messico e all'Argentina, importato dagli schiavisti, la sua divulgazione è dovuta ai negri dell'Argentina.

La Francia fu la prima nazione a lanciarlo in Europa, presentandolo nelle sale da ballo verso il 1910, esso aveva dato luogo ad altri generi di tango che caddero uno dopo l'altro come corpi morti, per lasciare libero ed austero il vero tango, il quale non conserva nessuna relazione col Tango spagnolo, che ha un ritmo di Fox e di Valzer. In un primo tempo venne eseguito da apaches nelle boites di Montmartre; poi passando le « barriere della civiltà » fu ballato nelle corti d'Europa.

In seguito, ballerini argentini si sono esibiti su palcoscenici europei, eseguendo questa danza vestiti da gauchi, con speroni muniti di vistose rotelle dentate, destando ovunque grande entusiasmo. Una cosa è bene precisare subito in merito a questo ballo, ed è il suo ritmo, che si riscontra solo nelle melodie argentine. Tanghi scritti e musicati di altri paesi non hanno mai raggiunto la celebrità, perchè mancano di quel particolare ritmo, indispensabile a non confonderlo con motivi Slow. Errore viene definito un bullo facile, perchè la maggioranza dei ballerini lo esegue con i passi dello Slow-step, in rassomiglianza al suo tempo musicale.

La Chiave del ritmo del Tango è composta di 5 movimenti i primi 4 raffigurano il camminare del felino, particolarmente il leopardo, e vanno eseguiti con molta morbidezza, al pari di una persona che cammina con circospezione per eludere l'attenzione degli altri; questa è anche la caratteristica del felino quando si avvicina alla preda, il quinto movimento ricorda quell'istante in cui il felino scatta per afferrare la

preda. Questo movimento è denominato stop, ed è quello che dà un inconfondibile colore alla Chiave del ritmo del Tango.

Oggi il Tango viene ballato più liberamente e con disposizione di passi che ricordano il flusso e riflusso di un'onda su di una spiaggia di sabbia, un'altra disposizione di passi ricorda il montare a cavallo del gaucho e il trotto del suo cavallo. Queste diverse disposizioni di passi sono in sincronia con i ritmi delle melodie più recenti, e vanno eseguiti con una Chiave del ritmo su 3 tempi.



Posizione per iniziare
la figura di Tango
"colpo di frusta",

I cinque passi su 4 tempi musicali che compongono
la chiave del ritmo del tango.

SIGLA ITALIANA
L.L.L.L.V.

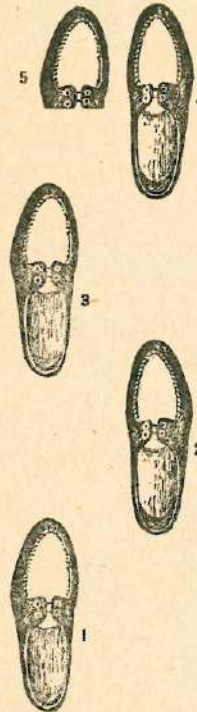
SIGLE FRANCAISE
L.L.L.L.V.

GIGLE DENTFCK
L.L.L.L.S.

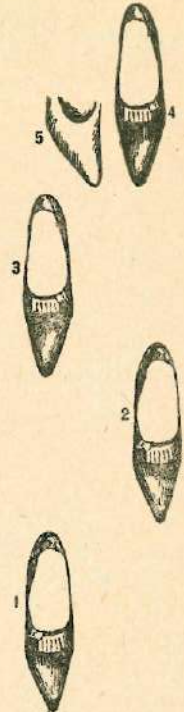
ABBREVIATION ENGLISH
S.S.S.S.Q.

SIGLE ESPANOLA
P.P.P.P.V.

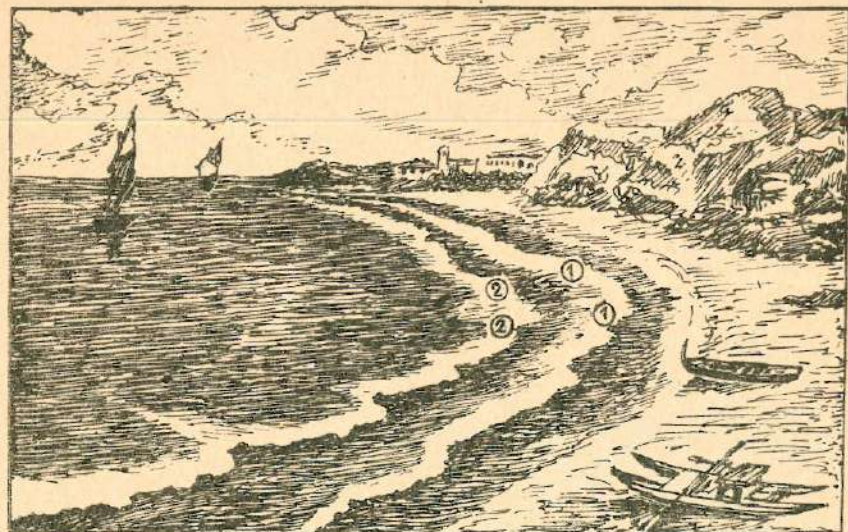
chiave del ritmo



chiave del ritmo



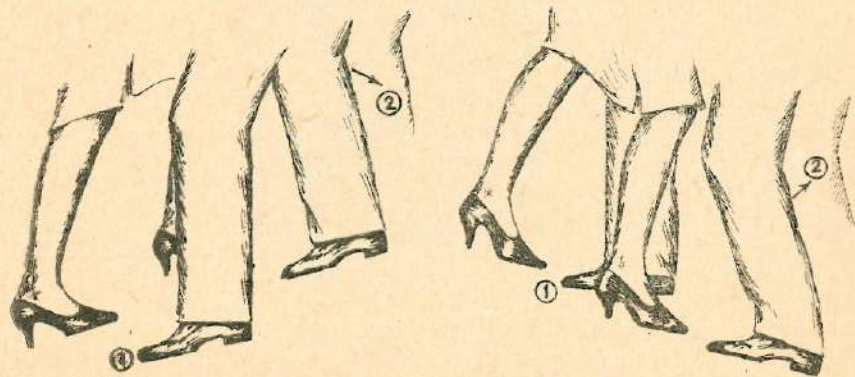
I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.



ORIGINE

TANGO moderno

TECNICA



I due passi e i quattro movimenti che compongono la chiave del ritmo del tango moderno, eseguiti su 4 e su 3 tempi musicali, in relazione al motivo.

chiave del ritmo

SIGLA ITALIANA
L. V. V.

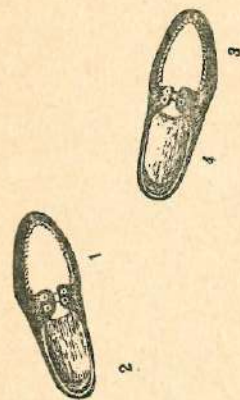
SIGLE FRANCAISE
L. V. V.

