

# LINGUAGGIO DEL SUONO

*Per la* **CLASSE TERZA**

*Indirizzo Cinema*

*Prof. M.Di Benedetto*

Itsos Albe Steiner

Via S.Dionigi 36

20139 Milano

# L'organizzazione dei suoni

## SEQUENZE ORGANIZZATE

### LA SCALA

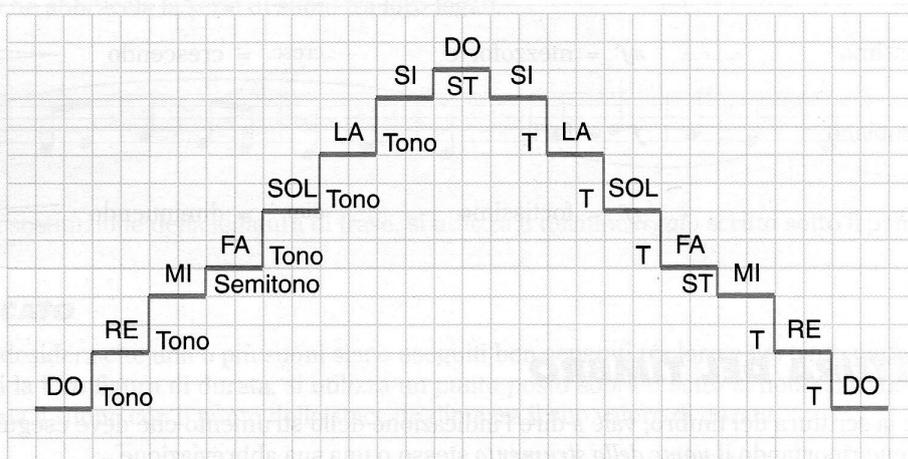
La **scala** è una successione di *suoni ordinati per altezza*; nella tradizione occidentale si utilizzano prevalentemente scale di *sette note* che si ripetono con lo stesso nome e con lo stesso ordine in *ottave* superiori e inferiori.

Le note che compongono una scala sono dette **gradi**.



### GLI INTERVALLI

La *differenza di altezza* tra una nota e l'altra all'interno di una scala viene detta **intervallo**. Gli intervalli tra due note vicine possono essere dei due tipi: **tono (T)** e **semitono (ST)**; quest'ultimo corrisponde alla metà di un tono. Lo schema degli intervalli della scala che parte da DO è il seguente:

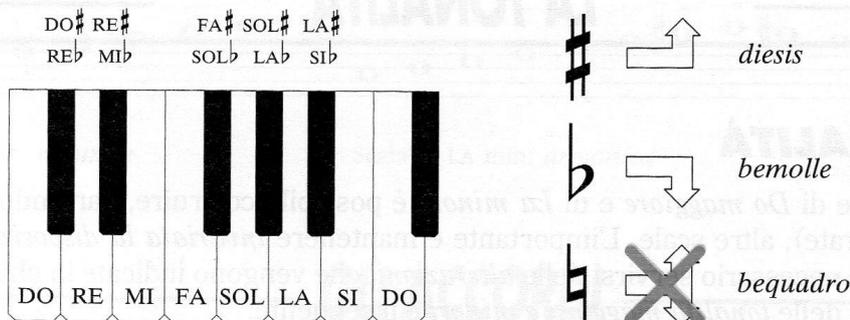


Come puoi vedere, gli intervalli di semitono si trovano tra MI-FA (terzo e quarto grado) e tra SI-DO (settimo e ottavo grado).

Gli intervalli tra note vicine sono detti *congiunti*, tra note lontane *disgiunti*; se la prima nota è più grave si tratta di intervalli *ascendenti*, se la prima nota è più acuta si tratta di intervalli *discendenti*. Per nominare gli intervalli si conta il numero delle note della scala, compresi gli estremi. Per esempio tra DO e Fa l'intervallo è di quarta.

## LE ALTERAZIONI

Le **alterazioni** sono *segni* che innalzano o abbassano la nota di un *semitono*, e precisamente: il **diesis** innalza di un semitono, il **bemolle** abbassa di un semitono; il **bequadro** annulla i segni.



Le *alterazioni temporanee*, scritte prima della nota cui si riferiscono, hanno valore solo all'interno della battuta in cui sono poste. Le *alterazioni permanenti* hanno valore per tutta la durata del brano e vengono scritte all'inizio del pentagramma subito dopo la chiave.

## LA SCALA CROMATICA

La **scala cromatica** è composta dalla sequenza ordinata di tutti i *dodici suoni*, naturali ed alterati, presenti in un'ottava. Gli intervalli fra le note sono sempre di un *semitono*.

SCALA CROMATICA

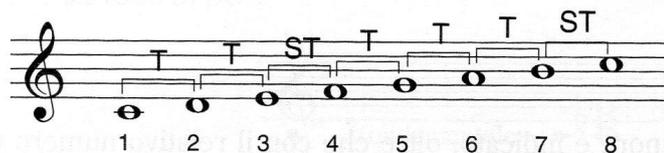


## SCALE MAGGIORI E MINORI

Nel nostro sistema musicale esistono fondamentalmente due tipi di scala: la *scala (di modo) maggiore* e la *scala (di modo) minore*.

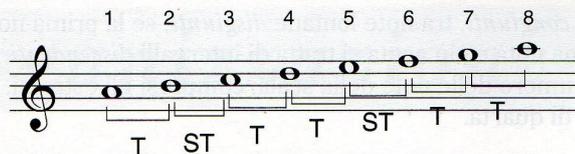
La **scala maggiore** ha i semitoni posti tra il terzo e il quarto grado e tra il settimo e l'ottavo.

La scala che parte dal DO (*scala di DO*), che hai già avuto modo di conoscere, è un esempio di scala maggiore ed è formata dai soli suoni naturali.



SCALA DI DO MAGGIORE

La **scala minore** ha invece i semitoni posti tra il secondo e il terzo grado e tra il quinto e il sesto. La scala che parte dal LA (*scala di LA*) è un esempio di scala minore, e anch'essa è formata dai soli suoni naturali.

SCALA DI  
LA MINORE

Il modello di scala minore che ti abbiamo proposto è detto **scala minore naturale**. Nel capitolo sulla tonalità potrai studiare altre due varianti della scala minore.

## LA TONALITÀ

### SCALE E TONALITÀ

Sul modello delle scale di *Do maggiore* e di *La minore* è possibile costruire, partendo da qualsiasi nota (comprese quelle alterate), altre scale. L'importante è mantenere *invariata la disposizione dei toni e dei semitoni*; per fare ciò è necessario servirsi delle *alterazioni*, che vengono indicate in chiave.

Lo schema riassuntivo delle *tonalità maggiori e minori* è il seguente:

#### Le tonalità maggiori e minori

In chiave sono indicate le alterazioni necessarie per costruire le scale corrispondenti.

### I GRADI DELLA SCALA

Ogni grado della scala maggiore o minore è indicato, oltre che con il relativo numero romano, con un termine specifico. Ecco uno specchio con la doppia denominazione:

I grado = *tonica* o *fondamentale*  
 II grado = *sopratonica*  
 III grado = *mediante* o *caratteristica*  
 IV grado = *sottodominante*

V grado = *dominante*  
 VI grado = *sopradominante*  
 VII grado = *sensibile* (nella scala maggiore) o *sottotonica* (nella scala minore naturale)

## IL SISTEMA TONALE

Per comporre musica ogni civiltà ha sempre utilizzato uno specifico sistema di suoni; in altre parole ogni popolo, come ha la sua lingua, i suoi vocaboli, la sua grammatica e la sua sintassi, così ha anche la sua musica, con i suoi suoni e le sue regole. La cultura europea ha dato vita, fra l'altro, ad un importante sistema di suoni detto sistema tonale, che venne particolarmente usato nel periodo che va dagli inizi del Settecento agli inizi del Novecento. Questo sistema è oggi poco utilizzato nella musica "colta" mentre è ancora diffuso nella musica "leggera" e in molta musica popolare. Questo sistema è basato sull'uso di soli due tipi di scale: le scale di modo maggiore e le scale di modo minore. Prima dell'adozione di questo sistema, fino al Rinascimento, si utilizzava il sistema modale che faceva uso di otto scale diverse chiamate modi gregoriani.

Nella musica popolare (popular music) e "di consumo", e in quella che usiamo chiamare musica classica (includendovi una fetta sostanziale della musica barocca e romantica), ogni brano è composto in base al **sistema tonale**, cioè a partire da un sistema di regole compositive centrate sulla relazione gerarchica fra le altezze delle note di una [scala musicale](#) rispetto alla **tonica** della scala stessa, che funge da nota fondamentale e centro di convergenza di quel particolare brano. D'altro canto, nella tradizione musicale occidentale, l'aggettivo "tonale" è spesso utilizzato in contrapposizione con "modale" e "atonale" stabilendo così una netta (e fin troppo schematica) divisione storica tra la musica pre-tonale (fino al 1600), tonale (dal 1600 al 1900) e post-tonale. Tale distinzione concepisce il sistema tonale come un tronco principale nell'evoluzione del linguaggio musicale e gli attribuisce un valore normativo rispetto a quanto lo precede e gli succede.

Il sistema tonale è basato su due modi (o generi di scale), **maggiore e minore** che, con le rispettive caratteristiche musicali ed espressive e la valorizzazione dei molteplici **rapporti armonici** tra le note della scala, mettono in atto una complessa rete di relazioni lineari e polifoniche in cui la [melodia](#) sfrutta il potenziale di tensione o di appagamento offerto da ogni singola nota, ma in contemporanea interagisce con il potenziale di tensione o di appagamento offerto dal contesto armonico, ossia dalla successione di **accordi** che la sottende. Lo sviluppo storico dell'armonia tonale nel suo rapporto con l'evoluzione della prassi compositiva è sinteticamente inquadrato alla voce [armonia](#), mentre qui sono delineati il concetto di tonalità nelle sue basilari strutture (l'accordo, la distinzione fra tonalità di modo maggiore e minore, la costruzione delle tonalità) e le tecniche fondamentali per la conduzione dell'armonia tonale (relazione funzionale fra gli accordi, cadenza e modulazione).

# Il ritmo

## Obiettivi del nostro lavoro

- Capire che cos'è il ritmo e in quali fenomeni naturali o artificiali esso è presente.
- Acquisire il concetto di pulsazione ritmica.
- Conoscere lo strumento che permette di misurare la velocità delle pulsazioni ritmiche.
- Individuare le componenti ritmiche del linguaggio parlato.
- Imparare a riconosce i ritmi binari e ternari.

## Che cos'è il ritmo

Il ritmo è il succedersi ordinato nel tempo di forme in movimento.

