

APPUNTI DI MUSICA

Teoria

Massimo Ghetti

INTRODUZIONE

Ascoltando con attenzione una qualsiasi musica notiamo che essa ci “suggerisce” sempre qualcosa: un bel paesaggio, un ricordo del passato, una emozione (gioia, tristezza, sorpresa, ecc.), un colore. Questa semplice esperienza ci rivela un aspetto molto importante dell’arte dei suoni: **la musica è un linguaggio**.

Se volessimo descrivere la struttura di questo linguaggio, dovremmo partire innanzitutto individuando i fattori che gli permettono di “funzionare”. Quali sono questi fattori? Per avvicinarci alla risposta, facciamo rapido paragone. Un puzzle è un gioco da tavolo che consiste nel ricostruire una data immagine mediante la combinazione di diverse tessere. Il puzzle “funziona” solamente se tutti i suoi fattori sono presenti. In primo luogo dovremo avere le tessere; senza di esse è proprio difficile – anche volendo – risolvere un puzzle. In secondo luogo dovremo avere un posto adeguato in cui poter lavorare: un tavolo, un tappeto, il pavimento (è sempre meglio una superficie piana). Infine è indispensabile avere bene in mente l’immagine che si deve riprodurre (solitamente è stampata sulla scatola). Quest’ultimo fattore è importantissimo perché ci dice in quale “ordine” devo disporre le tessere.

Quindi possiamo dire che un puzzle, per poter funzionare, necessita di tre fattori: le tessere, che chiamiamo materia prima; una superficie, che chiamiamo luogo; l’immagine da riprodurre, che

chiamiamo ordine. Tornando alla musica, la sua materia prima - il suo corpo - è il **Suono**; il luogo della musica - il posto cioè in cui essa si muove - è il **Tempo** (tanto che di un brano possiamo dire che dura 3 minuti, mentre non possiamo dire che è largo 20 cm!); l'ordine - che permette di combinare le tessere musicali in maniera significativa - è la **Forma**.

Suono, Tempo e Forma sono le “qualità essenziali” della musica, poiché, qualora venisse a mancare una sola di esse, la musica non esisterebbe. Infatti: se mancasse il suono la musica sarebbe muta; se mancasse il tempo, i suoni (o i silenzi) non avrebbero né un inizio né una fine; infine, se mancasse la forma, avremmo una musica disordinata e quindi senza significato; non avremmo dunque linguaggio.

Per capire di più l'importanza di quest'ultima qualità (la forma), proviamo a pensare cosa succederebbe se non esistesse ordine nel linguaggio verbale:

li ttago iocga ortclei eln

La frase appena proposta non avrebbe alcun significato, proprio perché sprovvista di un ordine. Essa sarebbe un insieme disordinato di segni grafici. Ma se io ordinassi correttamente le stesse lettere nello spazio, quell'insieme disordinato di segni grafici darebbe vita ad una frase perfettamente comprensibile:

Il gatto gioca nel cortile

Allo stesso modo, possiamo dire che si ha linguaggio musicale – e quindi significato - quando la forma ordina il suono nel tempo.

Ecco allora la definizione completa:

“la musica è l’arte di combinare i suoni nel tempo secondo una determinata forma, cioè in maniera significativa”.

Ma occorre fare una precisazione. Per poter comprendere qualsiasi forma di linguaggio è necessario conoscere il “codice” utilizzato da questo linguaggio. Se io non conosco il “codice”, non posso comprendere il significato della comunicazione. Prendiamo ad esempio la seguente frase:

Wer den Pfennig nicht ehrt, ist den taler nicht wer!

Se io non conoscessi la lingua tedesca, questa frase (benché ordinata) non mi direbbe nulla. Ma se io conoscessi il tedesco – poniamo che la mia famiglia sia originaria di Monaco – allora potrei perfettamente comprendere il significato di quella scritta, tanto da poterla tradurre ai miei compagni:

Chi non dà valore al centesimo, non merita l'euro!

In musica avviene un po’ la stessa cosa. Finché non conosco il linguaggio musicale, i suoi strumenti, le sue caratteristiche, non posso comprendere i messaggi sonori che essa pone alla mia attenzione.

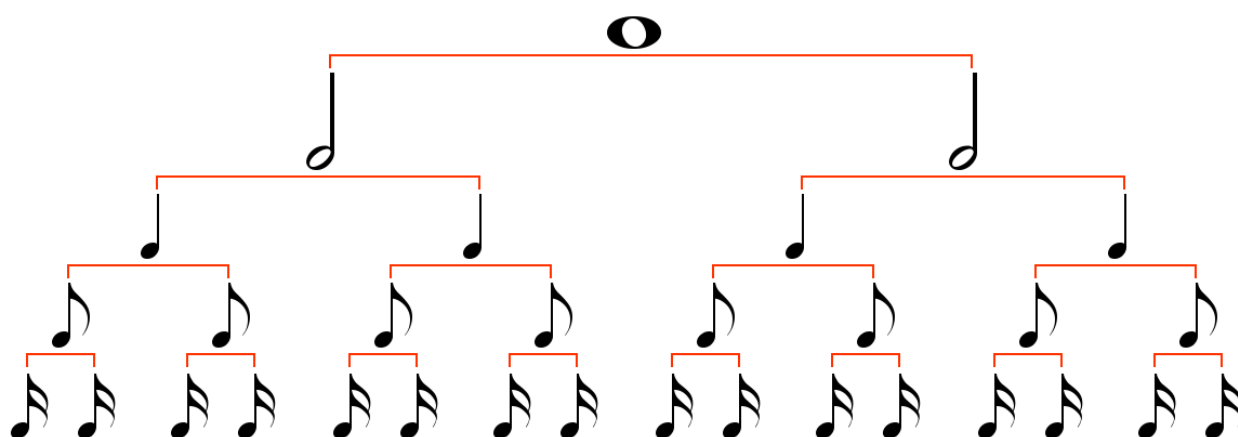
IL TEMPO

Pur non sapendo definirlo, sappiamo che il tempo esiste e passa perché è puntellato di avvenimenti: nasciamo, lavoriamo, mangiamo, studiamo, ci innamoriamo... Sono questi avvenimenti che ci fanno sperimentare il tempo; tanto è vero che se non succede nulla, come in certi esperimenti in completo isolamento da qualsiasi forma sociale, la percezione del tempo che passa risulta enormemente travisata. La successione di questi eventi nel tempo dà vita a ciò che chiamiamo comunemente ritmo. Esso è presente in ogni aspetto della vita nostra e dell'universo, dal battito cardiaco fino alla successione delle stagioni. Definiamo il **ritmo** come il rapporto temporale fra due o più eventi. Nel tempo musicale gli eventi che si succedono sono i "suoni". Essi, articolati con un determinato ordine, cioè con un "ritmo", danno vita alla musica. Per poter conoscere il tempo musicale, per poterlo comprendere ed utilizzare, abbiamo bisogno di uno strumento che ci consenta di "misurarlo", di "contarlo". Non è raro trovarsi a muovere il corpo o battere le mani con regolarità, sincronizzandosi con i battiti della musica che ascoltiamo, soprattutto se il carattere ritmico è particolarmente accentuato. Ma perché? Con che cosa ci stiamo sincronizzando? Ogni brano musicale si svolge su un battito regolare che ne scandisce il movimento, un po' come un orologio. È su questo battito che noi ci sincronizziamo quando battiamo le mani "a tempo". Questa **pulsazione** in musica prende il nome di

“pulsazione isocrona”, cioè una successione di impulsi di eguale durata, che origina un battito costante e regolare. Essa costituisce il nostro “orologio musicale”, quasi un righello, con il quale possiamo misurare il tempo. Ciascun evento temporale possiede una sua **durata** definita dalla quantità di tempo che intercorre tra il suo principio e la sua fine. Facciamo un esempio: se una partita di calcetto con gli amici comincia alle ore 21.00 e termina alle 22.15, la sua durata risulta essere di 1 ora e 15 minuti. In musica, per calcolare la durata degli avvenimenti (i suoni), utilizziamo lo stesso sistema. Prendendo come base il nostro orologio musicale - la pulsazione isocrona - possiamo stabilire con esattezza quante “pulsazioni” dura un certo suono.