GIGLE DENTFCK
L. S. S

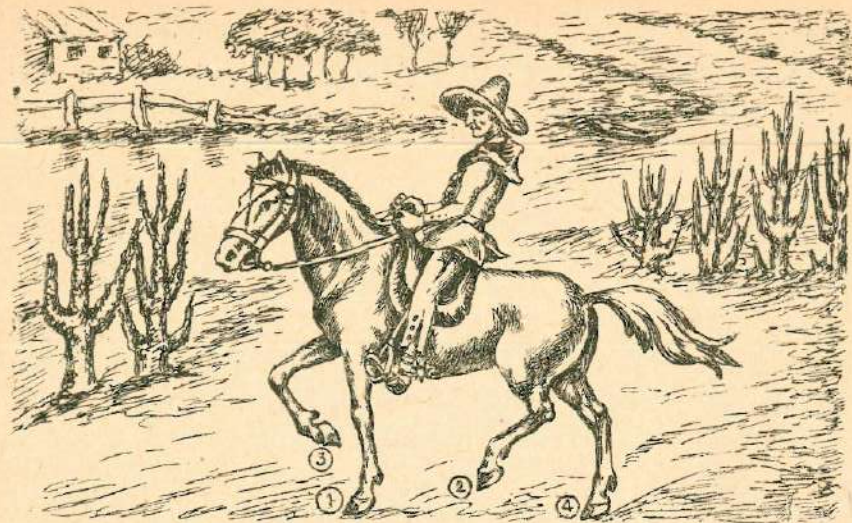
ABBREVIATION ENGLISH
S. Q. Q.

SIGLE ESPANOLA
P. V. V.

chiave del ritmo



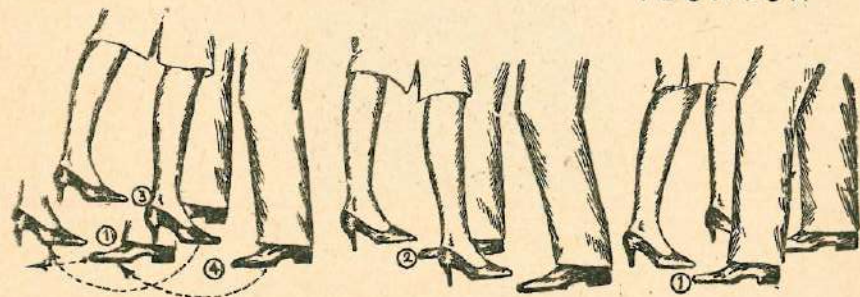
I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.



ORIGINE

TANGO moderno

TECNICA



I quattro passi su 3 tempi musicali che compongono la
Chiave del ritmo de Tango moderno



SIGLA ITALIANA
V. V. V. L.
SIGLE FRANCAISE
V. V. V. L.
GIGLE DENTFCK
S. S. S. V.
ABBREVIATION ENGLISH
Q. Q. Q. S.
SIGLE ESPANOLA
P. P. P. V.



I particolari della SIGLA. e la posizione d' inizio del ballo sono indicati nel Fox-Slow.

L'orchestrante deve saper suonare piano ;
il cantante deve saper cantare piano ;
il ballerino deve saper ballare lentamente ;
ciò è essenziale per essere un elemento
di valore.

Un'esplosione, un terremoto, un ciclone,
turbano l'armonia della natura, offu-
scandone la bellezza.



Lancio della dama, la quale
si rigira su tre tempi, favo-
rita dalla mano destra del
cavaliere alla quale si allac-
cia con la sinistra.

METODO PER IMPARARE A BALLARE IL TANGO

Occorre disegnare sul pavimento alcune Chiavi del ritmo, con la disposizione di passi stabilita dall'apposito grafico.

Il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi leggermente piegati: avanza morbidamente il piede sinistro posandolo con esattezza sull'impronta, il piede destro sorpassa il sinistro, il piede sinistro sorpassa il destro, il piede destro si posa parallelo al sinistro, il quale di scatto si avvicina al destro posando la punta, tallone molto sollevato, ginocchio maggiormente piegato; (ciò evita di iniziare la Chiave del ritmo col piede destro). La suddetta prova va eseguita parecchie volte, facendo seguire il peso del corpo a piombo sul piede che ha compiuto il passo; (perciò il peso del corpo rimane a piombo sul piede fermo finchè l'altro non ha posato la punta).

Raggiunta una certa facilità nell'esecuzione della Chiave del ritmo, si passa alla prova successiva, tenendo presente che il piegamento dei ginocchi contribuisce all'espressione e alla morbidezza del passo.

Si continua la prova attenendosi alle suddette disposizioni, finchè non si esegue l'intero grafico con una certa facilità.

In seguito, accompagnati da musica fono-riprodotta, consigliabile il motivo « Assuncion » disco Polidor n. 61030 B.; si esegue la Chiave del ritmo servendosi del grafico, poi senza di esso cercando di mantenere la lunghezza dei passi stabilita dal grafico.

In seguito si fa coppia con una dama che conosca le suddette regole, agevolandola con la mano destra nel far lo stop, di conseguenza i due corpi vengono inclinati sul fianco sinistro del cavaliere, il viso voltato sulla stessa direzione (posizione tipica del tango argentino), i passi vanno eseguiti con l'ausilio della memoria, perciò lo sguardo deve essere volto verso l'alto; (niente è più buffo di un ballerino che guardi i suoi piedi mentre balla).

La dama per apprendere usa degli stessi insegnamenti impartiti per il cavaliere, iniziando con il piede opposto a quello citato, come viene indicato nel grafico per la dama.

Dalla Chiave del ritmo su indicata, il ballerino inizia quella denominata « flusso e riflusso », servendosi prima del grafico, poi senza di esso; si inizia con un passo in avanti (indipendentemente col piede destro o sinistro), ginocchi molto piegati, soffermandosi ad ogni passo per compiere con i ginocchi il movimento di flusso e riflusso che si attua su due tempi, i piedi si alternano nel fare il passo avanti, trovandosi sempre divaricati a compasso per compiere il flusso e riflusso; i talloni risultano leggermente alzati, onde ottenere uno stile di maggiore morbidezza nell'oscillare del corpo avanti-indietro.

L'altra Chiave del ritmo ricorda il galoppare del gaucho e viene eseguita servendosi prima del grafico poi senza di esso; si inizia con tre passetti della lunghezza di una scarpa, seguiti da un passo ad arco che da in dietro si sposta in avanti e nel posarsi inizia i tre passetti; il passo ad arco deve essere ampio e la punta del piede rasente il pavimento; esso viene fatto alternativamente dal destro e dal sinistro che unitamente ai tre passetti risulta sulla distanza di tre tempi musicali.

Nel ballare il Tango la dama va guidata con la mano destra e con forza, specie negli stop.



Movimento accentuato
di flusso.