### Ritmi presenti in natura:

L'alternarsi del giorno e della notte



Il ciclo delle stagioni

Il movimento delle onde del mare

Il battito del cuore

La respirazione

Il modo di camminare

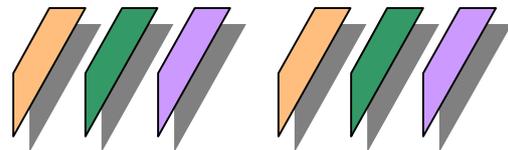


### Ritmi presenti dell'arte:

La ripetizione di forme e di linee

L'alternanza di colori

La successione di ombre e luci



### Ritmi presenti nella vita quotidiana:

I paracarri ai lati della strada

Le bottiglie allineate su uno scaffale

Le merci esposte in un supermercato

La marcia dei soldati

La danza

Il ritmo è ovunque:

Dentro di noi

Intorno a noi

In natura

Il ritmo si trova in particolar modo nella musica.

Esso regola lo scorrere dei suoni nel tempo.

Senza le leggi del ritmo non sarebbe nato il linguaggio della musica.

## Il ritmo nella musica

Il ritmo di qualsiasi brano musicale si basa su dei battiti regolari chiamati pulsazioni ritmiche.

Le pulsazioni ritmiche ci permettono di misurare la durata dei suoni.

La velocità delle pulsazioni varia a seconda dell'andamento della musica.

Per scandire le pulsazioni si usa uno strumento chiamato **metronomo**.

## Il metronomo

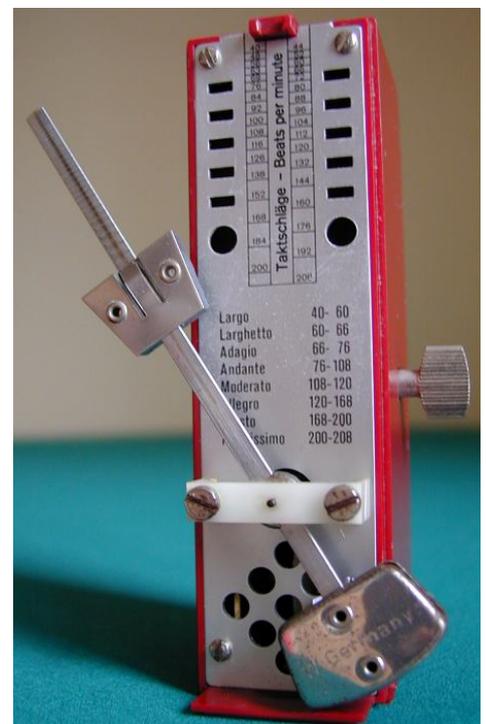
Il metronomo è stato ideato agli inizi del 1800 da **Giovanni Maelzel**

Esso è costituito da un'asticella che viene fatta oscillare a destra e sinistra da un meccanismo a molla

La velocità delle oscillazioni varia a seconda della posizione del peso scorrevole che si trova sull'asticella.

Spostando il peso verso l'alto o verso il basso possiamo ottenere da 40 a 208 oscillazioni al minuto.

Sotto all'asticella c'è una scala graduata che permette di scegliere la velocità delle oscillazioni.



## Il ritmo nel linguaggio parlato

Le pulsazioni del metronomo, essendo tutte uguali, non producono un ritmo.

Per ottenere un ritmo bisogna organizzare le pulsazioni in **gruppi**.

L'elemento utilizzato per raggruppare le pulsazioni è **l'accento**.

Nel linguaggio parlato le pulsazioni corrispondono alle sillabe.

Le pulsazioni sono evidenti soprattutto nella lettura dei versi di una poesia.

L'accento si ottiene pronunciando una sillaba con maggiore intensità.

Le sillabe su cui cade l'accento sono dette **toniche**.

Le sillabe non accentate si chiamano **àtone**.

A volte è solo l'accento a determinare il significato di una parola.

*Esempio: mèta – metà; ancora – ancòra; capitàno – càpitano*

## Il ritmo binario

*Solo, vado\_a passeggiare  
sulla sabbia, lungo\_il mare  
odo\_il verso dei gabbiani  
sfioro\_il cielo con le mani*

In questi versi le sillabe toniche (**forti**) e atone (**deboli**) si alternano formando un **ritmo binario**.

Nel ritmo binario l'accento forte cade ogni due pulsazioni.

La musica delle **marce** è costruita sul ritmo binario.

## Il ritmo ternario

*Angela\_e Barbara ridono\_e piangono*

In questi versi troviamo l'alternanza tra **una** sillaba forte e **due** sillabe deboli.

In questo caso abbiamo un ritmo **ternario**.

Nel ritmo ternario l'accento forte cade ogni tre pulsazioni.

Il **valzer** è una danza in ritmo ternario.

## Il ritmo nel linguaggio musicale

Nel linguaggio musicale i gruppi ritmici sono chiamati **misure o battute**.

Le battute vengono evidenziate tracciando una linea verticale, detta **stanghetta divisoria**.

All'inizio di ogni battuta ci sarà sempre un accento forte.

Il numero di pulsazioni di ogni battuta determina il ritmo della musica:

**2 pulsazioni** = ritmo binario

**3 pulsazioni** = ritmo ternario

Un ritmo molto usato in musica è il **ritmo quaternario**. Esso si ottiene raddoppiando il ritmo binario e con la seguente successione di accenti:

- o forte – debole – mezzoforte – debole.

# MELODIA e ARMONIA

Si dicono “melodia” un insieme di note che non necessitano di diversi strumenti musicali per essere suonate (o cantate) al contrario devono poter essere eseguite da un solo strumento anche di tipo monodico (strumento musicale che esegue appunto una sola nota alla volta), le suddette note si devono cioè conseguire appunto una alla volta; la seconda fondamentale caratteristica è che queste note, scritte in modo consecutivo una dopo l’altra (da cui deriva il senso orizzontale) una volta eseguite devono avere la caratteristica della “cantabilità” (in senso lato, sia che siano effettivamente cantate piuttosto che suonate da un qualsivoglia strumento musicale). La melodia che si va così a configurare viene chiamata anche “tema musicale” il quale può essere suddiviso in diverse sezioni, la più grande della quali è detta “periodo musicale” o semplicemente “periodo”, il quale si suddivide in due o più frasi, a loro volta suddivisibili in semifrasi, fino ad arrivare alla sezione più piccola detta “inciso” (negli ultimi anni nella leggera con il termine “inciso” viene inteso il ritornello, concetto che esula dalla presente dispensa). A livello indicativo ma suscettibile di ampie diversificazioni, non trattabili in questo contesto, la dimensione (lunghezza) di un periodo può essere pari a otto misure se costituito da due frasi di quattro misure cadauna o di dodici misure con tre frasi. La semifrase è costituita da due o tre misure. Infine, l’inciso è la cellula melodico – ritmica che caratterizza l’intero periodo. Ad un periodo ne possono naturalmente conseguire altri, portando la composizione ad assumere aspetti che per caratteristiche e dimensioni portano la stessa a costituire una forma musicale piuttosto che un’altra.

Esempio di melodia



Si dicono “armonia” un insieme di note suonate contemporaneamente da uno o più strumenti musicali, e la verticalità deriva dal fatto che in uno strumento di tipo polifonico (es. pianoforte, chitarra, arpa, organo fra i principali) queste note si scrivono letteralmente una sopra l’altra in senso verticale, nel caso invece si utilizzino più strumenti musicali (sia di tipo monodici che polifonici) anche questi si scrivono in senso verticale uno sopra (o sotto) l’altro, <sup>Pagina 9</sup> andando a costituire una partitura. La seconda caratteristica fondamentale dell’armonia è che ha il delicato compito da

dare “corpo” e “atmosfera” alla musica, e per capire questo concetto pensiamo ad un brano musicale (una canzone piuttosto che un brano classico): quando cantiamo un brano, cantiamo la melodia, ma in quel dato brano sentiamo che non sta suonando (o cantando) solo la melodia, ma c’è ben altro...questo “altro” è riconducibile essenzialmente all’arrangiamento ed appunto all’armonia. Quest’ultima si occupa di determinare la varietà (e, quando non è banale o scontata, la ricercatezza) del discorso musicale e le diverse emozioni che si intendono imprimere nell’ascoltatore. La disciplina musicale che studia questi fenomeni si chiama appunto “armonia”, e ne è caldamente consigliato uno studio approfondito da coloro che intendono sviluppare capacità compositive.

#### Esempio di armonia





# Le fonti sonore

## GLI STRUMENTI MUSICALI: DEFINIZIONE E CLASSIFICAZIONE

**Strumento musicale** è tutto ciò che viene usato intenzionalmente per produrre eventi acustici e quindi per fare musica.

Presentiamo qui di seguito uno **schema di classificazione** che raggruppa i principali strumenti in base al **corpo vibrante**, ossia all'elemento che determina la produzione del suono.

### STRUMENTI A CORDA: CORDOFONI

L'elemento vibrante è una corda tesa.

### STRUMENTI AD ARIA: AEROFONI

L'elemento vibrante è la colonna d'aria contenuta in un tubo sonoro

### STRUMENTI A MEMBRANA: MEMBRANOFONI

L'elemento vibrante è una membrana tesa

### STRUMENTI A CORPO UNICO: IDIOFONI

L'elemento vibrante è tutto il corpo dello strumento o una parte di esso

### STRUMENTI AD ELETTRICITÀ: ELETTROFONI

L'elemento che produce il suono è una apparecchiatura elettrica o elettronica.

## I CORDOFONI

Alla famiglia dei cordofoni appartengono tutti quegli strumenti in cui a vibrare sono **una o più corde tese**. Nei cordofoni l'altezza del suono viene determinata da tre fattori:

- la *lunghezza della corda* (più la corda è corta, più il suono è acuto);
- il *diametro della corda* (più la corda è sottile, più il suono è acuto);
- la *tensione della corda* (più la corda è tesa, più il suono è acuto).

Un altro elemento fondamentale nei cordofoni riguarda la presenza della **cassa armonica o di risonanza**. La sua forma, le sue dimensioni e il materiale con cui è costruita servono ad amplificare il volume del suono e a determinarne il timbro.

Le corde possono essere messe in vibrazione in tre modi: *pizzico*, *strofinamento*, *percussione*.