IL RITMO

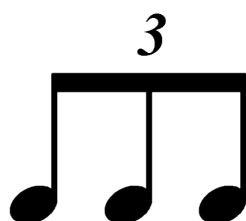
Tutta la musica è sempre scandita da un “pulsare interno”, un “battere implicito”, una pulsazione costante che costituisce la struttura portante e di riferimento per tutti gli esecutori. Si tratta di una serie di accenti metrici tutti alla stessa distanza di tempo e si chiama **pulsazione isocrona**. Le durate si misurano sulla base delle pulsazioni. Partendo dalla nota da quattro pulsazioni detta **semibreve**, (in inglese "whole note") tutti gli altri valori delle note scaturiscono da successive divisioni: il valore di una nota si divide infatti sempre a metà in valori progressivamente più piccoli.



La nota che nella gerarchia dei valori segue la semibreve (la nota intera) è la **minima**, (in inglese "half note") che vale la metà della precedente cioè due pulsazioni. Due minime corrispondono dunque alla durata di una nota intera, cioè a una semibreve. Alla stessa maniera nascono anche le altre note di durata inferiore. Dividendo a metà la minima si hanno due **semiminime** (in inglese "quarter note"), cioè una pulsazione. Due note del valore di una pulsazione

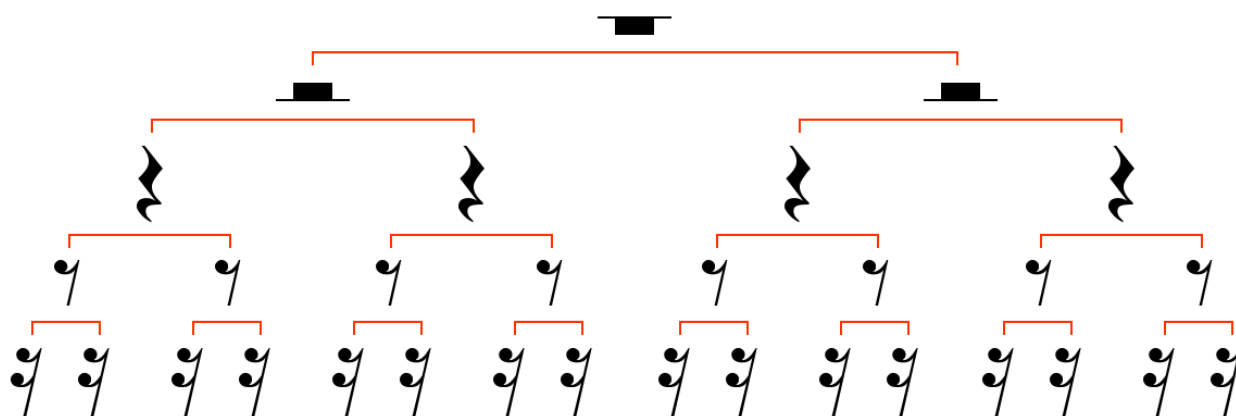
corrispondono a loro volta a una minima. Quattro quarti, cioè quattro semiminime corrispondono a una nota intera (semibreve). Allo stesso modo gli ottavi (detti crome) nascono dalla divisione a metà dei quarti, i sedicesimi (semicrome) dalla divisione in due delle **crome** (in inglese "eighth note"), i trentaduesimi (biscrome) dalla divisione dei sedicesimi. Se in un brano più note con **cediglie** (in inglese "flags") si trovano vicino e devono essere perciò ripetute da chi suona, nella scrittura vengono unite con delle linee che servono a dare al primo colpo d'occhio l'idea del disegno ritmico.

I valori delle note finora trattati risultano tutti da una divisione per due. Il valore di una semibreve, per esempio, corrisponde a due minime, il valore di una minima corrisponde a due quarti, il valore di un quarto a quello di due ottavi e così via. È comunque anche possibile dividere il valore di una nota non solo in due, ma anche in tre parti: tre note brevi possono dunque avere lo stesso valore di tempo di una sola nota più lunga. In tal caso si parla di una **terzina** (in inglese "triplet").

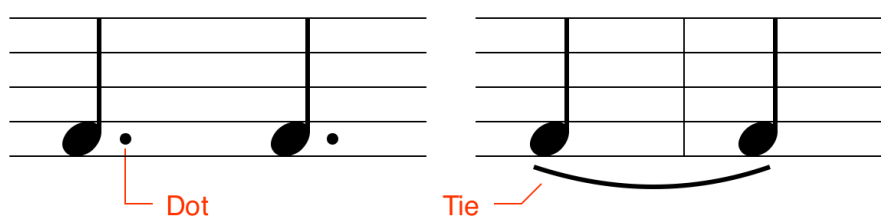


Le terzine si riconoscono dal numero tre che solitamente appare sotto il segno di legatura. Ogni tipo di nota, con qualunque valore, può essere divisa in modo da formare una terzina.

Ogni brano musicale consiste in una successione di note divise a tratti di loro da pause. I suoni vengono indicati con le note, i silenzi con le **pause** (in inglese "rests"). A ogni valore di una nota corrisponde un valore analogo di una pausa. Per sviluppare la sensibilità alle relazioni reciproche fra i diversi valori delle note si possono battere regolarmente le mani, oppure si può contare!



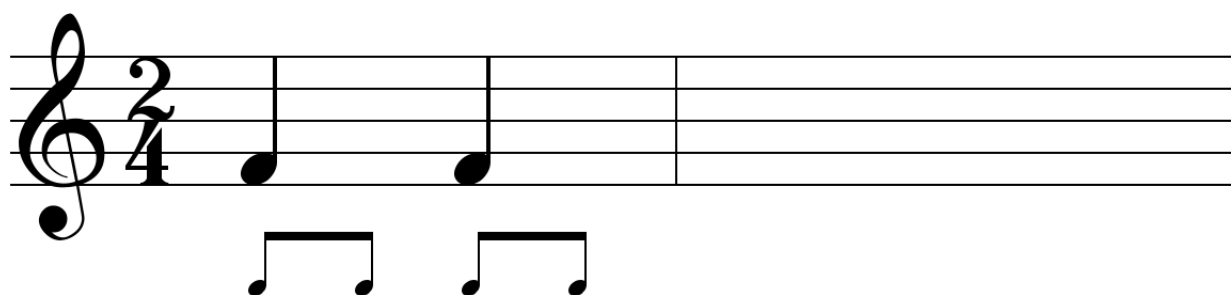
Un **punto** (in inglese "dots") segnato dopo qualunque nota indica che la sua durata deve essere prolungata ancora per la metà del suo valore normale.



La **legatura** (in inglese "tie") di valore unisce due note sulla stessa altezza in un unico suono: la seconda nota non viene quindi suonata separatamente, ma è la prima che si prolunga senza pausa.

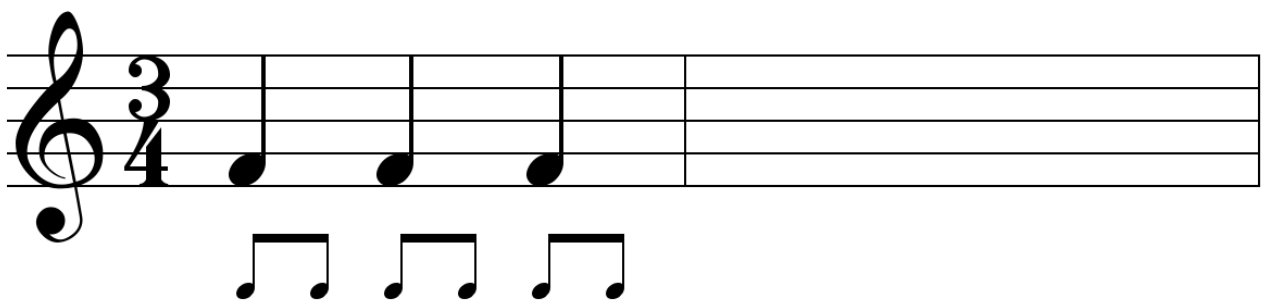
IL METRO

Il metro è un sistema per segnare il trascorrere del tempo musicale mediante il raggruppamento delle pulsazioni. Queste pulsazioni sono organizzate secondo una gerarchia molto semplice. Pulsazioni accentate e pulsazioni non accentate. Ogni brano musicale scorre e giunge a termine in un determinato lasso di tempo. Questo tempo complessivo viene diviso in segmenti più piccoli, di durata sempre uguale, che si chiamano **battute** (in inglese "measures"). Nella musica europea il concetto di battuta si riferisce alla distanza temporale fra un **accento** e il successivo. Ogni battuta è separata da quella seguente mediante una riga che si chiama barra o **stanghetta** (in inglese "bar line"). La fine del brano musicale si indica sempre per mezzo di una doppia stanghetta. La somma delle durate delle note e delle pause all'interno di ogni battuta è sempre la stessa. Ogni battuta pertanto una durata uguale a quella delle altre.