Come si diventa ballerini?

Teoria: prima si impara a ballare con la ragione;

Pratica: poi si impara a ballare col movimento dei piedi;

Sentimento: poi con la partecipazione dell'animo; solo così, si diventa tali.

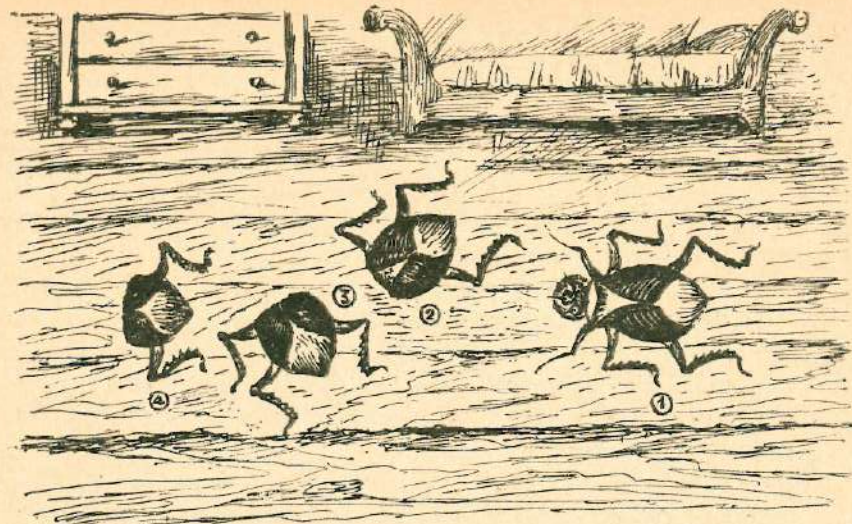


Rotazione su
tre tempi sul lato
destro e viceversa
nella Beguine.

La Tecnica delle raffigurazioni
 è riportata nel precedente volume
 "IL BALLO con i Ritmi del Jazz",
 edito dalla Casa musicale
BONGIOVANNI - Bologna.



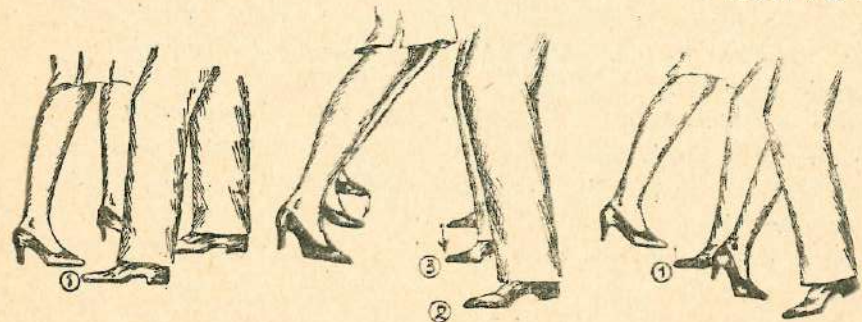
Passeggiata sul fianco
 caratteristico del Tango.



ORIGINE

BOOGIE - WOOGIE

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL BOOGIE-WOOGIE

L'origine del Boogie-Woogie risale ai primordi della razza negra, e da questa veniva interpretato, in relazione al suo animo superstizioso, con movimenti molto strani.

Prima della guerra ha fatto la sua apparizione nell'America del Sud come ballo per solista ed anche in coppia, e fu durante la guerra che a spinte e gomitate riuscì ad entrare nell'America del Nord, per poi estendersi, nel dopo-guerra, in tutte le parti del mondo.

La Chiave del ritmo del Boogie-Woogie è composta di quattro movimenti, due spostano il corpo in avanti, il primo e il quarto, e due, il secondo e il terzo con movimento a dondolio sul posto. Questi quattro movimenti sono in relazione a quelli che fa la « cimice » che lavora per fare un buco. La parola Boogie-Woogie è intraducibile, ma in riferimento al suo ritmo, riteniamo significhi: spingi e allarga.

Sono pochi in circolazione i motivi che hanno un ritmo puro di Boogie-Woogie, e fra questi il più perfetto porta il nome di Hangman's Boogie ». I due motivi riprodotti nel film « Senza tregua » Rock around the clock e Rock vesting boogie, possiedono del ritmo di Boogie-Woogie il 70 per cento e il 30 per cento di be-boop.

L'ideatore delle giravolte del Boogie-Woogie si è ispirato sia al rigirarsi della cimice entro il buco, sia ad un suonatore ambulante che in una affollata taverna, consegna la ciotola di legno al cliente più vicino, il quale, dopo avervi messo l'obolo, la passa ad un altro, in modo che la ciotola fa il giro di tutti i tavoli, ritornando infine al suonatore. Quel girvagare della ciotola dietro le spalle, o davanti ai clienti, ricorda la giravolta del Boogie-Woogie, che viene eseguita nel 4° movimento della Chiave del ritmo, cioè: quando la dama si allontana dal cavaliere, per ripetersi quando la dama passa sotto l'arco, formato dalle mani di entrambi, o dietro la schiena del cavaliere.

I quattro passi su 3 tempi musicali che compongono
la Chiave del ritmo del Boogie - Woogie.

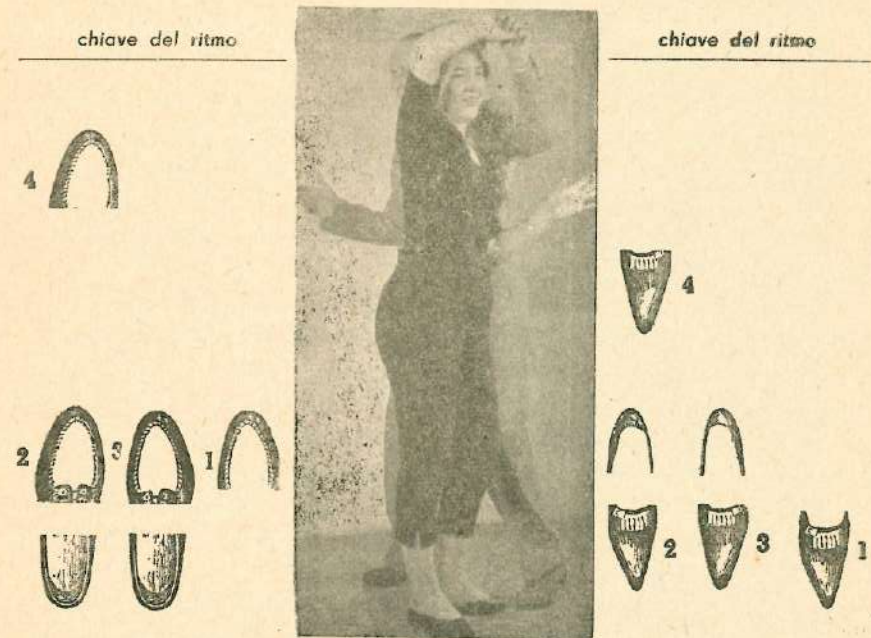
SIGLA ITALIANA
V. L. L. L.