**STRUMENTI A CORDE PIZZICATE****Chitarra**1/11  1/B  M. DE FALLA, **Danza del mugnaio** *Ascolto n. 11***Arpa**1/12  1/B  C. HOCHBRUECKER, **Sonata per arpa - frammento** *Ascolto n. 12***Clavicembalo**1/13  1/B  P. D. PARADISI, **Sonata n. 6 per clavicembalo - frammento** *Ascolto n. 13***Liuto**1/14  1/B  R. BALLARD, **Branle - frammento** *Ascolto n. 14***STRUMENTI A CORDE STROFinate (ARCHI)****Violino**1/15  1/B  L. V. BEETHOVEN,  
**Sonata a Kreutzer per violino e pianoforte - frammento** *Ascolto n. 15*1/16  1/B  F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY  
**Concerto in MI minore per violino e orchestra - frammento** *Ascolto n. 16***Viola**1/17  1/B  A. STAMITZ,  
**Concerto in SI<sub>b</sub> maggiore per viola e orchestra - frammento** *Ascolto n. 17***Violoncello**1/18  1/B  J. S. BACH,  
**Suite n. 6 per violoncello solo - frammento** *Ascolto n. 18*1/19  1/B  J. BRAHMS,  
**Concerto in LA minore per violino, violoncello e orchestra - frammento** *Ascolto n. 19***Contrabbasso**1/20  1/B  G. BOTTESINI,  
**Concerto in SI minore per contrabbasso e orchestra - frammento** *Ascolto n. 20***STRUMENTI A CORDE PERCOSSE****Pianoforte**1/21  1/B  F. CHOPIN,  
**Preludio n. 19 per pianoforte** *Ascolto n. 21*1/22  1/B  F. CHOPIN,  
**Preludio n. 20 per pianoforte** *Ascolto n. 22*



1/23  1/B  M. MUSORGSKIJ, **Bydlo** e **Ballo dei pulcini nel loro guscio**,  
(da *Quadri di una esposizione*), per pianoforte Ascolto n. 23

1/24  1/B  B. BARTÓK,  
**Allegro barbaro** - frammento Ascolto n. 24

## GLI AEROFONI

Gli strumenti appartenenti a questa famiglia producono il suono attraverso la vibrazione di una **colonna d'aria** all'interno di un **tubo sonoro**. Quanto più il tubo sonoro è corto, tanto più il suono è acuto; l'altezza delle note è determinata anche dal diametro del tubo e dalla pressione dell'aria.

Gli **strumenti a fiato**, cioè quelli in cui l'aria viene messa in vibrazione dal soffio dell'esecutore, si distinguono in base all'imboccatura:

- *semplice* o "a fischiotto";
- ad *ancia* semplice o doppia;
- a *bocchino*.

All'interno dell'orchestra gli strumenti a fiato sono convenzionalmente suddivisi in *legni* e *ottoni*.

### STRUMENTI AD IMBOCCATURA SEMPLICE

**Flauto dolce** Ascolto n. 25

2/1  2/A  J. S. BACH, **Concerto Brandeburghese n. 4** - frammento

2/2  2/A  G. DUFAY, **Vergine bella** Ascolto n. 26

**Flauto traverso** Ascolto n. 27

2/3  2/A  G. F. HAENDEL,  
**Sonata op. 1 n. 7 per flauto e clavicembalo**, quinto movimento

### STRUMENTI AD ANCIA

**Clarinetto** Ascolto n. 28

2/4  2/A  W. A. MOZART,  
**Concerto per clarinetto e orchestra K 622** - frammento

2/10  10/A  B. GOODMAN, **AC/DC Current** Ascolto n. 119

**Saxofono** Ascolto n. 120

2/11  10/A  C. PARKER, **Night in Tunisia**

**Oboe** Pagina 13  
Ascolto n. 29

2/5  2/A  W. A. MOZART, **Concerto per oboe e orchestra K 314** - frammento

2/6  2/A  B. MADERNA, **Concerto n. 2 per oboe e orchestra** – frammento Ascolto n. 30

**Fagotto**

2/7  2/A  C. M. V. WEBER,  
**Andante e rondò ungherese per fagotto e orchestra** – frammento Ascolto n. 31

**STRUMENTI A BOCCHINO****Tromba**

2/8  2/A  F. J. HAYDN, **Concerto per tromba e orchestra** – frammento Ascolto n. 32

**Trombone**

2/9  2/A  W. A. MOZART, **Tuba mirum** (dal *Requiem*) – frammento Ascolto n. 33

2/10  2/A  J. S. ALSCHAVSKIJ, **Valzer** (da *Mein Ideal*) – frammento Ascolto n. 34

**Corno**

2/11  2/A  F. J. HAYDN, **Concerto n. 3 per corno e orchestra** – frammento Ascolto n. 35

2/12  2/A  W. A. MOZART, **Concerto per corno e orchestra K 447** – frammento Ascolto n. 36

**ALTRI STRUMENTI AD ARIA**

Si tratta di strumenti in cui la vibrazione dell'aria è determinata dall'azione di un mantice.

**Organo**

2/13  2/B  J. S. BACH, **Toccata e fuga in RE minore** – frammento Ascolto n. 37

**Fisarmonica**

2/14  2/B  **Furlana** (Danza popolare italiana) Ascolto n. 38

**Zampogna o cornamusa**

2/15  2/B  **Amazing Grace** (Musica popolare britannica) – frammento Ascolto n. 39

**I MEMBRANOFONI**

I membranofoni sono quegli strumenti in cui il corpo vibrante è costituito da una **membrana**, cioè una pelle naturale o sintetica, tesa e fissata a un supporto talvolta collegato a una cassa di risonanza. L'altezza del suono dipende dalle dimensioni della membrana e dal suo grado di tensione: più la pelle è tesa più il suono è acuto. A seconda del tipo di strumento, l'altezza può essere *determinata* o *indeterminata*. Lo strumento tipico di questo gruppo è il **tamburo**, di cui esistono due tipologie fondamentali:



- *tubolare*, di forma allungata, cilindrica o conica;
- *a cornice*, il tipico tamburello in cui la membrana è circondata da un basso telaio.

Generalmente il tamburo è suonato percuotendo la membrana con le mani o con dei battenti; esiste anche un tipo di tamburo a frizione, in cui un'asta scorre al centro della membrana.

**Batteria**

10/11  10/A  C. PARKER, *Night in Tunisia* Ascolto n. 120

**Timpani**

2/16  2/B  B. BARTÓK, *Musica per archi, percussioni e celesta* - frammento Ascolto n. 40

**GLI IDIOFONI**

In questi strumenti a vibrare è il **corpo dello strumento** o *una sua parte*. Gli idiofoni possono essere a suono *determinato* o a suono *indeterminato*. Si suddividono in vari gruppi a seconda del modo di produzione del suono:

- *idiofoni a percussione*: gong, campane tubolari, xilofono, celesta, ecc.
- *idiofoni a concussione*: nacchere, legnetti, frusta, ecc.
- *idiofoni a scuotimento*: maracas, sonagliere, sonagli, ecc.
- *idiofoni a pizzico*: senza, scacciapensieri, ecc.
- *idiofoni a raschiamento*: guiro, asse da lavare, ecc.
- *idiofoni a frizione*: armonica a bicchieri.

**Campane tubolari**

2/17  2/B  R. STRAUSS, *Così parlò Zarathustra* - frammento Ascolto n. 41

**Celesta**

2/18  2/B  R. STRAUSS, *Carillon* - frammento Ascolto n. 42

**Xilofono**

2/19  2/B  C. SAINT-SAËNS, *Danza macabra* - frammento Ascolto n. 43

**GLI ELETTROFONI**

Gli elettrofoni comprendono tutti quegli strumenti in cui i suoni sono prodotti per mezzo di **apparecchiature elettriche**. Si suddividono essenzialmente in due gruppi:

- *strumenti elettromeccanici*: il suono è prodotto in modo tradizionale e solo successivamente trasformato o amplificato elettricamente; appartengono a questo gruppo la chitarra elettrica e il vibrafono;
- *strumenti elettronici*: il suono è prodotto direttamente per via elettrica da un oscillatore; appartengono a questo gruppo l'organo elettronico e il sintetizzatore.

**STRUMENTI ELETTROMECCANICI**

Pagina 15

**Chitarra elettrica**

10/10  10/A  B. GOODMAN, *AC/DC Current* Ascolto n. 119

**Vibrafono**

Ascolto n. 119

10/10  10/A  B. GOODMAN, **AC/DC Current****STRUMENTI ELETTRONICI****Organo elettronico**

Ascolto n. 124

10/15  10/B  A Hard Day's Night**Sintetizzatore**

Ascolto n. 2

1/2  1/A  Improvvisazione al sintetizzatore**GLI ORGANICI STRUMENTALI: GRUPPI DA CAMERA... & C.**

Con l'espressione *organici strumentali da camera* si fa riferimento, nella musica colta, a gruppi composti da un numero limitato di strumenti. Nel corso del tempo sono state utilizzate combinazioni strumentali diverse, in relazione alle situazioni, alle funzioni della musica e al gusto delle varie epoche. Presentiamo qui di seguito alcune significative formazioni musicali da camera, nonché alcuni esempi di organici strumentali appartenenti ad altri generi musicali.

**DUO CON PIANOFORTE**

Nella grande varietà di combinazioni possibili tra due strumenti, quella più spesso utilizzata è il *duo con pianoforte*, composto dal **pianoforte** e da **uno strumento ad arco o a fiato**.

Ascolto n. 81

6/3  6/A  L. V. BEETHOVEN, **Rondò**  
(dalla *Sonata op. 24 per violino e pianoforte*)**QUARTETTO D'ARCHI**

Il *quartetto d'archi* è formato da **due violini** (primo e secondo), **viola** e **violoncello**. Si caratterizza per l'omogeneità timbrica e per l'ampiezza dell'estensione.

Ascolto n. 71

4/8  4/B  F. J. HAYDN, **Variazioni sull'Inno imperiale****QUINTETTO DI FIATI**

Il *quintetto di fiati* è formato da **flauto**, **oboe**, **clarinetto**, **fagotto** e **corno**. Si caratterizza per la varietà timbrica e per l'ampiezza dell'estensione.

Ascolto n. 44

2/20  2/B  F. J. HAYDN, **Corale** (dal *Divertimento in SI<sub>b</sub> maggiore*) - frammento**JAZZ BAND**

La *jazz band*, ossia il tipico gruppo strumentale jazzistico, assume la sua configurazione intorno al 1920. Prevede un numero limitato di strumenti, tra cui la **tromba** (o la **cornetta**), il **clarinetto**, il **contrabbasso**, le **percussioni** e il **pianoforte**.

Ascolto n. 116

10/7  10/A  L. ARMSTRONG-K. OLIVER, **Chimes Blues**

Ascolto n. 118

10/9  10/A  B. GOODMAN, **Stompin' at the Savoy****BANDA**

La *banda* è un organico strumentale ancora diffuso, specie nei piccoli centri; è composta da *fiati* (**legni e ottoni**) e da una sezione di *percussioni* (**tamburi e piatti**).

Ascolto n. 110

10/1  10/A  **Monferrina** (Danza popolare piemontese)**COMPLESSO ROCK E POP**

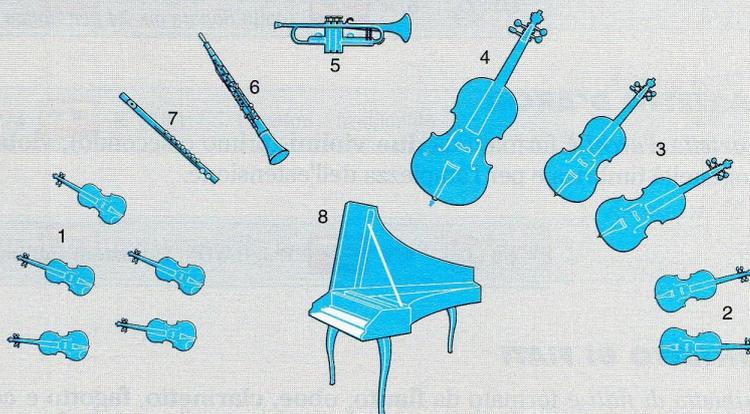
Dagli anni '60 si è affermata, sia negli Stati Uniti che in Europa, la formazione base del rock, del pop e di altri generi musicali giovanili: il *complesso di musica leggera*. Gli strumenti tipici sono la **batteria**, la **chitarra elettrica**, il **basso elettrico** e la **tastiera elettronica**; molto spesso il complesso prevede uno o più cantanti.