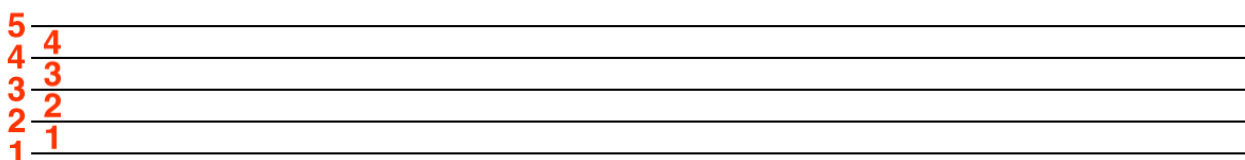
Per stabilire la velocità dei tempi nella battuta, normalmente si conta una battuta vuota prima di cominciare. Nella musica

d'insieme, questo procedimento rende possibile l'attacco simultaneo degli strumenti al momento giusto. Se in una melodia si tralasciano due suoni sostituendoli con due pause di uguale durata, le pause vengono contate come se fossero note. All'inizio di ogni brano musicale si indica tramite una frazione il suo **metro** (in inglese "time signature"). La cifra all'inizio del pentagramma è composta da due numeri: quello in alto indica il metro della battuta, quante sono cioè le unità di tempo che vi rientrano, il numero in basso invece indica il valore dell'unità di tempo, cioè della nota di riferimento. La prima pulsazione di ogni battuta è sempre accentata! Oltre al 2/4 esistono molti altri tipi di metro. I più diffusi

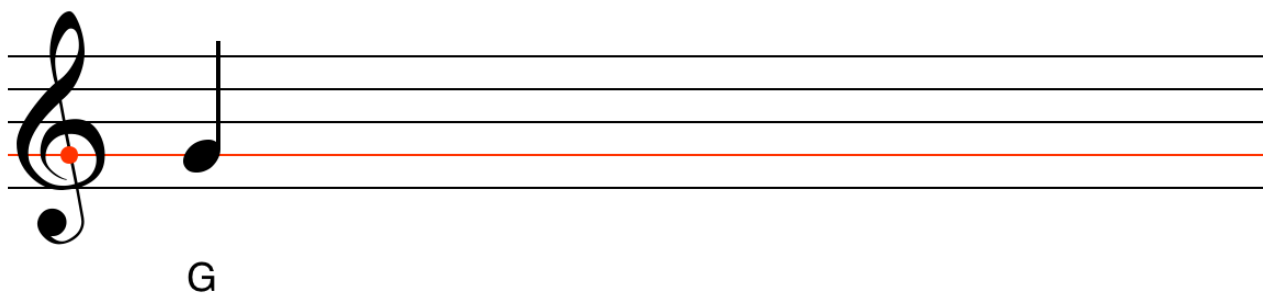


sono il 4/4, il 3/4, il 6/8. Se un pezzo musicale è in 4/4 al posto della frazione numerica si può mettere all'inizio dei pentagrammi la lettera C. Ciò non significa necessariamente che devono essere presenti quattro note di un quarto: si può trattare anche di pause, oppure di un'unica nota della durata di 4/4. Molti brani musicali iniziano con un cosiddetto levare. Il **levare** è una battuta incompleta che si usa per far partire la melodia sulla pulsazione non accentata.

al posto della B oggi si usa la lettera H. La scala tedesca si legge dunque così: A H C D E F G. Nei paesi di lingua inglese invece si è rimasti al vecchio metodo. In Italia prima di chiamarsi dopo la prima nota della scala veniva chiamata Ut. Anche fuori d'Italia in ogni caso la numerazione delle note inizia con il Do quindi con la C. I suoni si trascrivono con le cosiddette note (in inglese "notes"), segni che indicano l'esatta **altezza** e la **durata** di un suono. Per scrivere le note si usa un sistema a cinque linee: il **pentagramma** (in inglese "staff").

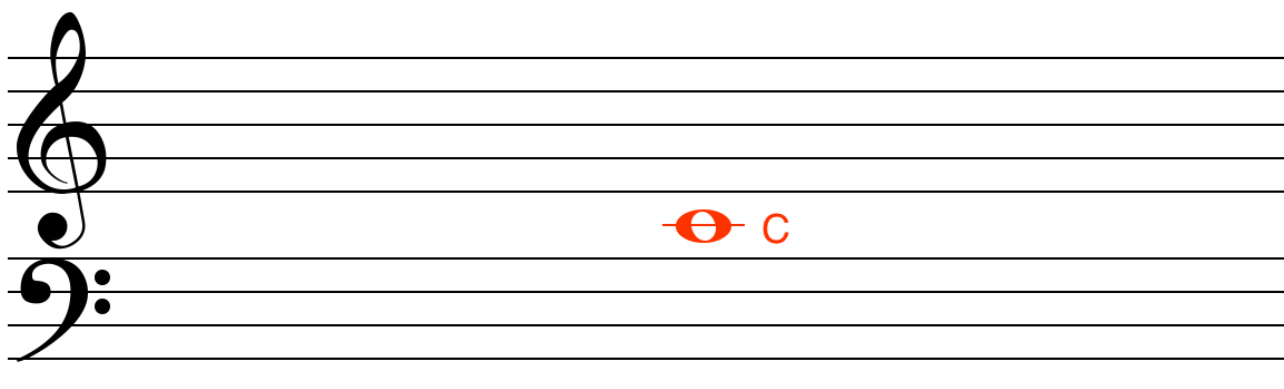


Ogni linea è più propriamente chiamata "rigo musicale". Le note possono essere sistemate sulle linee o negli spazi tra di esse. Per poter scrivere dei suoni particolarmente acuti ho particolarmente bassi vengono usate inoltre delle linee supplementari.



All'inizio di ogni rigo si trova una chiave musicale. La più frequente è la **chiave di violino** (in inglese "treble clef") che si chiama anche in chiave di Sol. questa chiave indica che sul secondo dei cinque

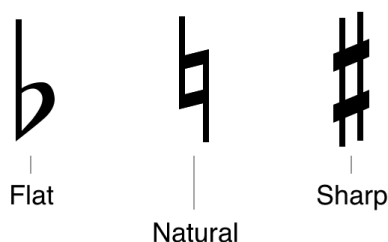
riti, contando dal basso, si trova la nota Sol. Questo è il punto di riferimento a partire dal quale, sia verso l'acuto sia verso il grave, si susseguono i suoni fondamentali della scala nell'ordine consueto. L'altezza delle note indicate con la chiave di violino vada un registro centrale fino a un registro molto acuto. Provando i vari tasti si scopre che per i suoni bassi ci vogliono molte linee supplementari.



Per questo i suoni gravi vengono notati in un'altra chiave, quella di basso. La **chiave di basso** si chiama anche chiave di fa perché indica che sul quarto rigo, sempre dal basso si trova la nota Fa.

Nella maggioranza dei pezzi per pianoforte le note suonate dalla mano sinistra sono indicate in chiave di basso, mentre le note della destra sono indicati in chiave di violino. L'altezza delle note indicate in chiave di basso vado un registro medio fino registro assai grave.