SIGLE FRANCAISE
V. L. L. L.

GIGLE DENTFCK
S. L. L. L.

ABBREVIATION ENGLISH
Q. S. S. S.

SIGLE ESPANOLA
V. P. P. P.



I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.

METODO PER IMPARARE A BALLARE IL BOOGIE-WOOGIE

Occorre disegnare sul pavimento diverse Chiavi del ritmo, e con la disposizione dei passi stabilita dall'apposito grafico.

Prima prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi leggermente piegati, schiena curva: inizia spostando di scatto il piede destro in avanti (l'espressione di questo passo, il più importante della Chiave del ritmo, fa ricordare una persona che voglia uccidere un insetto fuggente); il piede sinistro, con un passo si porta parallelo al destro, il destro, con movimento laterale si avvicina al sinistro, il piede sinistro compie un passo in avanti con espressione sincopata; il peso del corpo non accompagna mai il passo, esso resta a piombo sull'altro piede, e solo quando questi inizia il passo, il peso del corpo si sposta a perpendicolo sul piede che ha già compiuto il passo, facendo aderire il tallone al pavimento; si continua per il resto del grafico con la suddetta disposizione di passi e movimenti, poi si ripete la prova, finché non si esegue correttamente.

Seconda prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati, schiena curva, inizia con un lungo passo del piede destro posando la sola punta (pausa); il piede sinistro fa un passo posandosi parallelo al destro, il piede destro, con spostamento laterale si unisce al sinistro, che compie un passo in avanti posando la punta, (pausa) (tre tempi); si continua la prova attenendosi alla disposizione di passi e movimenti su descritti. E' molto importante stabilire la durata delle pause che intercalano il primo passo fatto dal piede destro, queste due pause identificano il Boogie-Woogie.

Terza prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati, schiena un po' curva; inizia con un passo a scatto del piede destro, agevolato dal movimento rapido a cerniera del ginocchio sinistro, posando la pianta, il piede sinistro fa un passo po-

sando la pianta assecondato dal movimento verso sinistra di ambedue i ginocchi, il piede destro, con un movimento laterale, si posa accanto al sinistro, assecondato dal dondolio dei ginocchi, opposto al precedente; il piede sinistro fa un passo di scatto avanti (tre tempi); si continua tutto il grafico, per poi ripeterlo finché non si raggiunge una discreta facilità nell'esecuzione.

In seguito ci si fa accompagnare da musica fono-riprodotta, consigliamo il motivo: « Hangman's boogie » disco Vegue Music n. 2104 ML. Si inizia usando del grafico, poi con l'ausilio della musica, ripetendo a lungo la prova. Si fa poi coppia con una dama che conosca la Chiave del ritmo di questo ballo; la dama, per imparare il Boogie-Woogie, usa degli stessi insegnamenti indicati per il cavaliere, iniziando però con il piede opposto a quello citato, perché essa si sposta all'indietro, usando per le prove l'apposito grafico.

Il Boogie-Woogie è un ballo che più di ogni altro richiede un go-



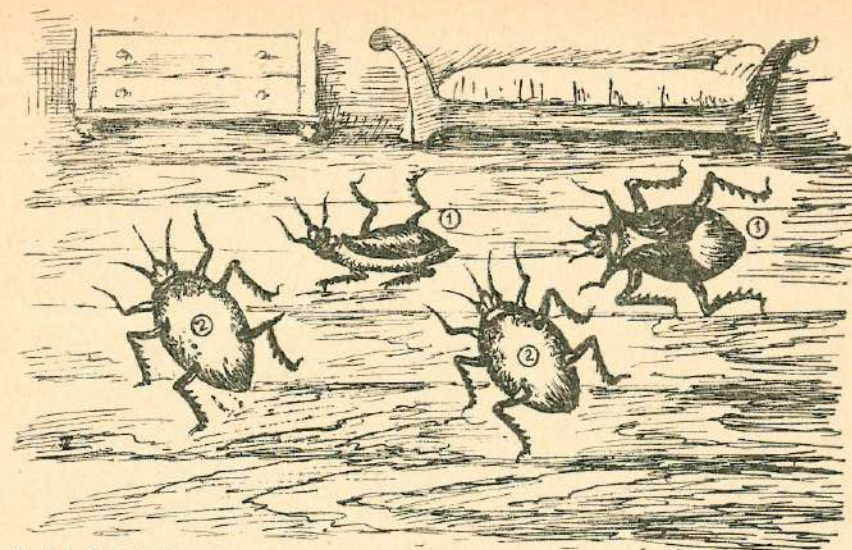
Spostamento laterale che ricorda lo Swing degli Spiritualis.

verno perfetto di passi e movimenti, specie nelle giravolte, fatte sia dalla dama che dal cavaliere, che vengono eseguiti sempre al quarto movimento della Chiave del ritmo. La dama per apprendere le giravolte, inizia facendo un passo all'indietro con il piede sinistro, il piede destro sorpassa il sinistro, il corpo bilancia in avanti favorito dal piegamento del ginocchio destro, il piede sinistro fa un passetto in avanti sul quale la dama fa la giravolta, e nel rigirarsi sposta indietro il piede destro (pausa); così viene a trovarsi in posizione opposta alla precedente, « Chiave del ritmo », passo indietro del piede sinistro, pausa, passo indietro del piede destro, bilanciamento del corpo con l'avanzare di poco del piede sinistro, segue la giravolta, con spostamento indietro del piede destro, pausa (Chiave del Ritmo).

La dama, nel fare le giravolte, descrive un semicerchio.



Brillante figura di Boogie Woogie che si inizia dopo la giravolta, allorchè i ballerini distaccati, si ravvicinano con una tipica passeggiata, che ricorda il muoversi della cimice.



ORIGINE

ROCK N' ROOL (Jetter-Boug)

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL ROCK N' ROOL (JETTER-BOUG)

Nel 1944 alcuni suonatori negro-americani, coniarono uno stile di musica a salti di note, a sviluppi imprevisi, volutamente sdegnosi, con impiego sistematico di accordi estranei all'armonia, libertà degli strumenti ritmici: denominato Be-boop.

Su tale musica fu ideato il ballo denominato « Jetter Boug », letteralmente « cimice nervosa », e dagli impulsi nervosi di questo insetto, sono stati concepiti i movimenti di ballo in rapporto alla musica Be-boop.

Il Tango si esegue con una musica che si chiama tango; il valzer viennese si esegue con una musica che si chiama valzer viennese; il valzer lento, nome generico che comprende l'Hesitation, e si balla appunto con una musica che si chiama Hesitation; il Boston con una musica che si chiama Boston; il valzer inglese con una musica che si chiama Valzer inglese; il Samba con una musica che si chiama Samba, così la Rumba e tutti gli altri balli. Solo il Rock 'n' Roll, (Jetter Boug) non ha omonima musica, e viene ballato con una musica presa a prestito che si chiama be-boop o re-bop, parola del gergo jazzistico intraducibile e privo di un preciso significato, nonchè indicatrice di uno stile e scuola particolare (come in letteratura per es. « dada » — vedi enciclopedia del jazz — 2ª edizione).