**GLI ORGANICI STRUMENTALI: L'ORCHESTRA**

Il termine orchestra, nel significato moderno di raggruppamento organico di strumenti, compare a partire dal XVII secolo. Nel corso del tempo l'orchestra ha conosciuto trasformazioni nel numero e nel tipo degli strumenti, in relazione allo stile e al gusto delle varie epoche, nonché alle possibilità offerte dalla tecnica.

**ORCHESTRA BAROCCA (DALLA METÀ DEL XVII SECOLO ALLA METÀ DEL XVIII SECOLO)**

- 1 - violini
- 2 - viole
- 3 - violoncelli
- 4 - contrabbasso
- 5 - tromba
- 6 - oboe
- 7 - flauto traverso
- 8 - clavicembalo



Ascolto n. 62

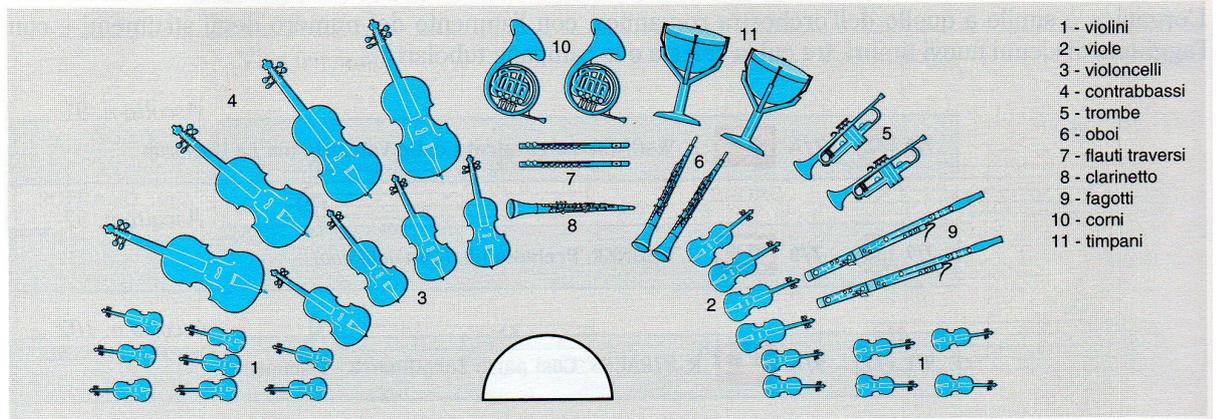
3/17  3/B  A. CORELLI, **Concerto grosso op. 6 n. 8**, quarto movimento

Ascolto n. 69

4/6  4/A  G. F. HAENDEL, **Concerto grosso op. 6 n. 12**, secondo movimento

Pagina 17

**ORCHESTRA CLASSICA (SECONDA METÀ DEL XVIII SECOLO)**



- 1 - violini
- 2 - viole
- 3 - violoncelli
- 4 - contrabbassi
- 5 - trombe
- 6 - oboi
- 7 - flauti traversi
- 8 - clarinetto
- 9 - fagotti
- 10 - corni
- 11 - timpani

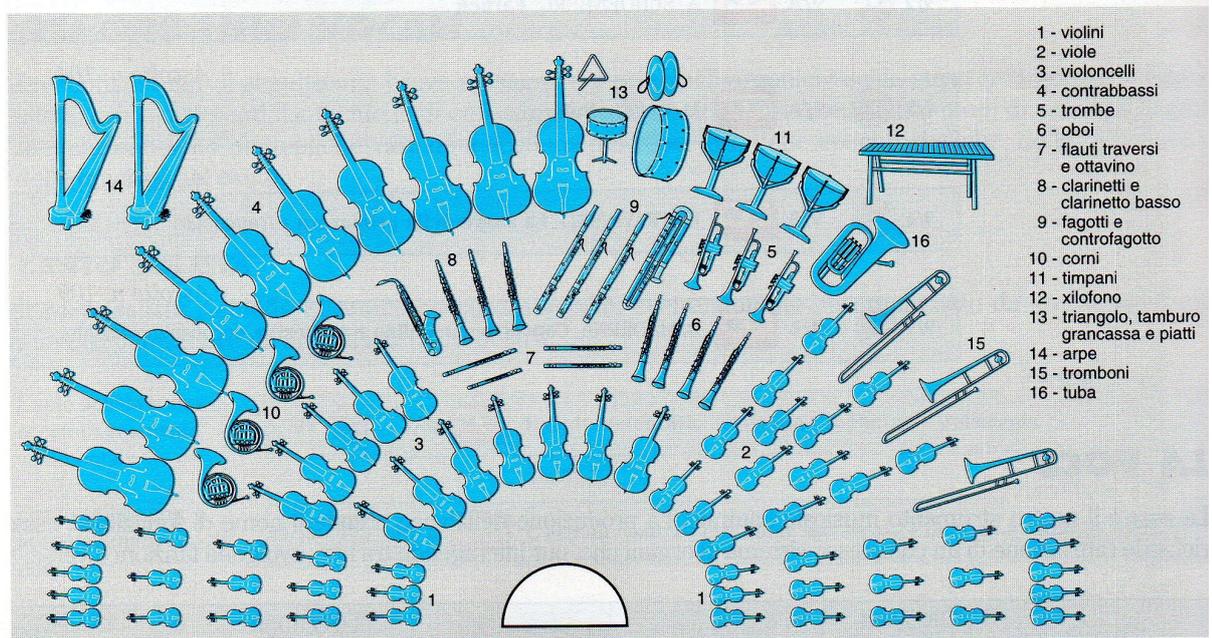
Ascolto n. 70

4/7 4/B F. J. HAYDN, *Sinfonia n. 94 "La sorpresa"*, secondo movimento

Ascolto n. 74

5/2 5/A W. A. MOZART, *Sinfonia n. 40 in SOL minore*, primo movimento

**ORCHESTRA ROMANTICA (PRIMA METÀ DEL XIX SECOLO)**



- 1 - violini
- 2 - viole
- 3 - violoncelli
- 4 - contrabbassi
- 5 - trombe
- 6 - oboi
- 7 - flauti traversi e ottavino
- 8 - clarinetti e clarinetto basso
- 9 - fagotti e controfagotto
- 10 - corni
- 11 - timpani
- 12 - xilofono
- 13 - triangolo, tamburo grancassa e piatti
- 14 - arpe
- 15 - tromboni
- 16 - tuba

Ascolto n. 78

5/12 5/B L. V. BEETHOVEN, *Sinfonia n. 5*, primo movimento

Ascolto n. 79

6/1 6/A L. V. BEETHOVEN, *Sinfonia n. 9*, quarto movimento - frammento

Pagina 18

Ascolto n. 84

6/7 6/B F. SCHUBERT, *Sinfonia "Incompiuta"* - frammento

**ORCHESTRA TARDOROMANTICA (SECONDA METÀ DEL XIX SECOLO)**

L'organico è simile a quello dell'orchestra romantica, con l'aumento del numero degli strumenti e con l'aggiunta di alcuni nuovi timbri, tra cui la celesta e le campane tubolari.

7/8 7/A R. WAGNER, **La cavalcata delle Valchirie** (da *La Valchiria*) Ascolto n. 91

7/9 7/B R. WAGNER, **Preludio** (da *L'oro del Reno*) Ascolto n. 92

9/1 9/A R. STRAUSS, **Così parlò Zarathustra** - frammento Ascolto n. 102

**ORCHESTRA MODERNA E CONTEMPORANEA (XX SECOLO)**

Nel corso del XX secolo le sonorità si arricchiscono di nuovi timbri e di "rumori", ottenuti sia suonando in modo non convenzionale gli strumenti tradizionali, sia utilizzando strumenti elettronici.

8/8 8/B C. DEBUSSY, **Prélude à l'après-midi d'un faune** Ascolto n. 100

9/2 9/A A. SCHOENBERG, **Farben** Ascolto n. 103

9/3 9/A M. RAVEL, **Bolero** Ascolto n. 104

9/6 9/B I. STRAVINSKIJ, **La sagra della primavera** - frammento Ascolto n. 106

9/9 9/B B. MADERNA, **Concerto per violino e orchestra**, secondo movimento Ascolto n. 109

**LA VOCE**

La *voce* è il nostro strumento musicale naturale. La produzione della voce prende il nome di **fonazione**: essa richiede l'attivazione di un complesso sistema di organi che, pur interagendo tra loro, svolgono funzioni diverse.

ORGANI		FUNZIONI
1.	polmoni gabbia toracica diaframma	attivare la respirazione
2.	trachea laringe e corde vocali	canalizzare l'aria dai polmoni verso la laringe mettere in vibrazione l'aria proveniente dai polmoni e quindi produrre i suoni
3.	faringe bocca fosse nasali	definire il timbro dei suoni prodotti e rinforzarne l'intensità

La **classificazione** delle voci avviene in base al *sexso* e all'*estensione*:

Voci femminili		Voci maschili	
SOPRANO		TENORE	
MEZZOSOPRANO		BARITONO	
CONTRALTO		BASSO	

Per classificare le *voci bianche*, cioè quelle delle bambine e dei bambini prima dell'età dello sviluppo, si utilizza la stessa terminologia adottata per le voci femminili; anche l'estensione, sebbene un po' ridotta, è equivalente.

## GLI ORGANICI VOCALI

Presentiamo qui di seguito una breve rassegna dei principali organici vocali, attraverso generi, forme e stili di canto differenti. Le tecniche di emissione vocale risultano diverse: infatti i modi di usare gli organi di fonazione sono molteplici e variano a seconda dei repertori, delle epoche storiche, delle situazioni e delle funzioni del canto.

### CANTO SOLISTA

Il *canto solista* richiede un unico esecutore vocale, eventualmente accompagnato da strumenti il cui numero può variare da uno all'intera orchestra.

Canto solista senza accompagnamento strumentale

3/2 3/A Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae – frammento

Ascolto n. 49

Canto solista con accompagnamento di chitarra

10/14 10/B C'era un ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones

Ascolto n. 123

Canto solista con accompagnamento di pianoforte

7/1-2 7/A R. SCHUMANN, due **Lieder**  
(dal ciclo *Dichterliebe*)

Ascolto n. 87

Canto solista con accompagnamento orchestrale

6/4 6/B G. ROSSINI, **Il barbiere di Siviglia**  
Aria di Figaro, Atto I, scena II

Ascolto n. 82

Utilizzo della voce come "strumento tra gli strumenti"

10/8 10/A D. ELLINGTON, **Carnival in Carolina**

Ascolto n. 117

**DUO VOCALE**

Il *duo vocale*, anch'esso accompagnato o meno da strumenti, prevede due esecutori. Le situazioni musicali possibili sono molteplici, dalla semplice alternanza all'intreccio dialogico.