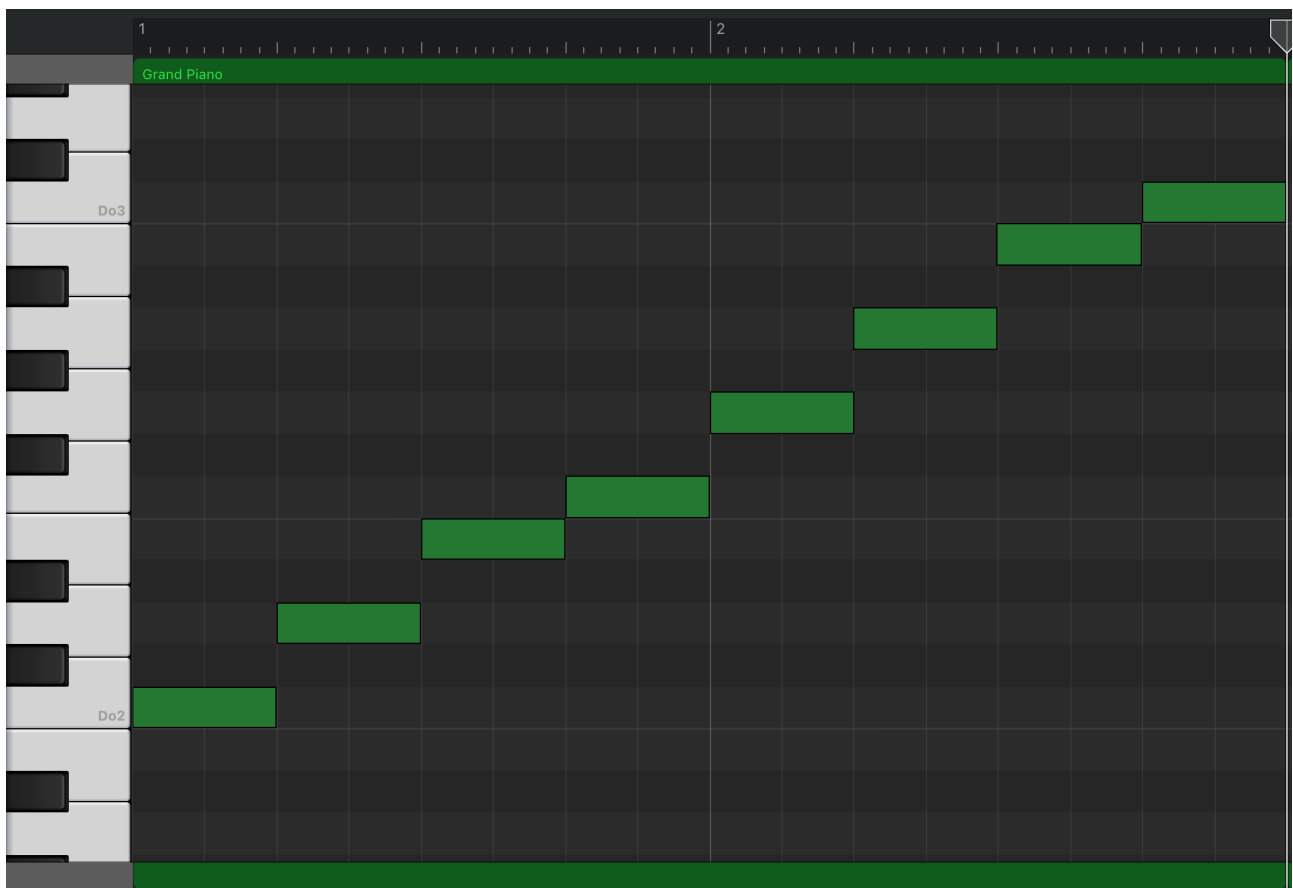
Se davanti a una nota si trova un segno di questo genere: # che si chiama **diesis** (in inglese "sharp") la nota diventa più acuta di mezzo tono. Sulla tastiera in tal caso si suona il tasto immediatamente successivo a destra della nota principale. Quasi sempre si tratta di un tasto nero. Se i suoni Mi o Si vanno alterati per mezzo di un # si suona invece il tasto bianco immediatamente a destra del Mi o del Si (rispettivamente Fa e Do).



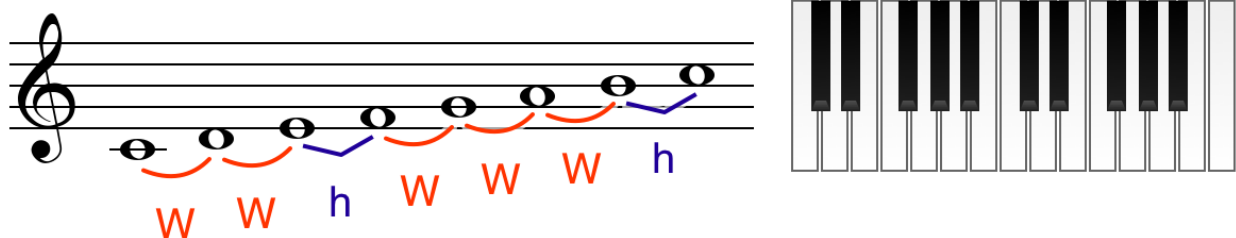
Se davanti una nota si trova una piccola *b* la nota va alterata un mezzo tono verso il basso. Sulla tastiera in tal caso si suona il tasto immediatamente precedente a sinistra della nota principale. Per indicare questi suoni alterati verso il basso al nome della nota base si aggiunge la parola **bemolle** (in inglese "flat"). Se delle note alterate devono tornare a risuonare nella loro forma originale, accidenti in chiave (# o *b*) vengono annullati tramite il segno di **bequadro** (in inglese "natural").

SCALE E TONALITÀ

In altre culture esistono intervalli di natura irregolare. Il sistema europeo si basa sul sistema di semitoni che ha come punto di riferimento il pianoforte. Si definisce **semitono** (in inglese "half step") il più piccolo intervallo possibile tra un suono e un altro. La somma di due semitoni corrisponde all'intervallo di un tono intero. Tutte le scale maggiori e minori consistono in una specifica successione di semitoni e toni interi. La disposizione a gradi congiunti di suoni si chiama **scala** con l'ottavo suono che diventa realtà il primo della scala successiva. Se si suonano tutti i tasti bianchi uno dietro l'altro, cioè tutti i suoni principali, si ottiene una



scala di Do maggiore. Nella scala, ogni nota si chiama "grado" e viene numerata a seconda del posto che occupa nella successione. Quel che non si vede dalle note lo mostra la tastiera: Mi e Fa, cioè il terzo il quarto grado e Si e Do, cioè il settimo e l'ottavo grado, formano rispettivamente un semitono. Tra questi suoni infatti non si trovano tasti neri. È indifferente con quale suono abbia inizio una **scala maggiore** (in inglese "major scale"), la successione di toni interi e di intervalli di semitono deve essere la stessa della scala di Do maggiore, ovvero con i suoni con i semitoni tra il terzo il quarto e tra il settimo e l'ottavo grado della scala. Gli altri suoni sono disposti a distanza di toni interi. La caratteristica di una scala maggiore è dunque la successione di toni interi (in inglese "whole steps") e di semitoni (in inglese "half steps") nell'ordine stabilito.



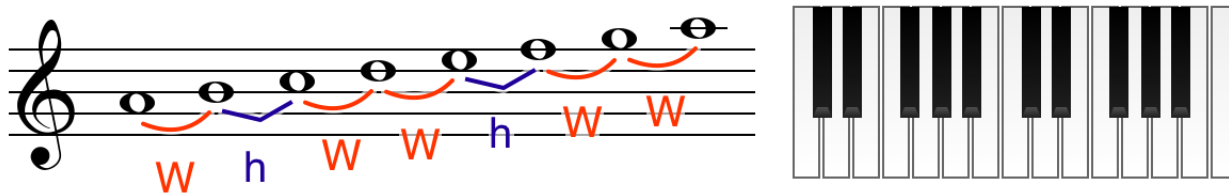
Se si fa iniziare una scala maggiore con un'altra nota bisogna sempre mantenere la stessa successione i toni interi e di semitoni. Per far questo nella maggior parte dei casi bisogna suonare, oltre i tasti bianchi, anche alcuni tasti neri. Se si comincia una scala maggiore con il Sol, suonando solo tasti bianchi, tra il terzo il quarto grado parentesi (da Si a Do) e tra il sesto e il settimo grado (tra Mi e Fa) si trova un semitono. Il primo semitono cade bene, appunto tra

il terzo e il quarto grado, ma il secondo semitono, tra il sesto e il settimo grado, è sbagliato. Per ovviare a questo errore si suona un Fa# **diesis** anziché il Fa. Grazie all'alterazione del Fa che diventa Fa diesis, tra il sesto il settimo grado c'è ora un tono intero. Per lo stesso motivo il semitono cade al posto giusto, tra il settimo e l'ottavo grado della scala. La scala di Sol maggiore ora è corretta. Se si compone un pezzo in Sol maggiore bisogna sempre suonare Fa# anziché Fa, per preservare il carattere della scala maggiore. Onde evitare che in un pezzo in Sol maggiore si debba sempre indicare l'alterazione diesis (#) prima del Fa, questa viene indicata solo all'inizio del pentagramma "in chiave". Specialmente nel caso di tonalità con più diesis in chiave questo sistema garantisce maggiore chiarezza e leggibilità. Mediante l'inserimento di diesis in chiave gli intervalli di toni interi di semitoni vengono collocati al posto giusto in altri cinque tonalità maggiori.