Nel film « Senza tregua », fu riesumato il Jetter-Boug sotto la denominazione di Rock n' Roll, e la coppia principale interprete del film, nell'eseguire il ballo, ripete le vecchie figure di Jetter-boug già viste nel 1946, trascurando il ritmo dei due motivi che sono stati la fonte del successo: Rock around tre colck e Rock a beatin bougie, che hanno la fortuna di possedere un'alta percentuale di ritmo di Boogie-Woogie. Su questo ritmo dovevano impostarsi le figure di ballo della coppia, invece dei passi e delle acrobazie, basate esclusivamente sul tempo musicale, che ri-

cordano da vicino i giuochi infantili, come lo scavalcare una persona curva, le capriole, i salti mortali, ecc.

Questo ballo non può essere, come già detto, annoverato fra i balli di società a carattere internazionale, perchè manca di una passeggiata sulla direzione del ballo, perciò destinato a incorporarsi un pò alla volta nel re dei balli: il Boogie-woogie.

Per natura l'uomo non sopporta il caos, e ogni qual volta non riesce a rendersi conto di una cosa, protesta dicendo: che confusione!

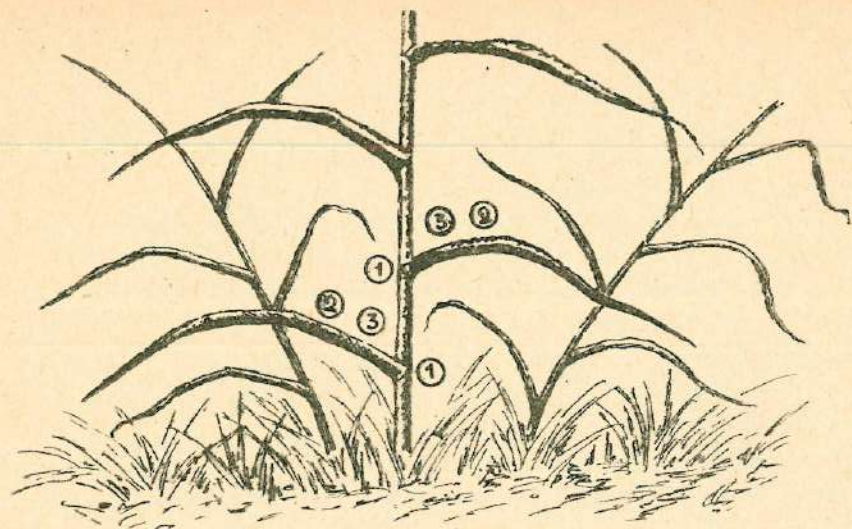
Anche quando andiamo in vacanza, abbiamo bisogno di capire quali sono le regole dell'albergo, e se non ci riusciamo, ci indigniamo: Non si capisce niente, che disordine, un altr'anno non vengo più!

E' in tutti il senso di sconforto quando dobbiamo lasciare una festa per la confusione che ci si riscontra.

Nel Rock n' Roll il disordine è dovuto alla mancanza dell'indispensabile Chiave del ritmo, per la passeggiata sulla direzione del ballo.



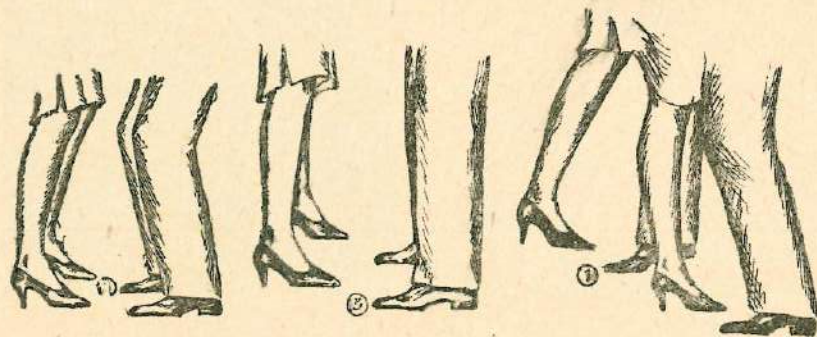
Posizione di palleggiamento della dama nel Jetter-Boug (Rock n' Rool)



ORIGINE

SWING - STEP

TECNICA



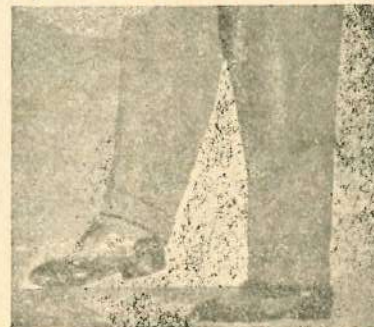
ORIGINE E TECNICA DELLO SWING-STEP

Nella musica leggera antica e nella musica jazz, vi sono motivi suonati su 6/8 il cui ritmo mette in imbarazzo tutti i ballerini, perchè non è stato composto un insieme di passi, cioè la Chiave del ritmo, per interpretarlo, ed in mancanza si è usata la Chiave del ritmo del Fox-trot e del Samba, ma è evidente la mancanza di sincronia dei movimenti con il ritmo.

I motivi su 6/8, hanno in genere un carattere allegro, perciò vengono spesso suonati nelle sale da ballo, dove la gioia di vivere ha il suo regno.

Occorreva dunque un insieme di passi per formare la Chiave del ritmo di questo ballo, e le relative figure, onde renderlo di interesse generale. L'autore in base al movimento di Swing liscio che caratterizza i movimenti delle piante, ha indagato sulla conformazione di alcune, e ha trovato nella comune canna, una disposizione di foglie che rispecchia il movimento dei passi della Chiave del ritmo, e nel loro oscillare, producono uno swing che si identifica nei motivi su accennati. Difatti il molleggio del corpo, attuato attraverso il sollevarsi dei talloni assecondato dal movimento a cerniera dei ginocchi ne è la dimostrazione.

Il grafico della Chiave del ritmo ricorda la Mazurka, ma l'espressione dei passi che costituiscono la Chiave del ritmo e l'ininterrotto molleggio di tutto il corpo durante il ballo, gli conferiscono un carattere tutto particolare.



Il piede inizia a posarsi dopo che il corpo è stato sollevato dallo Swing

I tre passi su 3 tempi, che compongono la chiave del ritmo del Swing-Step

SIGLA ITALIANA
V. L. L.