Alternanza tra due voci



10/4



10/A

**Contrasto fra America e Russia** (Canto popolare toscano)

Ascolto n. 113

Due voci omoritmiche



3/4-6



3/A

Tre **Organa** dell'XI secolo

Ascolto n. 51

Due voci che dialogano in stile imitativo



5/10



5/B

W. A. MOZART, **Il flauto magico**  
Aria di Papageno e Papagena, Atto II, scena XXVIII

Ascolto n. 76

**PICCOLO GRUPPO VOCALE**

Il *piccolo gruppo vocale* è una formazione costituita da un numero di esecutori che può variare da tre a dieci.

Quattro esecutori con accompagnamento strumentale



2/21



2/B

C. MONTEVERDI, **Amor che deggio far?**, madrigale a quattro voci

Ascolto n. 45

**CORO**

Il *coro* può essere considerato l'equivalente vocale dell'orchestra; si tratta di un gruppo di cantori che costituisce un insieme organico, composto da un numero variabile di esecutori.

Il coro può essere:

- *monodico* (tutti i cantori eseguono la stessa melodia simultaneamente);
- *polifonico* (i cantori eseguono diverse melodie simultaneamente);
- *a voci pari* (le voci sono tutte femminili, oppure tutte maschili, oppure tutte bianche);
- *a voci dispari* (le voci sono maschili e femminili, oppure maschili e bianche, oppure femminili e bianche).

Anche il coro può essere solo vocale o prevedere il sostegno di strumenti.

Coro monodico a voci pari solo vocale



3/3



3/A

Un **Alleluja** del X secolo

Ascolto n. 50

Coro monodico a voci pari con organetto



10/5



10/A

**Nel deserto dell'Egitto** (Canto popolare abruzzese)

Ascolto n. 114

Coro polifonico a voci dispari solo vocale



3/11



3/A

G. P. DA PALESTRINA, **Agnus Dei** (da *Missa Papae Marcelli*)

Ascolto n. 56

Coro polifonico a voci dispari con orchestra



4/5



4/A

G. F. HAENDEL, **Alleluja** (da *Il Messia*)

Ascolto n. 68

Pagina 21

# Il discorso musicale

## Obiettivi del nostro lavoro

- Conoscere gli elementi che costituiscono il discorso musicale.
- Confrontare i linguaggi verbale e musicale per comprenderne le affinità e le differenze.
- Imparare a schematizzare la struttura di un brano musicale.
- Conoscere i criteri da utilizzare per realizzare questi schemi.
- Acquisire la capacità di riconoscere all'ascolto la struttura di un brano musicale.

## Il discorso musicale

La costruzione di un brano musicale può essere paragonata a quella di un discorso verbale

Il linguaggio musicale e quello verbale hanno diversi elementi in comune:

- **L'espressività dei suoni**
- **L'aspetto ritmico**
- **L'organizzazione strutturale**

L'espressività del linguaggio verbale si manifesta attraverso:

- Il tono della voce (calmo, agitato, arrabbiato, ironico)
- I movimenti gestuali
- L'espressione del viso

L'aspetto espressivo della musica si manifesta attraverso:

- Il timbro dello strumento musicale utilizzato
- L'andamento della linea melodica
- La dinamica (piano, forte, crescendo, diminuendo)

L'aspetto ritmico del linguaggio verbale è evidente soprattutto nella poesia:

- Frasi costruite con lo stesso numero di sillabe.
- Utilizzo degli accenti per scandire il ritmo.

Il ritmo è una delle caratteristiche più importanti del linguaggio musicale:

- Figure e pause rappresentano la durata dei suoni.
- La battuta crea uno schema ritmico basato sull'alternanza di accenti forti e deboli.

La musica è come un discorso fatto di suoni invece che di parole.

Ascoltando una melodia abbiamo la sensazione di una successione di pensieri espressi non con le parole ma con la musica.

Anche la melodia quindi, come il discorso verbale, deve manifestare una **'struttura'** ben precisa in cui ogni elemento musicale trova una sua precisa giustificazione.

**Lo schema costruttivo di un brano musicale si chiama "forma"**

La forma è la struttura con la quale si organizzano i vari elementi che costituiscono il brano musicale.

Questi elementi sono:

- **L'inciso**
- **La semifrase**
- **La frase**
- **Il periodo**

Per distinguere i vari elementi di un brano musicale ci possiamo basare su questi criteri:

- Uguaglianza (parti uguali tra di loro)
- Differenza (parti differenti tra di loro)
- Somiglianza (parti simili tra di loro)

Per schematizzare la forma di un brano musicale si usano le lettere dell'alfabeto.

- Gli episodi uguali vengono rappresentati da lettere uguali.
- Gli episodi diversi con lettere diverse.
- Per gli episodi somiglianti si useranno lettere con gli apici in alto a destra.

Le frasi sono rappresentate da lettere minuscole.

I periodi sono rappresentati da lettere maiuscole.

Nella canzone "Oh Susanna" sono presenti i tre tipi di episodi musicali:

The image shows four staves of musical notation for the song "Oh Susanna". The first two staves are grouped under a box labeled "Periodo A". The first staff is labeled "Frase a" and the second staff is labeled "Frase a'". The last two staves are grouped under a box labeled "Periodo B". The first staff of Periodo B is labeled "Frase b" and the second staff is labeled "Frase a'". Each staff contains a melodic line with a slur over it, indicating a phrase. The notation is in 2/4 time and treble clef.

## L'inciso

Il motivo iniziale di un brano è detto anche "**inciso**"

L'inciso è una figura melodica (o ritmica) formata da un insieme di due o più note.

Rappresenta il frammento significativo più piccolo del discorso musicale.

Esso corrisponde generalmente allo spazio di una battuta, ma può trovarsi anche a cavallo di due battute successive.



Inciso iniziale della quinta sinfonia di Beethoven

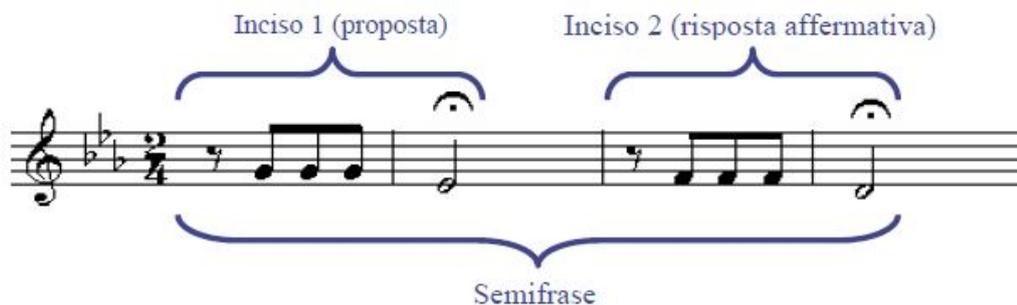
## La semifrase

L'avvicinamento di più incisi forma la **semifrase**.

Gli incisi possono avere funzioni differenti all'interno della semifrase.

Solitamente il primo inciso si presenta come una "**proposta**" di un breve frammento melodico, mentre il secondo come una "**risposta**".

La risposta può essere "**affermativa**", se ritmicamente simile alla proposta, oppure "**negativa**" quando è di carattere contrastante.



## La frase

Così come un discorso parlato è composto da diverse parti, anche la melodia può essere suddivisa in diverse sezioni chiamate "**frasi musicali**".

Ogni frase musicale è il risultato del concatenamento di due o più semifrasi.

Nella musica cantata, ad ogni frase letteraria corrisponde generalmente una frase musicale.

- La melodia iniziale del celebre duetto "Là ci darem la mano", tratto dall'opera "Don Giovanni" di Wolfgang Amadeus Mozart, è formata da due frasi musicali, suddivisa a loro volta in due semifrasi.

Frase a

Là ci da-rem la ma-no  
Prima semifrase

là mi di-rai di sì.  
Seconda semifrase

Dominante

La prima frase si ferma sulla dominante (quinto grado della scala) creando un effetto di sospensione del discorso musicale

Frase a'

Ve-di, non è lon-ta-no;  
Prima semifrase

par-tiam, ben mio da qui.  
Seconda semifrase

Tonica

La seconda frase si ferma sulla tonica (primo grado della scala) e conclude il discorso musicale

## Il periodo

Una melodia costituita da due o tre frasi musicali è definita **“periodo musicale”**.

Il periodo viene definito **“binario”** oppure **“ternario”** se è composto da due o da tre frasi musicali.

Esempio di periodo binario (“Per Elisa” di Ludvig van Beethoven)

The image shows two staves of music in 3/8 time. The first staff is labeled "Frase a" and the second staff is labeled "Frase a'". A large blue bracket spans across both staves, indicating they form a single binary period. The melody consists of eighth and sixteenth notes with some rests.

Esempio di periodo ternario (“Blowing in the wind” di Bob Dylan)

The image shows three staves of music in 4/4 time. Each staff is labeled with a phrase: "frase a", "frase a'", and "frase a". A large black bracket spans across all three staves, indicating they form a single ternary period. The melody is simple, using quarter and eighth notes. Lyrics are written below each staff.

frase a  
How man-y roads must a man walk down be - fore you can call him a man?

frase a'  
Yes, 'n' how man-y seas must a white dove sail be - fore she sleeps in the sands?

frase a  
Yes, 'n' how man-y times must the can-non balls fly be - fore they're for - ev - er banned?

## I GENERI, LE FORME, GLI AUTORI

Un brano musicale appartiene ad un determinato genere, e può essere costruito secondo svariati criteri di composizione.

Con riferimento alle caratteristiche compositive formali di un'epoca, possiamo valutare se un brano è stato composto seguendo le regole e le consuetudini del tempo o se, invece, introduce delle novità che modificano gli schemi tradizionali.

Per quanto riguarda gli autori, è utile conoscere di ognuno i principali elementi biografici, sapere cioè quando e dove sia nato, come e dove abbia trascorso la vita, per quale pubblico abbia composto, quali strumenti avesse a disposizione...

È importante usare in modo intelligente tutte le informazioni disponibili, per cercare di rispondere alle tante domande che la musica di un autore, o un certo brano musicale suscitano in noi. È chiaro che anche una biografia dettagliata non può rispondere esaurientemente a tutti i possibili "perché"... ma può aiutare a chiarire l'uso di certe caratteristiche formali, di certi strumenti, gli scopi per cui una certa musica è stata composta, ecc.

Ad esempio: perché Johann Sebastian Bach compose tanta musica sacra luterana?

Perché lavorò in Germania, quasi sempre al servizio di istituzioni ecclesiastiche protestanti, che richiedevano brani per le funzioni religiose. Il musicista doveva pertanto fornire puntualmente il repertorio voluto dai suoi "datori di lavoro": danze strumentali o preghiere cantate destinate alla liturgia cattolica avrebbero condotto ad un probabile licenziamento.

E ancora: perché il compositore boemo Bedřich Smetana scrisse un ciclo di poemi sinfonici intitolato *La mia patria*, cui appartiene anche il celebre brano *La Moldava*?