Esistono delle **tonalità** maggiori in cui i suoni principali non devono essere alterati verso l'alto, ma verso il basso, per poter garantire il carattere maggiore della scala con la giusta successione di toni interi e di semitoni. Per alterare verso il basso i suoni principali si usa il **bemolle** (*b*) sempre per far sì che la successione di toni interi e di semitoni sia quella giusta. Se per esempio si inizia una scala maggiore con un Fa, bisogna alterare la nota Si, finché l'intervallo di semitono vado a cadere tra il terzo e quarto grado. Il Si così diventa un Si bemolle. Se si compone un pezzo in Fa maggiore va dunque

sempre suonato Si bemolle anziché si naturale per mantenere i rapporti della tonalità maggiore. Nella musica scritta il bemolle (*b*) viene indicato in chiave, sempre all'inizio del pentagramma, e sullo stesso rigo del suono che va alterato mediante l'inserimento di bemolle in chiave di intervalli di toni interi di semitoni vengono collocati al posto giusto in altri cinque tonalità maggiori.

Le musiche scritte in una tonalità **maggiore** hanno di solito un carattere sereno, festoso, quasi radioso. Un pezzo in tonalità **minore** suona invece spesso triste, malinconico e quieto. La differenza di carattere tra maggiore minore è determinata dalla posizione dei semitoni delle rispettive scale. In una scala minore i semitoni si trovano tra il secondo il terzo grado e tra il quinto e il sesto grado. La scala di La minore si suona solo sui tasti bianchi, come quella di Do maggiore, poiché cominciando dal suono La, la successione di semitoni e di toni interi e quella giusta per una **scala minore**.

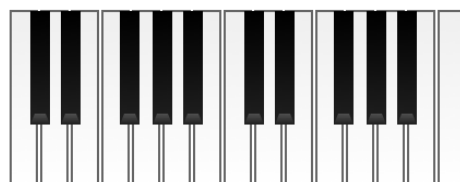
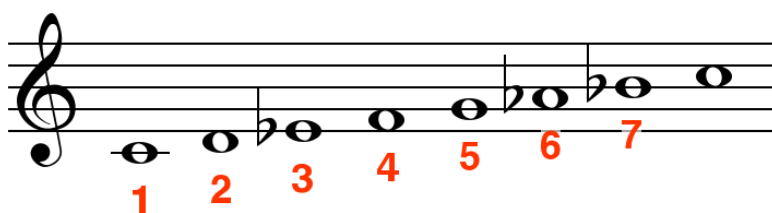


Se dunque gli intervalli di semitono si trovano tra il secondo il terzo grado e tra il quinto il sesto grado della scala, si tratta sempre di una scala minore. Se si inizia una scala minore con un altro suono,

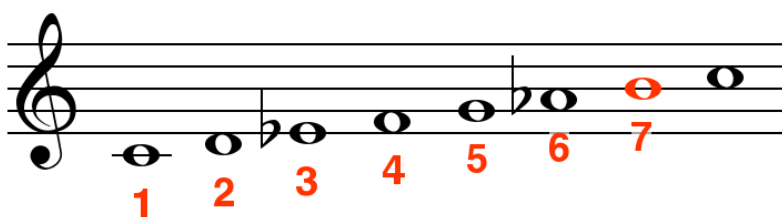
la successione di semitoni toni interi va comunque mantenuta. Anche in questi casi è necessario suonare qualche tasto nero. Se ad esempio si inizia una scala minore con un Mi, bisogna alterare il Fa che quindi diventa un Fa#. In questo modo fra il secondo e il terzo grado si trova di nuovo un semitono. Gli altri intervalli invece non devono essere corretti. Se si compone un pezzo in Mi minore va dunque sempre suonato Fa diesis anziché Fa naturale onde preservare il carattere minore della scala. Esistono delle tonalità in cui i suoni principali non devono essere alterati verso l'alto, bensì verso il basso, per garantire il carattere minore della scala, con la giusta successione di toni interi e di semitoni. Se per esempio si inizia una scala minore, con un Re bisogna alterare la nota si affinché l'intervallo di semitono vada a cadere tra il quinto e il sesto grado. Il Si diventa così Si bemolle. Mediante l'inserimento di bemolle in chiave, gli intervalli di toni interi e di semitoni vengono collocati al posto giusto in altre cinque tonalità minori. A tutte le tonalità maggiori corrispondono delle tonalità minori che hanno lo stesso numero di diesis o di bemolle in chiave: sono le cosiddette tonalità minori relative. In Sol maggiore per esempio ogni Fa va alterato e diviene Fa diesis. In Mi minore succede la stessa cosa. Ambedue le tonalità hanno quindi un diesis in chiave. Tonalità maggiori e minori che hanno in chiave lo stesso numero di diesis o di bemolle, si chiamano **tonalità parallele**. Se dalla prima nota di una scala maggiore si contano tre semitoni verso il basso si arriva la nota fondamentale della **relativa minore**. Le tonalità parallele

consistono dunque delle stesse note, hanno pertanto anche lo stesso numero di diesis o di bemolle in chiave. Le rispettive scale si differenziano solo per via della diversa successione di semitoni e di toni interi. Nel genere minore esistono più possibilità di sistemare la successione di semitoni o toni interi all'interno della scala senza snaturare il tipico carattere melanconico. La **scala minore** a noi nota è quella cosiddetta "**naturale**", detta anche "eolia". Un'altra importante scala minore quella "armonica". Nella scala minore **armonica** il settimo grado della scala naturale viene alterato, cioè alzato di un semitono. Di conseguenza c'è un ulteriore semitono, posizionato tra il settimo e l'ottavo grado della scala. Perciò l'intervallo tra il sesto e il settimo grado è particolarmente ampio: ben tre semitoni!

minore naturale



minore armonica



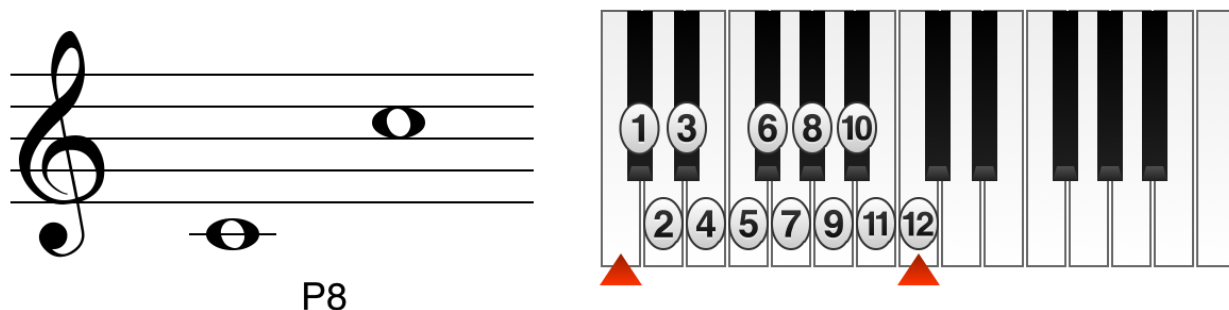
GLI INTERVALLI

Intervallo si definisce la distanza fra due suoni. Ogni **melodia** è una successione di intervalli. Per definire un **intervallo** (in inglese "interval") fra due suoni si contano le note che li separano. Vanno contati sia il suono di partenza sia quello di arrivo. Così per esempio dal Do al Sol si contano cinque note. Ogni distanza fra due suoni, ovvero ogni intervallo, ha un nome. Intervallo da Do a Sol si chiama **quinta**.