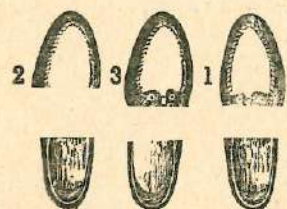
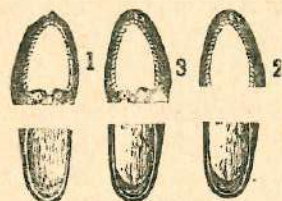
SIGLE FRANCAISE
V. L. L.

SIGLE DENTFCK
S. L. L.

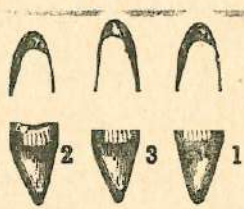
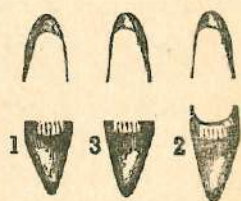
ABBREVIATION ENGLISH
Q. S. S.

SIGLE ESPANOLA
V. P. P.

chiave del ritmo



chiave del ritmo



I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.

METODO PER IMPARARE A BALLARE LO SWING-STEP

Riprodurre le impronte dei propri piedi ripetendo diverse Chiavi del ritmo, con la disposizione dell'apposito grafico.

Prima prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati; si inizia con un lungo passo del piede destro accompagnato dal molleggio del corpo, dovuto al sollevarsi del tallone e raddrizzarsi del ginocchio sinistro, il piede sinistro con un lungo passo molleggiato si sposta parallelo al piede destro, (lo swing è prodotto dal tallone e dal ginocchio, il piede destro si avvicina al sinistro con un movimento identico al precedente; si continua per il rimanente del grafico, per poi ripetere la prova diverse volte.

Lo swing viene prodotto dal piede che rimane aderente al pavimento.

Seconda prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi leggermente piegati; si inizia con il passo del piede destro posando la pianta, seguita dal tallone e dal piegamento del ginocchio, il peso del corpo si sposta a perpendicolo sul destro; quando il sinistro inizia il passo molleggiato in avanti posandosi parallelo al destro, esso è favorito nello swing dal movimento a cerniera di entrambi i ginocchi; il piede destro si avvicina al sinistro, favorito da ugual movimento dei ginocchi (6 tempi).

Tenere presente che lo swing è prodotto dal sollevarsi del tallone del piede che rimane indietro e dal movimento a cerniera dei ginocchi.

Si continua la prova attenendosi alle suddette disposizioni, ripetendola finchè non si riesce a sincronizzare il sollevamento del corpo con i passi della Chiave del ritmo. In seguito ci si fa accompagnare da musica fono-riprodotta, scegliere fra i motivi: — Bibbidi Bibbidi. Bu, Aveva un bavero, ecc.; si inizia la prova servendosi del grafico, poi senza di esso, con lo sguardo volto verso l'alto.

Raggiunta una certa facilità nell'esecuzione, si fa coppia con una dama, la quale, per apprendere, usa gli stessi insegnamenti impartiti al cavaliere, iniziando però col piede opposto a quello citato, servendosi dell'apposito grafico.

Una variazione durante la passeggiata, allorchè il cavaliere ha compiuto l'ultimo passo della Chiave, compie un passo in avanti con il piede sinistro posando solo la punta, poi ritorna al posto di prima posando la punta, per riportarlo avanti posandolo completamente (tre tempi), lo spostamento del piede avanti-indietro-avanti è favorito dal movimento a cerniera del ginocchio destro: passo avanti del piede destro che posa solo la punta, poi ritorna indietro, posando la punta al posto di prima e di nuovo in avanti posando completamente il piede (tre tempi); lo spostamento avanti-indietro-avanti è sempre favorito dal movimento a cerniera del ginocchio del piede che rimane aderente al pavimento.

Con facilità si ritorna alla passeggiata usando la Chiave del ritmo, preferibilmente quando il piede sinistro, ultimata la variazione, si posa completamente.



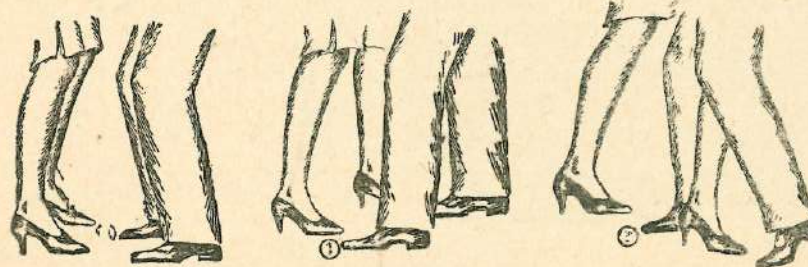
Posizione di lancio per il movimento ad arco in diagonale a sinistra.



ORIGINE

SINCO - SWING

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL SINCO-SWING

L'aumento dei motivi a Swing sincopato, graditi dalla maggioranza del pubblico, ci induce a tenere nella massima considerazione questo genere di musica con ritmo sincopato, perchè è destinato a inaugurare l'era della musica jazz surrealista, che si presume raggiungerà l'apice nel 2000.

L'autore di questo libro si è ispirato alla natura animale, perchè la Chiave del ritmo ha qualcosa in comune col Boogie-woogie, e l'espressione dei 4 passi, che compongono la Chiave del ritmo, ricorda il battere del Picchio sul tronco dell'albero.

Dai movimenti della Chiave del ritmo, trapela l'espressione di allegria che viene messa in risalto dallo scatto dei movimenti di entrambi i ballerini in sincronizzazione col ritmo della melodia.

Il Sinco-swing non incontra grande difficoltà ad essere eseguito anche da persone mature, ed anche se la pista da ballo è eccessivamente affollata; le sue figurazioni sono di simpatico effetto e possono venire eseguite senza soverchia applicazione.



Posizione di scatto in avanti del primo passo della chiave del ritmo

I quattro passi su 3 tempi musicali che compongono la Chiave del ritmo del Sinco - Swing.

SIGLA ITALIANA
V. L. L. L.

SIGLE FRANCAISE
V. L. L. L.

GIGLE DENTFCK
S. L. L. L.

ABBREVIATION ENGLISH
Q. S. S. S.

SIGLE ESPANOLA
V. P. P. P.



I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.

METODO PER IMPARARE A BALLARE IL SINCO-SWING

Si disegnano sul pavimento alcune Chiavi del ritmo, con la disposizione di passi stabilita dall'apposito grafico.

Prima prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati; inizia con un passo a scatto del piede destro, il sinistro, con un passo a scatto si posa parallelo al destro, distante circa 30 cm., il piede destro con movimento sincopato si avvicina al sinistro, il piede sinistro compie un passo sincopato in avanti; (Chiave del ritmo).

Si continua con la disposizione dei passi su indicata, poi si ripete la prova una decina di volte; (il peso del corpo si sposta a perpendicolo sul piede che ha fatto il passo, allorchè l'altro piede si appresta a muoversi).