Perché Smetana era un fervente patriota ed un acceso nazionalista. Egli voleva rendere omaggio alla sua terra anche con la creazione musicale: la Moldava, il fiume che attraversa la Boemia, diventa così fonte di ispirazione artistica.

Un ultimo esempio: perché Franz Schubert compose numerosi *Lieder* (circa un migliaio), ossia brevi brani per voce e pianoforte?

Perché Schubert amava trascorrere molto tempo con gli amici suonando e cantando: a questi intrattenimenti privati, egli "contribuiva" fornendo del materiale musicale originale (essendo sempre a corto di denaro, dava il suo apporto come poteva e sapeva!). Un pianoforte e una voce intonata bastavano a rendere piacevole la serata; e così, quasi senza saperlo, Schubert creò dei piccoli capolavori.

## LE FUNZIONI DELLA MUSICA

La musica svolge numerose e diversificate funzioni, che la rendono "utile" per diversi scopi. Qui di seguito ti proponiamo esempi di funzioni musicali che riguardano l'**agire**, il "**sentirsi**" e il **comunicare**.

### L'AGIRE

In molte situazioni, oggi come ieri, per mezzo della musica è possibile svolgere, o svolgere meglio, determinate azioni. In altre parole, la musica ci può indurre ad assumere determinati comportamenti.

Ecco alcuni esempi di quando la musica serve per "AGIRE", cioè per...

**ballare**: il ballo avviene quasi sempre con un accompagnamento musicale, che ha la funzione di ritmare e coordinare i movimenti dei danzatori;

**lavorare**: molti tipi di lavoro, soprattutto un tempo, venivano svolti con un accompagnamento cantato dai lavoratori stessi. Evidentemente, quel canto aveva la funzione di coordinare i movimenti dei lavoratori;



**marciare:** nelle parate, nelle sfilate, ecc. la banda suona per consentire ai partecipanti di marciare con ritmo uniforme;

**dare ordini:** in ambito militare esistono alcuni segnali musicali codificati che servono affinché qualcuno faccia una certa cosa (ad esempio, affinché i soldati si preparino per un allarme).

Ed ora continua tu con altri esempi.

### **IL "SENTIRSI"**

In molti casi, per mezzo della musica è possibile influire sullo stato d'animo dell'ascoltatore. In altre parole, la musica è in grado di intensificare o sfumare i nostri sentimenti, sia individuali che collettivi.

Ecco alcuni esempi di quando la musica serve per "SENTIRSI", cioè per...

**provocare emozioni:** ascoltando un brano musicale è possibile provare emozioni molto intense;

**rilassare:** pensa alla musica diffusa nella sala d'attesa del dentista;

**impaurire:** nei film gialli o dell'orrore, le scene più "forti" sono tali anche perché sono accompagnate da musiche particolarmente coinvolgenti, adatte cioè a suscitare forti tensioni;

**ricordare:** un'aria, una canzone, ecc. possono evocare ricordi di persone e di situazioni anche molto lontane nel tempo;

**unire:** spesso, durante una gita di gruppo, si cantano brani leggeri o popolari: in tal modo si esprime il senso di appartenenza a quel gruppo, e al tempo stesso lo si rafforza. E ancora: i megaconcerti rock riescono ad aggregare migliaia di ragazzi, che evidentemente si riconoscono in questo tipo di musica.

Ed ora continua tu con altri esempi.

### **IL COMUNICARE**

In molti casi, per mezzo della musica è possibile comunicare idee, sentimenti, stati d'animo. In altre parole, la musica è in grado di "parlare", come un linguaggio vero e proprio. Ecco alcuni esempi di quando la musica serve per "COMUNICARE", cioè per...

**annunciare:** nelle antiche corti, l'arrivo del signore era preannunciato per mezzo di squilli di tromba;

**identificare:** un jingle ci permette di identificare con facilità il prodotto reclamizzato in uno spot;

**far riconoscere:** nelle opere di Wagner, i personaggi vengono spesso associati a un certo tema musicale (*Leitmotiv*), che si ripete ogni volta che quel personaggio riappare o viene riproposto all'attenzione dello spettatore;

**esprimere:** con le proprie creazioni, i compositori cercano sempre di esprimere le loro idee e i loro sentimenti, organizzando di conseguenza il materiale sonoro. A volte, l'intenzione dell'autore si manifesta chiaramente attraverso il titolo assegnato all'opera; ma naturalmente, i compositori parlano di sé e del loro mondo anche in brani qualificati genericamente come "Concerto", "Sinfonia", ecc.



- 1 Ti proponiamo l'ascolto del brano *Nelle steppe dell'Asia centrale* del compositore russo Alexander Borodin (1833-1887). La fusione armoniosa della "melodia russa" con la "melodia asiatica" esprime, senza dubbio, il desiderio del compositore che le due anime del gigantesco Impero russo si fondano in modo equilibrato e pacifico.

Ascolto n. 94

7/11

A. BORODIN,  
Nelle steppe dell'Asia  
centrale

7/B



Ed ora continua tu con altri esempi.

## I SIGNIFICATI DI UN BRANO MUSICALE

Nel modulo "La comunicazione e la musica" e nelle pagine precedenti abbiamo parlato del linguaggio musicale e dei suoi significati. Affrontiamo ora questo argomento in relazione al singolo brano e al "messaggio" che esso comunica.

Ogni brano musicale è accompagnato da un **titolo**, che può essere:

**descrittivo**, quando fornisce informazioni di carattere extra-musicale;

**formale**, quando è riferito alle caratteristiche compositive del brano;

**formale e descrittivo**, quando contiene entrambe le indicazioni.

Ad esempio: il titolo *Nelle steppe dell'Asia centrale* è di tipo descrittivo, il titolo *Sonata n. 15 per violino e pianoforte* è di tipo formale, il titolo *Sonata op. 27 per pianoforte*, *Al chiaro di luna* è di tipo formale e descrittivo. Come avrai notato, nei titoli sono spesso presenti altre indicazioni (numeri o sigle) che precisano l'ordine di catalogazione nel *corpus* compositivo di un musicista.

## BRANI CON TITOLO DESCRITTIVO

Un titolo descrittivo fornisce una "chiave di ascolto" extra-musicale che può essere molto utile per l'interpretazione e la comprensione del brano. Infatti già durante l'ascolto possiamo chiederci:

- in che modo il compositore ci "parla" del soggetto indicato nel titolo?
- quali elementi musicali sono stati utilizzati dal compositore per esprimere quanto è indicato nel titolo?

Ti proponiamo ora due esercizi che ti consentiranno di sperimentare l'ascolto analitico orientato da titoli descrittivi.



- 1 Per la composizione di questo brano, Antonio Vivaldi (1678-1741) si rifà, come per gli altri concerti de "Le quattro stagioni", ad alcuni versi ispirati alle stagioni dell'anno.

Ascolto n. 63

3/18

A. VIVALDI,  
La primavera  
primo tempo (da *Le quattro sta-  
gioni*)

3/B



Pagina 28

- ② Talvolta, il titolo di un brano non indica espressamente il soggetto della composizione, ma esplicita l'occasione per la quale il brano è stato composto. Ricavare il significato da titoli di questo tipo è abbastanza semplice: il significato di una marcia nuziale può essere ricercato nell'intenzione di celebrare una festa matrimonia-

Ascolto n. 85

6/8  F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY,  
 6/8  **Marcia nuziale**  
 (da *Sogno di una notte di mezza estate*)

le con solennità e sereno ottimismo.

Allo stesso modo, il significato di una marcia funebre può essere ricercato nell'intenzione di esprimere sensazioni di tristezza e di dolorosa compostezza; mentre una marcia militare si ispira a concetti quali la forza, l'aggressività, il coraggio, ecc.

Questo brano presenta in modo molto evidente i significati legati all'occasione della marcia nuziale. Ascoltalo attentamente e indica quali dei seguenti significati ti sembrano più appropriati:

- celebrazione
- misticismo
- felicità
- religiosità
- modestia
- fasto
- preghiera
- coralità
- individualismo
- solennità



A questo punto, riporta nella colonna di sinistra i significati che hai scelto, e scrivi in quella di destra quali elementi musicali e formali il compositore ha utilizzato per esprimere quei significati.

Significati	Elementi musicali e formali
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

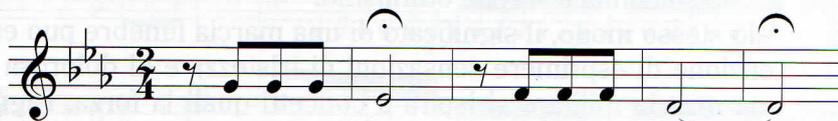
## BRANI CON TITOLO FORMALE

Non sempre un brano musicale possiede un titolo descrittivo: molte volte, infatti, il titolo rimanda solo ad aspetti formali. In questo caso l'ascolto analitico considera gli elementi strutturali della composizione, associandoli eventualmente a dati storico-culturali. Questo non esclude che il fruitore, grazie alla possibilità del linguaggio sonoro di evocare connotazioni, possa collegare il brano a rimandi soggettivi extra-musicali (ricordi, immagini naturali, emozioni, ecc.).

### Attività

- 1 Ascolta, a titolo di esempio, il primo movimento della *Sinfonia n. 5* di Beethoven: probabilmente ti rimarranno impresse le note della cellula musicale con cui ha inizio il brano e che vengono successivamente riproposte uguali o variate:

5/12  L. V. BEETHOVEN,  
Sinfonia n. 5  
5/B  primo movimento



Sul significato di queste note i critici hanno formulato varie ipotesi interpretative extra-musicali; la cellula è stata ad esempio collegata a:

- il *destino che bussa alla porta*, alludendo alla tragica situazione di isolamento del musicista, ormai ridotto alla sordità quasi completa;
- l'*ignoto pieno di mistero*: questa definizione, proposta da uno scrittore contemporaneo di Beethoven, prende probabilmente spunto dalla indeterminatezza tonale suggerita dalla successione delle note iniziali, che potrebbero appartenere sia alla tonalità di DO minore, sia a quella di MI bemolle maggiore.

È evidente che queste interpretazioni derivano da elementi musicali del brano, in particolare dall'esplicitazione di una notevole energia ritmica e sonora e dall'apparente ambiguità tonale dell'inizio.