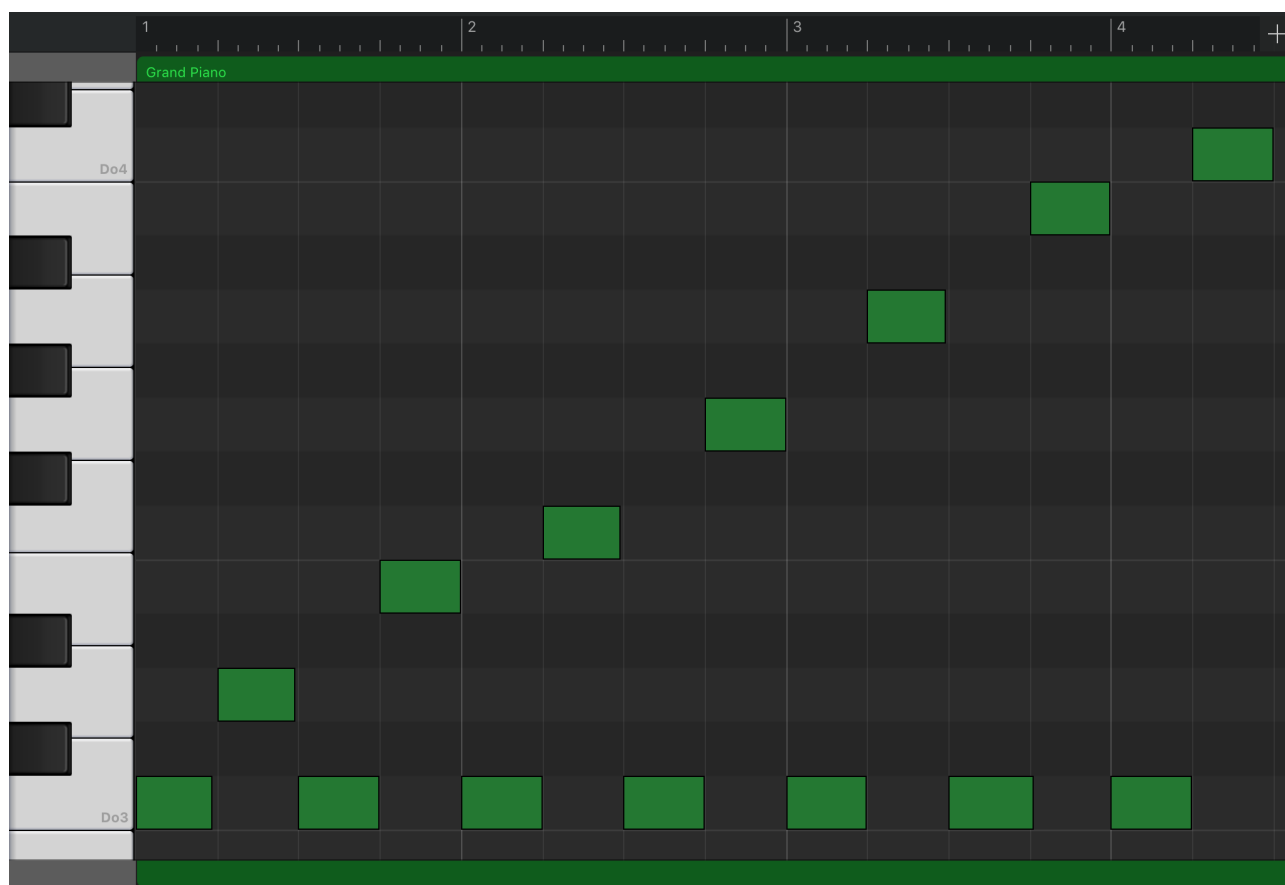


Ogni intervallo può andare dal grave verso l'acuto o viceversa, dato che esso indica solo la distanza tra due tra i suoni non la loro direzione. Guardando attentamente la tastiera, ci si accorge del fatto che la seconda tra Do e Re consiste di un tono intero mentre la **seconda** tra Mi e Fa corrisponde solo a un **semitono**. Perciò si distinguono seconde maggiori e seconde minori. Anche altri intervalli possono essere maggiori o minori: in particolare le terze le seste e le settime. La terza minore consiste di tre semitoni, la **terza maggiore** invece di quattro semitoni. La sesta maggiore è formata da nove semitoni, la sesta minore invece da otto semitoni. La

settima maggiore consiste di 11 semitoni, la settima minore invece di 10 semitoni. Alcuni intervalli vengono chiamati intervalli "giusti": la prima, la quarta, la quinta e l'**ottava**.



Tra un suono qualunque e un altro su forma sempre un intervallo. Per saperne il nome, bisogna contare le note che separano i due suoni in questione, considerando anche il suono di partenza e di arrivo.



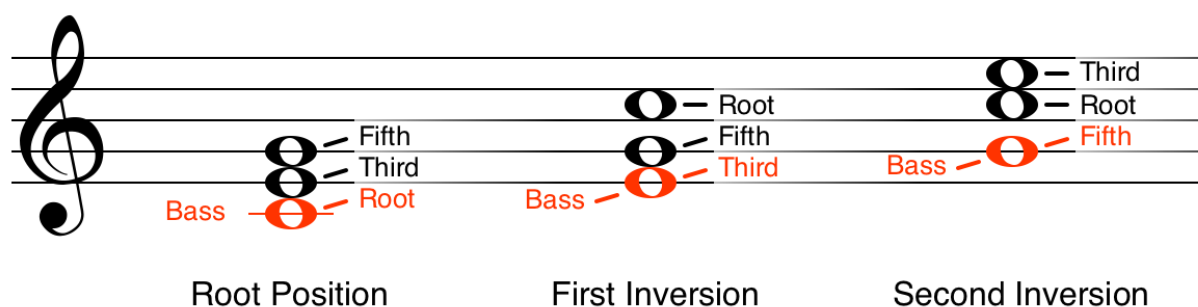
ARMONIA

L'accordo più importante della nostra musica è la **triade**, (in inglese "triad") ed è formato da due intervalli di terza sovrapposti.

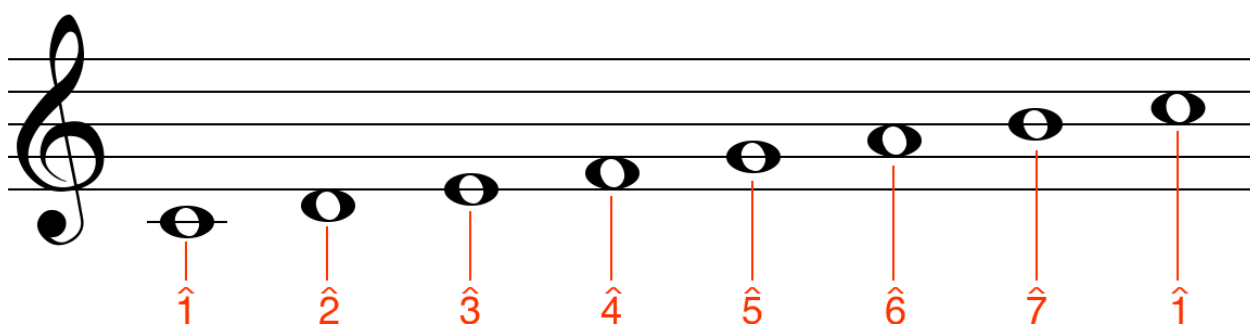


In una **triade maggiore**, l'intervallo di terza più basso è maggiore e quello più acuto è minore. Se la terza più bassa è maggiore, sotterra sempre una triade maggiore, qualunque sia il suono di partenza. La **triade minore** è formata invece di una terza minore sotto e di una terza maggiore sopra. Se l'intervallo di terza posto in basso è minore si formerà sempre una triade minore, qualunque sia il suono di partenza. Le triadi possono presentarsi in diverse posizioni. Quando l'accordo è formato da due intervalli di terza sovrapposti, la triade si dice in **posizione fondamentale** e la nota più bassa si chiama tonica, o nota fondamentale. La tonica è anche la nota che dà il nome alla triade. Il suono più basso di una triade in posizione fondamentale è dunque la **tonica**. Se però questo suono viene spostato nella parte più acuta della triade, sopra le altre note che la compongono, l'accordo si presenta in forma nuova che viene

definita **primo rivolto** della triade. Anche se si trova in una posizione diversa, il suono fondamentale resta la tonica e da sempre il nome alla triade. il primo rivolto della triade si chiama anche accordo di sesta. Il suono più basso in questo caso non è il suono fondamentale. È importante sapere che nel rivolto di una triade cambia solo la posizione dei suoni. La loro gerarchia dal punto di vista dell'armonia rimane la stessa. Se si trasporta il suono più basso del primo rivolto in una posizione più acuta si forma il **secondo rivolto** della triade, che si chiama anche accordo di quarta e sesta.



I rivolti di una triade sono dunque soltanto delle disposizioni diverse dei suoni dell'accordo. I suoni sono sempre gli stessi, cambia solamente la loro posizione. Ogni scala si compone di gradi principali e secondari. I gradi principali sono i seguenti: il primo grado, chiamato **tonica**, il quarto grado chiamato **sottodominante** e il quinto grado che ha per nome **dominante**.



Se su ognuno di questi gradi principali si formano delle triadi, si ottengono le armonie più importanti della musica occidentale! Sappiamo che una triade nasce dalla sovrapposizione di due terze. Le triadi formate sui gradi principali della scala in ogni tonalità producono sempre lo stesso effetto che hanno anche sempre la stessa funzione armonica. Con quest'armonia si può accompagnare quasi ogni melodia. Ovviamente devono essere suonate nella stessa tonalità della melodia...