Seconda prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati, schiena curva: inizia con un passo a scatto posando la pianta, pausa; il piede sinistro compie un passo sincopato, posando la pianta sull'impronta, il piede destro, con un passo sincopato laterale si posa vicino al sinistro, il piede sinistro compie un passo sincopato, posando la pianta sull'impronta, pausa (tre tempi), si ripete la prova molte volte.

Terza prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati; ci si fa accompagnare da una persona che batte le mani con la seguente disposizione di colpi 1...2.3.4.... alla velocità di 60 colpi al minuto l.o, per poi aumentare la velocità gradatamente, fino a raggiungere 96 colpi al minuto primo; il ballerino segue i suoni della battuta delle mani con passi ad espressione sincopata indicati alla precedente prova.

Raggiunta una certa sicurezza nell'esecuzione, ci si fa accompagnare da musica fono-riprodotta, consigliabile il motivo - Ciao! (OHO AHA) - Disco Cetra n. 3071 A.C.

Il ballerino esegue diverse prove, servendosi del grafico, poi senza di esso, tenendo lo sguardo volto verso l'alto, ginocchi piegati, onde ottenere facilmente lo scatto del piede in avanti, che viene favorito dal movi-

mento a cerniera del ginocchio del piede che rimane aderente al pavimento.

In seguito si fa coppia con una dama, la quale, per apprendere, usa degli stessi insegnamenti descritti per il cavaliere, iniziando però col piede opposto a quello citato, servendosi di un apposito grafico.

La Chiave del ritmo può essere eseguita anche di fianco; il cavaliere fa un passo col piede destro in avanti (pausa), contemporaneamente sposta la dama sul fianco destro in modo che la dama si trovi col fianco sinistro nella direzione del ballo, l'allacciamento della coppia viene allentato, segue il passo del piede sinistro che sorpassa il destro, il destro sorpassa il sinistro che torna a sorpassare il destro, pausa; il primo passo, la pausa, i tre passetti, sono eseguiti sulla distanza musicale di 3 tempi, l'espressione del movimento è sincopata; si continua sulla stessa direzione: passo del piede destro del cavaliere, pausa, il sinistro sorpassa il destro, il destro



Figura di grande effetto durante la passeggiata sul fianco sinistro del cavaliere: incrocio dei piedi su un tempo, rigirarsi di entrambi su 2 tempi, si riprende la passeggiata di fianco.

sorpassa il sinistro, il sinistro sorpassa il dietro, pausa; (tre tempi); la dama compie il passo col piede opposto a quello citato.

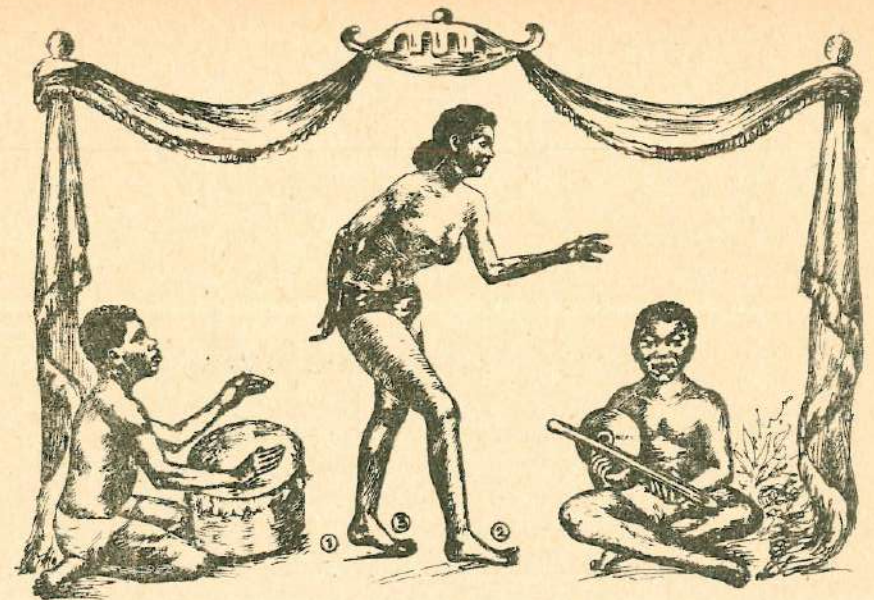
Dalla suddetta variazione si ritorna con facilità alla passeggiata di fronte, alternandola a piacere con la passeggiata di fianco.

I movimenti del Sinco-swing sono tutti sincopati, il primo passo della Chiave del ritmo, viene messo maggiormente in risalto dalla sua lunghezza, dallo scatto e dalle due pause, una che lo precede e l'altra che lo segue.

Figura di anello nel Swing - Step dove la coppia si trova per 3 tempi schiena a schiena e per 3 tempi viso a viso.



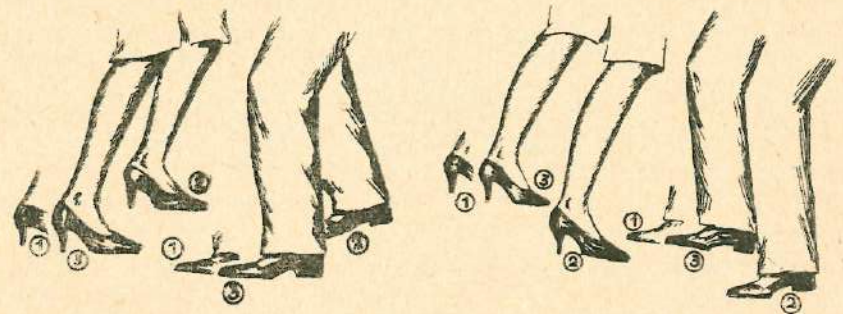
Intreccio nel Boogie - Woogie, figura di grande effetto dove la dama si rigira velocemente su 3 tempi per ritrovarsi allacciata con la mano destra alla sinistra del cavaliere.



ORIGINE

SAMBA

TECNICA



ORIGINE E TECNICA DEL SAMBA

Il Samba è il ballo nazionale del Brasile; la parola deriva dalla voce africana « Semba » che significa « colpo di ventre » oppure: movimento.

La storia del « Samba » di questa danza e musica che ha solo ufficialmente 40 anni (apparve infatti nel 1917, però il Samba è assai più vecchio dell'età ufficiale); nacque in casa di una negra a nome Zia Ciata, però il Samba suonato e cantato dall'ora non è quello d'oggi; quello dall'ora era suonato con strumenti semplici; fu Enrico Foreis che inventò il nuovo Samba, segnando il ritmo col suono del tamburo.

Il miglior compositore di Samba è Vandico, ma il suo vero nome è Sebastiano Pastinasi, un italiano, il quale preferisce scrivere i suoi Samba con ritmi lenti e ondulati, completamente diversi dalle marciette suonate dalle orchestre europee.

Una canzone non può essere un ballabile, mentre un ballabile può essere una canzone, e ciò dipende dal ritmo della sua melodia che lo rende inconfondibile.