Su

La mu  
In qu  
pittor  
possib

1

Wass  
diò le  
di Ba  
stico,  
dedic  
in cor  
te e p  
sioni  
dei F  
grup  
scop  
tornò  
Germ  
appli  
sur-S  
Per l  
neces  
prof  
rio c  
realta  
durre  
maria  
si int

2

Nelle  
signi  
astra  
quell  
L'ide  
vita,

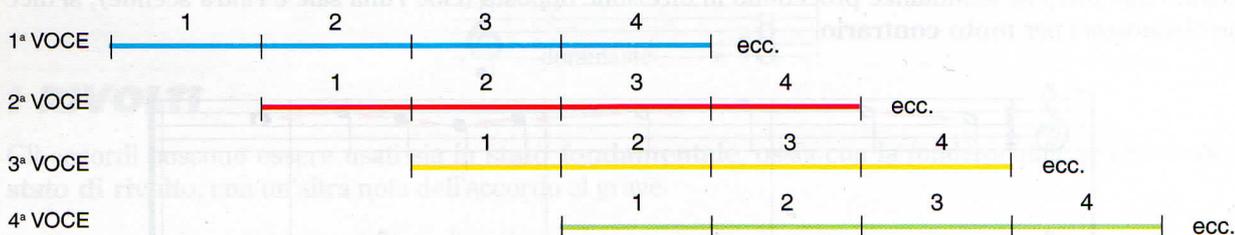


# Le architetture sonore

## FORME MUSICALI

### CANONE

Il *canone* consiste nella ripetizione di un tema musicale da parte di una o più voci: l'*imitazione* inizia dopo che la voce precedente ha dato il via all'esposizione del tema. Possiamo schematizzare la forma di un canone a quattro voci nel modo seguente:



### CONCERTO

Dalla fine del XVII secolo il termine **concerto** venne usato per indicare un brano esclusivamente *strumentale*, in cui alcuni strumenti tendevano ad assumere maggiore risalto rispetto al complesso generale. È questa la forma del **concerto grosso** in cui un piccolo nucleo di strumenti (*concertino*) emerge sull'intera orchestra (*concerto grosso* o *tutti*). Quando il concertino si riduce ad un solo strumento abbiamo il **concerto solista**. A partire dalla seconda metà del XVIII secolo scompare il concerto grosso; possiamo schematizzare l'articolazione del concerto solista classico-romantico nel seguente modo: allegro in *forma-sonata*, adagio o andante in forma di *Lied strumentale*, allegro in forma di *rondò* (vedi singole forme).

### FORMA-SONATA

La **forma-sonata** si è affermata a partire dalla seconda metà del XVIII secolo ed è caratteristica del primo movimento di molte composizioni come le sinfonie, le sonate e i quartetti. La forma-sonata è detta *bitematica* in quanto prevede la presenza di due temi principali; è inoltre *tripartita* in quanto è possibile suddividerla in tre parti: **esposizione**, **sviluppo** e **ripresa**. Nell'esposizione sono presentati i due temi principali, spesso di carattere espressivo contrastante; nello sviluppo i due temi sono rielaborati in modo spesso complesso e articolato; nella ripresa i due temi vengono riproposti.

Ascolto n. 74

5/2



5/A



W. A. MOZART, Sinfonia n. 40 in SOL minore, primo movimento

Ascolto n. 78

5/12



5/B



L. V. BEETHOVEN, Sinfonia n. 5, primo movimento

Pagina 31

## FUGA

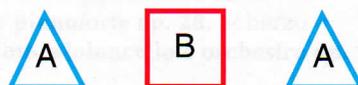
La **fuga** è una forma musicale *polifonica* complessa e articolata, basata sul principio dell'*imitazione*. Si suddivide in tre parti fondamentali: **esposizione**, **svolgimento** e **stretto**. Nell'*esposizione* in ordine successivo le diverse voci presentano il tema principale (*soggetto*); nello *svolgimento* il materiale tematico viene liberamente rielaborato; nello *stretto* il soggetto è riproposto dalle voci in sequenza più ravvicinata rispetto all'esposizione.

Ascolto n. 67

4/4  4/A  J. S. BACH, **Preludio e fuga in DO maggiore**  
(dal *Clavicembalo ben temperato*, vol. I)

## LIED STRUMENTALE

Il **Lied strumentale** costituisce spesso il secondo movimento di composizioni classiche e romantiche quali sinfonie e sonate. Di andamento moderato è caratterizzato dalla forma *tripartita*:

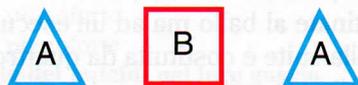


Ascolto n. 10

1/10  1/A  J. BRAHMS, **Concerto per violino, violoncello e orchestra op. 102**, Andante

## MINUETTO

Il **minuetto** in origine era una danza popolare; nel XVII secolo in Francia si trasformò in una aggraziata danza di corte nel tempo di 3/4. Nel Settecento divenne una *danza stilizzata*, non più destinata al ballo, ma da eseguirsi solo strumentalmente, spesso come movimento di una composizione in più tempi. Possiamo schematizzare la forma del minuetto nel modo seguente:



TRIO

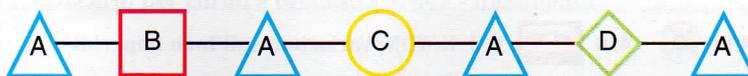
La sezione centrale prende il nome di *trio* perché in origine era eseguita da tre strumenti.

Ascolto n. 8

1/8  1/A  F. J. HAYDN, **Sinfonia n. 31 in RE maggiore**, Minuetto

## RONDÒ

Il **rondò** consiste nella ripetizione di uno stesso tema musicale intercalato da temi secondari, spesso di carattere espressivo diverso. Il tema principale è detto *ritornello*, mentre i temi secondari sono detti *couplets*. Possiamo schematizzare la forma del rondò nel modo seguente:



Ascolto n. 73

5/1  5/A  W. A. MOZART, **Rondò** (dalla *Sonata K. 545* per pianoforte)



## SCHERZO

Nel Romanticismo lo **scherzo** sostituisce spesso il minuetto nelle sinfonie e nelle sonate. È caratterizzato da un andamento veloce e la sua struttura è analoga a quella del minuetto.



Ascolto n. 9

1/9 1/A L. V. BEETHOVEN, Sonata per pianoforte op. 28, Scherzo

## SINFONIA

Nella seconda metà del XVIII secolo il termine **sinfonia** assume il significato moderno di *composizione orchestrale di ampio respiro*, articolata in quattro movimenti: allegro in *forma-sonata*, adagio o andante in forma di *Lied strumentale*, *minuetto* o *scherzo*, allegro in forma di *rondò*.

## SONATA

Nel corso dei secoli il termine **sonata** ha assunto *significati diversi*.

La *sonata moderna*, destinata ad uno strumento a tastiera o ad altro strumento accompagnato da tastiera, è in genere composta da tre o quattro movimenti, secondo la seguente articolazione: allegro in *forma-sonata*, adagio o andante in forma di *Lied strumentale*, *minuetto* o *scherzo* (assente nella sonata in tre movimenti), allegro in *forma-sonata* o in forma di *rondò*.

La stessa struttura formale della sonata caratterizza anche altre forme strumentali da camera come il trio, il quartetto ecc.

## SUITE

La **suite** è una forma musicale tipica del periodo barocco; si tratta di una composizione le cui sezioni sono *danze stilizzate*, cioè danze non destinate al ballo ma ad un'esecuzione solo strumentale. Nel corso del XVII secolo la struttura prevalente della suite è costituita da quattro danze: *allemanda*, *corrente*, *sarabanda* e *giga*. Per quanto riguarda l'organico, la suite può essere per orchestra, per diversi gruppi strumentali da camera o per solisti.

## TEMA CON VARIAZIONI

Il tema con variazioni consiste in una serie di *rielaborazioni di un tema* proposto all'inizio del brano. Le rielaborazioni del tema possono riguardare diversi aspetti musicali (melodia, ritmo, armonia ecc.) sia considerati singolarmente sia nel loro insieme. La forma musicale del tema con variazioni può essere schematizzata nel modo seguente, dove **T** indica il tema e **V** le variazioni.



Pagina 33

Ascolto n. 71

4/8 4/B F. J. HAYDN, Variazioni sull'Inno imperiale

# Le forme musicali

Unità didattica di Educazione Musicale – classe terza

## Obiettivi del nostro lavoro

- Comprendere il significato di "forma musicale".
- Conoscere le principali forme musicali e imparare a schematizzarle.
- Scoprire la struttura formale di alcuni brani strumentali di vari autori ed epoche.
- Capire il legame che unisce le forme musicali al periodo storico e artistico che le ha espresse.

## La forma musicale

In genere le composizioni musicali sono costruite seguendo una forma prestabilita

La forma è la struttura con la quale si organizzano le frasi e i periodi all'interno di un brano musicale

Esistono molti tipi di forme musicali:

- Alcune sono regolate da schemi molto rigidi e precisi
- Altre sono più libere e "flessibili" e offrono maggior spazio alla fantasia del compositore

Per individuare la struttura di un brano dobbiamo basarci sugli stessi criteri utilizzati per individuare le frasi e i periodi musicali:

- **Uguaglianza**
- **Differenza**
- **Somiglianza**

Analizzando un brano con questi criteri possiamo individuare alcune tipologie di forme musicali:

- **Le forme monopartite**  
costituite da un'unica sezione che si ripete uguale o variata.
- **Le forme bipartite**  
basate sul contrasto tra due parti diverse tra loro.
- **Le forme tripartite**  
dove possiamo individuare una struttura simmetrica che si basa sui criteri del contrasto e della ripetizione
- **Le forme polifoniche**  
basate sulla sovrapposizione e intreccio di più linee melodiche.
- **Le forme libere**  
nelle quali il compositore non utilizza più su schemi predefiniti ma segue liberamente la propria ispirazione musicale.
- **Le forme narrative**  
dove la musica si prefigge di raccontare o illustrare qualcosa (un testo, una poesia, un quadro...)

## La forma musicale monopartita

La forma monopartita è il tipo più semplice di struttura musicale.

Essa prevede un unico periodo musicale che si ripete più volte.

Un esempio di questa struttura lo troviamo in un particolare tipo di canzone chiamata "**ballata**".

La ballata è un canto narrativo suddiviso in strofe.

Ad ogni strofa si ripete la stessa melodia con parole diverse.



Pagina 34

La "canzone di Marinella" di Fabrizio De'Andrè è formata da un unico periodo musicale che si ripete quasi uguale per tutte le otto strofe del brano:

Questa è di Marinella la storia vera  
che scivolò nel fiume a primavera  
ma il vento che la vide così bella  
dal fiume la portò sopra una stella

Sola senza un ricordo di un dolore  
vivevi senza il sogno di un amore  
ma un re senza corona e senza scorta  
bussò tre volte un giorno alla tua porta

## Tema e variazioni

Il "tema e variazioni" è una forma musicale monopartita. Essa si basa sul principio della ripetizione variata.

Si parte da un "tema", cioè da una melodia in genere piuttosto semplice e orecchiabile. Il tema viene ripetuto più volte modificando ad ogni ripetizione uno o più aspetti musicali:

- Ritmo
- Melodia
- Accompagnamento
- Velocità
- Dinamica
- Timbri sonori

In base al tipo e alla quantità degli elementi modificati il tema può trasformarsi fino a diventare irriconoscibile.

## La forma musicale bipartita

La forma musicale bipartita presenta una struttura divisibile in due parti. Normalmente le parti hanno un carattere contrastante (**A – B**).