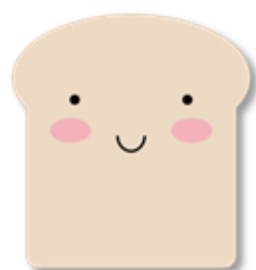
L'accordo di **settima di dominante** e consta di quattro suoni che tra di loro formano sempre un intervallo di terza. Questo accordo si compone dunque di tre terze sovrapposte. Come dice il nome, è sempre posizionato sulla dominante (cioè sul quinto grado) della scala della tonalità a cui si riferisce. L'accordo di settima di dominante è dunque un tetra accordo (in greco tetra significa quattro) perché si compone di quattro suoni. L'accordo di settima di dominante compare in quattro posizioni diverse: nella posizione fondamentale, nel primo, secondo e terzo rivolto. L'accordo di settima di dominante crea sempre una certa tensione e spinge verso una risoluzione, verso un momento di distensione. Perciò dopo la settima di dominante di solito risuona la tonica, che ha un carattere molto quieto e statico.

MELODIA E FORMA

In musica il **tema** è un'unità ritmico-melodica e rappresenta il motivo fondamentale, spesso ricorrente di una composizione. Si tratta pertanto di un frammento melodico dotato di individualità e riconoscibilità, spesso tale da caratterizzare l'intero brano musicale. È la scintilla iniziale dalla quale si sviluppa il corso ulteriore del brano. Un tema può consistere anche in poche note ed è

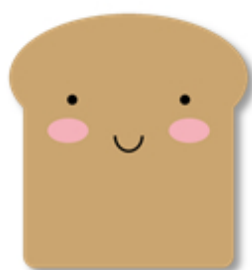
FUGA I.

caratterizzato da una figura ritmica e melodica che lo rende riconoscibile anche quando viene sottoposto a variazioni.



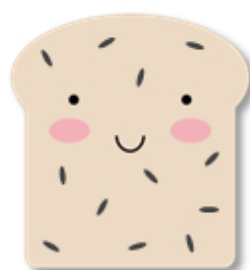
A

(Theme)



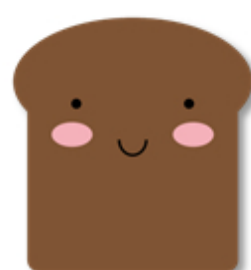
A'

(Variation 1)



A''

(Variation 2)



A'''

(Variation 3)

Per sviluppare un'idea di base, cioè un tema, bisogna variarlo. Il tema varia cambiandone il **ritmo** (per aumentazione o per diminuzione). Oppure cambiando la configurazione delle **altezze**, dunque agendo sulla configurazione melodica. O ancora combinando le diverse tecniche di variazione. L'elaborazione del tema generalmente si svolge in base a tre principi fondamentali:

1. **Ripetizione** del tema sugli stessi gradi della scala (eco).
2. Tecnica della **domanda e risposta**: il tema termina sulla dominante (quinto grado); ciò crea un effetto di tensione irrisolta. Si può allora contrapporre al tema una risposta che riconduce alla tonica (primo grado) e ristabilisce una condizione di equilibrio.
3. **Progressione**: consiste nella progressiva ripetizione del tema non variato nella figura, ma basato su suoni di altezza diversa.

La **sonata** è una composizione per uno o due strumenti. È articolata in più movimenti che si differenziano nel tempo, nella forma e in parte anche nella tonalità. La forma basilare della sonata classica è simmetrica: A-B-A.

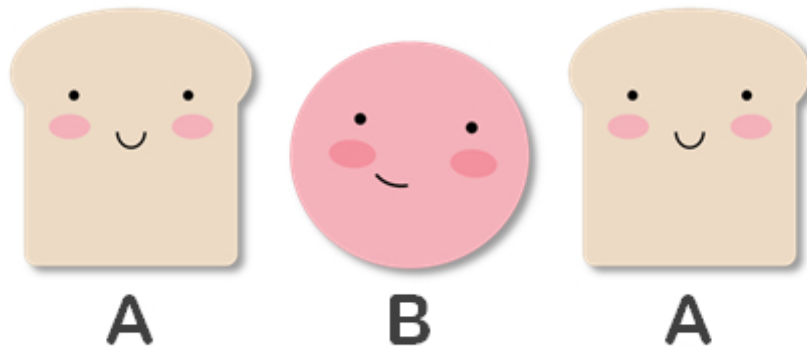
- Primo movimento: tempo veloce, nella tonalità principale detta anche tonalità d'impianto.
- Secondo movimento: tempo lento in una nuova tonalità
- Terzo movimento: tempo veloce nuovamente nella tonalità d'impianto

La struttura detta “**forma sonata**” ha come modello il primo movimento di una sonata classica ed è normalmente articolata in tre parti.

Esposizione: qui vengono esposti i temi principali, che possono essere due o anche di più, e che di solito hanno carattere sensibilmente diverso. L’esposizione termina spesso sulla dominante (il quinto grado) e normalmente viene ripetuta per intero prima di passare alla parte successiva. La fine dell’esposizione si riconosce dunque dal segno di ritornello alla fine della sua ultima battuta.

Sviluppo: nello sviluppo, i temi principali vengono elaborati, cioè trasformati, abbreviati, variati armonicamente o ritmicamente ecc. Nello stile classico questa sezione è di regola più breve della prima parte del movimento ma già con Beethoven si amplia a dismisura e diviene il luogo caratteristico della composizione.

Ripresa: la ripresa è la reiterazione letterale o variata dell’esposizione, la fine di questa parte riconduce alla tonalità d’impianto e si conclude sulla tonica (primo grado) Lo schema della forma-sonata corrisponde dunque a una visualizzazione di questo tipo: A-B-A. L’inizio della ripresa è molto spesso quasi identico all’inizio dell’esposizione ed è perciò facilmente riconoscibile.



La **fuga** è la più severa forma strumentale della musica europea. Johann Sebastian Bach l'ha portata alla massima perfezione. Nei due volumi del clavicembalo ben temperato Bach ha riunito due cicli di 24 Preludi e Fughe in ragione di una coppia per ognuna delle 24 tonalità, 12 maggiori e 12 minori. La caratteristica principale della fuga è l'indipendenza di varie voci che suonano insieme elementi melodici diversi e sono tutte di pari importanza. Questo tipo di metodo compositivo si chiama **polifonia**.

Tipico della struttura di una fuga è l'inizio a una voce sola con un tema pregnante di due o tre battute, e che comunque non supera le quattro battute. Poi attacca la seconda voce, un'imitazione severa della prima. In seguito si aggiungono una terza, una quarta e talvolta anche una quinta voce.

In un **concerto** suonano insieme un'orchestra e uno strumento solista. Esistono concerti per violino, per pianoforte o per flauto e orchestra, ma ve ne sono anche di altri tipi. I primi concerti in cui gli

strumenti solisti sono stati distinti dall'orchestra furono i Concerti grossi di Arcangelo Corelli. Allora gli strumenti solisti erano tre: due violini e un violoncello. Nell'ottocento si scrivevano ancora in qualche caso concerti di questo tipo, ma con uno spirito diverso: ne sono testimoni il Triplo Concerto per pianoforte, violino, violoncello e orchestra di Johannes Brahms. Già nel 1698 Giuseppe Torelli aveva composto per la prima volta un brano per uno strumento solista, il violino, e orchestra. Già allora i concerti solistici si distinguevano per la successione di movimenti in uso ancora tre secoli più tardi:

- Primo movimento: tempo veloce
- Secondo movimento: tempo lento
- Terzo movimento: tempo veloce

In un concerto classico si alternano passaggi orchestrali e sezioni solistiche in cui tutta l'orchestra si limita a eseguire un accompagnamento, a tutto vantaggio del solista di turno. Nella cosiddetta cadenza, che solitamente si trova alla fine del primo movimento e durante il quale l'orchestra tace del tutto, si dà modo al solista di mettere alla prova le sue capacità tecniche, il suo virtuosismo, oltre che la sua sensibilità musicale.