Nel Brasile vi sono molti compositori che scrivono Samba canzone, ma non si possono confondere con i Samba ballabili, che il più delle volte hanno motivi nostalgici, ma rendono felici i ballerini, producendo quella gioia dovuta allo Swing, che fa dimenticare pene e miserie, come è detto nella vena poetica di alcuni motivi di Samba, ne citiamo uno:

« Tu hai il Cadillac e credi di essere felice, ma io ballo il Samba e sono più felice di te; tu non puoi variare la tua gioia con il tuo Cadillac, ma io posso variare la mia con un motivo di Samba - ecc ».

Un particolare di questo ballo è il -piccolissimo- in cui i due ballerini allacciati in modo che i fianchi destri quasi si tocchino, compiono piccoli spostamenti a piedi uniti in avanti, descrivendo un circolo, intercalati ad intervalli dalla normale Chiave del ritmo.

Il passo e i due movimenti, su 2 tempi, che compongono la chiave del ritmo del Samba.

chiave del ritmo

chiave del ritmo

SIGLA ITALIANA
L.V.V.
SIGLE FRANCAISE
L.V.V.
GIGLE DENTFCK
L.S.S.
ABBREVIATION ENGLISH
S.Q.Q.
SIGLE ESPANOLA
P.V.V.

1

3

2

1

3

2

I particolari della SIGLA, e la posizione d'inizio del ballo sono indicati nel FOX-SLOW.

METODO PER IMPARARE A BALLARE IL SAMBA

Si disegnino sul pavimento alcune Chiavi del ritmo, con la disposizione dei passi stabilita dall'apposito grafico.

Il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati: passo del piede destro che si posa completamente sull'impronta, il piede sinistro si solleva per battere un colpetto sul pavimento allo stesso posto, il piede destro batte un colpetto sullo stesso posto, (il corpo oscilla avanti-indietro); il piede sinistro sorpassa il destro posandosi completamente, il piede destro si solleva e batte un colpo sul posto, seguito dal colpetto del piede sinistro, (il peso del corpo oscilla avanti-indietro favorito dal movimento del ginocchio). Si continua l'esercizio facendo attenzione di posare i piedi sulle impronte, e di battere i colpetti con simmetria.

II prova: il ballerino, mani sui fianchi, ginocchi piegati, inizia con il passo del piede destro in avanti posandolo completamente sull'impronta. (i piedi si trovano sempre divaricati a compasso) il piede sinistro si solleva di pochi cm. per posare poi la punta con forza raddrizzando la gamba, questo movimento provoca un arretramento del piede destro di circa 5 cm., il peso del corpo oscilla avanti-indietro (due tempi), il piede sinistro fa un passo avanti posando tutto il piede, il piede destro si solleva per poi posare la punta con forza raddrizzando la gamba, il piede sinistro retrocede di pochi cm. (due tempi), si continua fino a raggiungere una certa facilità nell'esecuzione dei movimenti.

III prova: il ballerino si pone al limitare del grafico, mani sui fianchi, ginocchi piegati, muscoli rilasciati: inizia con un passo del piede destro che si posa completamente (1° tempo), il piede sinistro si solleva piegando maggiormente il ginocchio, poi posa la pianta con forza allo stesso posto distendendo la gamba, provocando così l'arretramento del piede avanti di

circa 5 cent. e il sollevamento del corpo (1° tempo) durante i due ultimi movimenti i talloni rimangono alzati. L'effetto di allegria dello Swing è dovuto al sussultare del corpo, che conferisce così al ritmo il suo giusto colore.

Raggiunta una certa facilità nell'esecuzione della Chiave del ritmo, ci si fa accompagnare da musica fono-riprodotta scegliendo un motivo di Samba brasiliano, consigliabile « El toreador » disco Fonit n. 3782 B., eseguendo la prova prima servendosi del grafico, poi senza, tenendo lo sguardo verso l'alto.

In seguito si fa coppia con una dama che conosca le regole; che per impararle, usa gli stessi insegnamenti stabiliti per il cavaliere; ma dovendo essa spostarsi all'indietro, inizia col piede opposto a quello citato, servendosi dell'apposito grafico, e tenendo presente che al terzo movimento fa avanzare il piede in dietro di circa 5 cm. verso il cavaliere, così mentre il piede del cavaliere si ritira, quello della dama avanza sulla stessa direzione, ambedue si spostano per circa 5 cm.

Una variazione alla Chiave del ritmo è la seguente: dopo aver fatto



Rotazione su un lato usando la chiave del ritmo del Samba, e invertendola dopo il primo passo della chiave.

il passo col piede destro, seguito dal peso del corpo a piombo su detto piede, si descrive col piede sinistro un mezzo arco posando la punta parallela al destro, distante da questo circa 50 cm., il piede destro facilitato dall'appoggio del piede sinistro e con swing si sposta di circa 5 cm. in direzione del sinistro (1 tempo); il piede sinistro come sospinto dallo swing prodotto dal piede destro, descrive un mezzo arco posandosi completamente avanti sulla direzione del ballo, seguito dal peso del corpo a piombo (1 tempo), il piede destro con movimento ad arco si posa parallelo al sinistro, distante da questi circa 50 cm. posando la sola punta, il piede sinistro, di scatto con swing, si sposta verso di questi per circa 5 cm. (1 tempo); il movimento di scatto a swing solleva il corpo producendo un'espressione di allegria; se manca questa espressione il ballo perde il suo particolare colore.

Si continua con la suddetta disposizione di passi e movimenti, per poi ritornare alla passeggiata iniziale che può venire così modificata: i ballerini tenendosi allacciati per le mani, mano destra il cavaliere, sinistra la dama, all'altezza delle spalle, ambedue col viso voltato verso la direzione del ballo, eseguono la passeggiata con la stessa Chiave del ritmo descritta per il cavaliere: compiono perciò ambedue gli stessi movimenti, poi per ritornare di fronte, il cavaliere esegue una Chiave del ritmo senza spostarsi in avanti mentre la dama nell'eseguirlo, si rigira portandosi di fronte al cavaliere, così come essa ha fatto prima per trovarsi a fianco del cavaliere sulla direzione del ballo.



Il movimento del ignocchio in sincronia a quello del tarso e metà tarso sono indispensabili per ottenere l'espressione dei ritmi Jazz.

**La giovinezza non ha tramonto;
il segreto sta nello stimolare la sorgente
che ha dato inizio alla vita.**

**Nella musica jazz vi è un ritmo che ha
questo misterioso potere, è il ritmo del
Boogie-Woogie.**

**Chi balla con questo ritmo, sente rin-
novare la propria energia, chi lo ascolta,
si esalta in un continuo piacere; ciò si de-
ve all'azione del ritmo sullo spirito, le cui
leggi rimangono tuttora ignorate.**

*Figurazione di Samba composta di tre movimenti su due
tempi musicali, a destra e viceversa adatta per gare.*