La **sinfonia** è un pezzo orchestrale la cui struttura può essere paragonata a quella della sonata:

- Primo movimento: tempo veloce, tonalità d'impianto, forma sonata
- Secondo movimento: tempo lento, tonalità nuova, forma tripartita
- Terzo movimento: minuetto o scherzo, tempo veloce
- Quarto movimento: tempo veloce, tonalità d'impianto

Il baricentro della sinfonia si trova nel primo movimento. Ma ovviamente esistono delle eccezioni: Beethoven nel tempo finale della Nona Sinfonia impiega, oltre all'orchestra, anche un coro; in Schubert e Bruckner è il secondo movimento a essere al centro dell'attenzione; in Mahler il finale ha spesso un'importanza capitale. I "classici" della storia della sinfonia sono Haydn, Mozart e Beethoven. Sono stati loro a portare a compimento la forma della sinfonia, a caricarla di significati più profondi e a renderne più personale la strumentazione, specie per quanto riguarda i ruoli dei fiati.

L'opera lirica è un altro genere fondamentale della musica europea. In essa coesistono e si intrecciano le forme della musica strumentale, del canto e del teatro. La prima opera dell'epoca moderna, la Dafne di Jacopo Peri venne rappresentata a Firenze

nel 1598. All'inizio dell'opera si trova in genere l'ouverture, un pezzo esclusivamente orchestrale che espone alcuni dei temi principali dell'opera. È così in Gluck e in Mozart, alla fine del Settecento, ed è ancora così in Rossini e nell'unica opera di Beethoven, il Fidelio, all'inizio dell'Ottocento. In Verdi, accanto a opere con ouvertures tradizionali, se ne trovano alte con introduzioni orchestrali molto più stringate e funzionali. In Wagner e nelle opere più moderne l'ouverture è un semplice ponte verso la scena d'apertura e ha un carattere relativamente estemporaneo. L'orchestra ha una funzione complessa perché non può concentrare su di sé tutta l'attenzione del pubblico, ma deve mantenersi in un rapporto equilibrato con i cantanti quando non viene ridotta al ruolo un di semplice accompagnamento della voce. I pezzi solistici cantati in un'opera si chiamano arie, ma ci sono anche duetti (per due cantanti), terzetti (tre cantanti), quartetti o quintetti. L'opera lirica è il genere più impegnativo e drammaticamente il più suggestivo della musica occidentale. Tra le opere più famose sono il Flauto Magico, il Don Giovanni di Mozart, Fidelio di Beethoven Lohengrin e Tristano e Isotta di Wagner, Norma di Bellini, La Traviata, Trovatore Rigoletto di Verdi, Carmen di Bizet e La Bohème di Puccini.

Brani più brevi che spesso sono brani strumentali se stanti possono avere un gran numero di titoli diversi. Eccone alcuni:

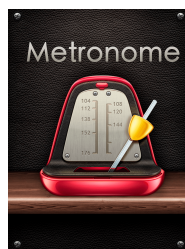
- Air, Lied: aria, canzone o romanza

- Bagatella: un brano di contenuto “leggero”
- Ballata: pezzo strumentale a forma narrativa
- Barcarola: canto di pescatori o marinai
- Capriccio: pezzo ritmicamente pregnante
- Ètude: studio, pezzo di particolare interesse tecnico-esecutivo
- Humoreske: pezzo spiritoso di carattere lieto
- Notturmo: pezzo romantico di carattere sognante
- Poema sinfonico: musica descrittiva o “a programma”
- Preludio: brano di carattere introduttivo
- Rapsodia: invenzione fantastica di forma libera a più temi
- Romanza: pezzo con una melodia ampia, talvolta sentimentale, comunque lento e cantabile
- Scherzo: pezzo spiritoso, di andamento veloce

Tutti questi brani o sono in **forma libera** oppure hanno una struttura semplice: binaria (a due parti), ternaria (a tre parti di cui la terza è la ripetizione, talvolta variata della prima) o in forma di rondò con un tema che si ripete ciclicamente come un ritornello. Essi formano buona parte del repertorio pianistico ottocentesco (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt), ma talvolta si trovano anche brani orchestrali con questi titoli.

TEMPO, DINAMICA, ESPRESSIONE

Ancora oggi molti compositori rinunciano a dare indicazioni di tempo precise e senza fare riferimento alle misure del metronomo usano le tradizionali denominazione italiane, divenuto un vero e proprio linguaggio internazionale: *adagio*, *andante*, *moderato*, *allegro* ecc. Un'indicazione precisa sulla durata del tempo del valore di una nota si può ottenere grazie il **metronomo**.



Il metronomo è un pendolo alimentato da un meccanismo a orologeria che indica il tempo con battiti regolari. L'indicazione metronomica che si trova all'inizio di un brano musicale vuol dire che devono essere suonati un certo numero di battiti ogni minuto.

$$\text{♩} = 60$$

Il metronomo può essere regolato sul numero di battiti da scandire ogni minuto (tra 40 e 208) in modo che il musicista possa tenere sempre il tempo giusto. Le indicazioni di cambiamento di tempo provocano un graduale variazione dell'andamento all'interno di un pezzo, che sarà di conseguenza accelerato o rallentato.

La **dinamica** è l'intensità del suono e dipende dall'ampiezza delle vibrazioni. È uno dei mezzi espressivi più importanti viene indicato con le iniziali delle parole **piano forte** ecc.



Le indicazioni di cambiamento della dinamica provocano una graduale variazione dell'intensità del suono: **crescendo** *cresc.* (più forte). Altre indicazioni per l'aumento di intensità del suono: *poco a poco più forte, sempre più forte, meno piano, rinforzando*. Al contrario, la diminuzione di intensità del suono si indica così: *decrecendo (decresc.) meno forte*. Altre indicazioni per lo stesso fenomeno: **diminuendo** (*dim.*) *più piano poco a poco più piano*. Indicazioni espressive più frequenti sono: *agitato, amabile, animato, cantabile, dolce, con fuoco, grazioso, scherzando* ecc.

Per **legato** si intende un tipo di esecuzione in cui le note sono legate l'una all'altra senza soluzione di continuità senza pause: lo si indica spesso con un piccolo arco posto sopra alle note che devono essere eseguite in questo modo chiamato segno di legatura (in inglese "ties"). Lo **staccato** si indica invece con un punto posto sopra o sotto le note relative che stanno suonate appunto staccate l'una dall'altra quindi con un piccolo pausa tra di loro. L'**accento** è un'indicazione che invita a suonare la nota in modo ben staccato e con una certa intensità. Il **mordente** superiore è un tipo di abbellimento in cui si tocca brevemente la nota superiore a quella principale. Il mordente inferiore è un tipo di abbellimento in cui si tocca brevemente la nota inferiore a quella principale. Il **gruppetto** è un abbellimento in cui dalla nota principale si tocca brevemente sia la nota superiore sia, dopo essere ripassati su quella principale, quella inferiore. Il **trillo** è un abbellimento frequente in cui si alterna velocemente la nota principale con quella superiore o con l'intervallo di seconda maggiore o con quello di seconda minore. La **corona** indica che la nota relativa deve essere tenuta più lunga del suo valore. La nota può essere tenuta a piacere a seconda della sensibilità e dell'ispirazione del musicista o dei musicisti che la eseguono, ma importante naturalmente è anche il contesto in cui si trova la nota con corona. L'**appoggiatura** è un abbellimento in cui la nota aggiunta a quella principale non viene eseguita dopo di questa, ma prima. In tal modo, la nota aggiunta "ruba" un po' della durata della nota principale. In alcune composizioni lente del

Settecento l'appoggiatura poteva prendere la metà del tempo della nota a cui si riferiva. I segni di **ritornello** indicano che il testo musicale compreso tra di essi va ripetuto dall'inizio alla fine. Un suono **armonico** sugli strumenti a corde (archi, arpa o chitarra) si ottiene tramite un leggero sfioramento dei punti di frazione principali della corda vuota. La corda allora vibra solo in certi segmenti, perciò i suoni hanno un carattere flautato, come svuotato. Vengono segnati con delle note a forma di rombo, che indicano simbolicamente il punto di contatto del dito con la corda.



LIBRI CONSIGLIATI

- **L'orecchio intelligente** di Mario Baroni
- **Giocare con la musica** di Leonard Bernstein
- **Storia degli strumenti musicali** di Curt Sachs
- **Alfabetizzazione musicale** di Pier Paolo Bellini
- **Come funziona la musica** di John Powell
- **Parliamo di musica** di Stefano Bollani

SITI CONSIGLIATI

<http://www.musictheory.net>

<http://trainer.thetamusic.com>

<http://www.trioeccentrico.com/didattica.html>

<http://www.nyphilkids.org/games/main.phtml>

BREVI ESEMPI DI STRUTTURE MUSICALI

<http://www.soundcloud.com/massimoghetti>



...per tutto il resto ci vediamo in classe! 😊

Massimo