Le "canzoni" sono composizioni di musica leggera costruite in genere con una forma bipartita. Nelle canzoni, oltre alla strofa, troviamo infatti una seconda parte chiamata "ritornello". Molte danze del 1500/1600 sono strutturate in due parti:

- L'allemanda
- La giga
- La gavotta
- Il rigaudon

Periodo A

Periodo B

*L'Allemanda è una danza di origine tedesca di carattere austero e solenne. La sua struttura è bipartita. Ognuno dei due periodi (A e B) che la compongono è suddiviso in due frasi simili tra loro.*

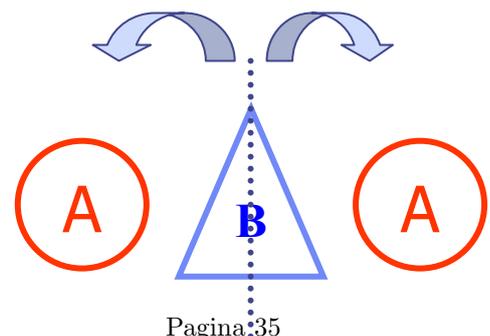
## Le forme musicali tripartite

La forma musicale tripartita è una delle più usate dai compositori. Essa si basa su due tecniche fondamentali della composizione musicale:

- **La ripetizione** (far sentire più volte lo stesso tema)
- **Il contrasto** (affiancare due temi diversi tra loro)

La struttura di questa forma è **A – B – A**

- **A** = primo tema
- **B** = secondo tema
- **A** = ripetizione del primo tema



Pagina:35

La forma A – B – A è detta "forma a specchio" perché le parti che la compongono sono perfettamente simmetriche.

Il compositore romantico desidera esprimere in musica la sua realtà umana, fatta di sentimenti, speranze e ideali. Per questo motivo egli lascia che la forma si sviluppi liberamente, senza preoccuparsi di stabilire a priori il tipo di struttura da utilizzare.

Le principali composizioni basate su forme libere sono:

- L'improvviso
- La fantasia
- Il notturno
- Il foglio d'album
- La rapsodia

## Le forme narrative

La musica è un linguaggio di comunicazione.

Essa può descrivere, narrare, suscitare emozioni e sentimenti al pari di un racconto, di una poesia o di un quadro.

Dal punto di vista comunicativo possiamo individuare tre tipi di musica:

- **La musica descrittiva**  
dove il compositore cerca di descrivere con i suoni delle immagini reali (il canto degli uccelli, il sibilo del vento, lo scoscio della pioggia, il boato del tuono, ecc.).
- **La musica a programma**  
Nella quale il compositore segue una trama prefissata (un "programma") come una storia, il racconto di un viaggio, il commento di un brano poetico, la rappresentazione di un dipinto, ecc.
- **La musica pura o "assoluta"**  
in netto contrasto con gli altri generi, non racconta niente altro che se stessa. Deve essere ascoltata e goduta seguendo il suo svolgimento come un puro gioco sonoro.

Quando un artista si serve della musica per raccontare o descrivere qualcosa in genere non si preoccupa della forma che assumerà la sua composizione.

La musica si svolge liberamente per potersi adattare agli "episodi" o alle immagini che deve raccontare o descrivere.

Queste forme "narrative" presentano quasi sempre uno svolgimento privo di interruzioni, in un solo movimento. Come le altre forme musicali "libere" anche le forme narrative nascono nel periodo del romanticismo e si sviluppano per tutto il XIX e il XX secolo.

La più celebre forma musicale narrativa è il **poema sinfonico**, un genere di musica orchestrale ispirato ad argomenti letterari, poetici, storici, pittorici e anche autobiografici.

L'inventore del poema sinfonico è stato il compositore ungherese **Franz Liszt**.

Altre forme narrative sono:

- **Il quadro sinfonico**  
brano musicale di genere descrittivo e pittorico.
- **Lo schizzo sinfonico**  
più breve e conciso nello svolgimento dei temi.
- **La fiaba sinfonica**  
composizione a contenuto favolistico con voce recitante.
- **Lo scherzo sinfonico**  
ispirato a storie o personaggi divertenti.

Lo schema **a – b – a** viene anche chiamato "**aria col da capo**" perché dopo la frase b si ricomincia da capo la melodia.

## Il minuetto

Il minuetto è un'antica danza francese in tempo ternario.

Fu introdotta da Giambattista Lully alla corte del re Sole, Luigi XIV, nel XVII secolo.

Il minuetto ottenne fortuna in tutta Europa, diventando la danza più rappresentativa del 1700.

La struttura del minuetto è rigorosamente simmetrica, come imponeva lo stile musicale dell'epoca.

La forma è **bitematica** (con due temi principali) e **tripartita** (divisa in tre parti).

La prima e terza parte erano suonate da tutta l'orchestra.

La parte centrale è detta "**trio**" perché in origine era eseguita da tre soli strumenti (un fagotto e due oboi).

Il minuetto era presente in quasi tutte le composizioni strumentali del periodo classico.

Con la fine del '700 il minuetto viene progressivamente abbandonato: nelle composizioni strumentali sarà sostituito dallo "**scherzo**"

Lo scherzo (utilizzato per la prima volta da Beethoven) ha la stessa struttura formale del minuetto, ma un ritmo decisamente più vivace.

*Schema del Minuetto*

A			B (trio)			A		
a	b	a	c	d	c	a	b	a

## Il rondò

Un'altra forma molto importante e largamente utilizzata dai compositori classici è il "**Rondò**".

Il rondò, nato nella seconda metà del Settecento, deriva dal "rondeau", un genere di canto utilizzato in Francia nel XIII secolo per accompagnare un tipo di ballo in tondo denominato 'ronde'.

Il rondò si basa su un tema principale detto "**refrain**" (ritornello) che viene ripetuto più volte.

Al refrain vengono alternati altri temi, sempre nuovi, detti "**couplets**" (episodi).

In genere il ritornello mantiene la tonalità iniziale, mentre gli episodi possono essere in tonalità diverse.

*Schema del Rondò*

a	b	a	c	a	d	a
---	---	---	---	---	---	---

## La forma sonata

La forma sonata si basa su una struttura **bitematica** (basata su due temi musicali) e **tripartita** (suddivisa in tre parti).

In questa forma, oltre ai criteri della ripetizione, variazione e contrasto, si introduce anche un nuovo principio: lo "**sviluppo**"

Analizzando lo schema costruttivo della forma sonata possiamo individuare le stesse regole usate per svolgere un tema di italiano:

- Presentazione dell'argomento
- Approfondimento, ampliamento e sviluppo dei concetti e delle idee esposte nella presentazione
- Riepilogo conclusivo

Tradotti in termini musicali, questi tre momenti sono chiamati:

- **Esposizione** (vengono presentati i due temi musicali)
- **Sviluppo** (i temi vengono elaborati, ampliati, approfonditi)
- **Ripresa** (i due temi sono riproposti per poi giungere alla conclusione)

La forma sonata è stata utilizzata soprattutto nel periodo classico (seconda metà del 1700) come struttura per il primo movimento di quasi tutte le composizioni strumentali (sonata, duo, trio, quartetto, quintetto, concerto solista, sinfonia).

A

ESPOSIZIONE

*Nell'esposizione vengono presentati due temi musicali*

B

SVILUPPO

*Nello sviluppo i temi sono elaborati, ampliati, approfonditi*

A'

RIPRESA

*Nella ripresa i due temi sono riproposti*

## La forma sonata: esposizione

L'esposizione è la prima delle tre parti che costituiscono lo schema della forma sonata.

A volte l'esposizione è preceduta da una "introduzione" che ha la funzione di creare nell'ascoltatore un clima di attesa e di attenzione.

Nell'esposizione vengono presentati (esposti) due temi musicali.

Questi temi spesso hanno caratteristiche opposte.

Il contrasto principale fra i due temi è che il secondo è in una tonalità diversa dal primo: alla dominante oppure nella tonalità relativa (maggiore o minore).

Spesso il secondo tema non succede immediatamente al primo, ma fra i due vi è un collegamento melodico chiamato "ponte modulante".

Dopo il secondo tema troviamo le "codette": parti melodiche che hanno una funzione conclusiva.

Dopo le codette termina l'esposizione che in genere viene ripetuta integralmente



## La forma sonata: sviluppo

Lo sviluppo è la parte che segue l'esposizione.

Nello sviluppo il compositore riprende le idee musicali presentate nell'esposizione e le rielabora

La funzione dello sviluppo è quella di analizzare gli elementi precedentemente esposti (primo tema, episodi di collegamento, secondo tema, codette) mettendone in luce gli aspetti più interessanti.

L'elaborazione è il momento centrale nel quale il compositore decide quale "svolgimento" dare al proprio lavoro:

- Utilizzo tutti gli elementi presentati nell'esposizione, solo alcuni, o addirittura uno solo?
- Quale spazio dedico alla loro elaborazione? Poche battute, o mi dilungo per pagine e pagine...

## La forma sonata: ripresa

Allo sviluppo segue la ripresa, che consiste nella ripetizione, in genere variata, dell'esposizione iniziale.

La differenza fondamentale tra l'esposizione e la ripresa è che ora il secondo tema è nella stessa tonalità del primo. Per questo motivo il ponte non è più "modulante".

Il ponte viene utilizzato ancora come episodio di collegamento tra i due temi.

Dopo il secondo tema ritornano le codette, anch'esse esposte nella tonalità principale.

A volte per caratterizzare con efficacia la conclusione del brano il compositore inserisce ancora un episodio chiamato "coda"



## Composizioni strumentali

La forma sonata veniva utilizzata, soprattutto nel periodo classico, come struttura per il primo (e a volte anche l'ultimo) tempo di quasi tutte le composizioni strumentali.

Era usanza infatti suddividere i brani in più parti (in genere tre o quattro), chiamate **tempi** o **movimenti**.

In base al numero degli esecutori le composizioni strumentali assumevano le seguenti denominazioni:

- **Sonata** (uno o due esecutori)
- **Duo, trio, quartetto, quintetto, sestetto**, ecc.
- **Sinfonia** (l'intera orchestra)
- **Concerto** (dialogo tra uno o più solisti e l'orchestra)

Ogni movimento era costruito seguendo uno schema formale diverso.

Nel periodo classico (seconda metà del 1700) una tipica composizione strumentale era strutturata nel seguente modo:

- Primo tempo **Allegro** (in forma sonata)
- Secondo tempo **Andante o Adagio** (in forma A - B - A)
- Terzo tempo **Minuetto** (sostituito poi dallo "scherzo")
- Quarto tempo **Allegro** (in forma sonata o in forma di rondò)

## Le forme polifoniche

Le forme musicali che abbiamo conosciuto ed analizzato finora erano sempre costituite da una o più melodie (i temi musicali) che venivano esposte in modo consecutivo (l'una dopo l'altra).

Le altre parti suonate contemporaneamente alla melodia avevano essenzialmente la funzione di accompagnamento.

Un brano strumentale o vocale costituito da una melodia accompagnata si dice "**monodico**"

Il termine "monodia" significa letteralmente "una melodia"

Un brano musicale è "**polifonico**" quando sono presenti due o più melodie (chiamate "voci") che si sovrappongono e si intrecciano senza alcun accompagnamento.

Il termine "polifonia" significa "**più suoni**" (più linee melodiche contemporanee).

La sovrapposizione delle melodie non può naturalmente avvenire in modo casuale ma segue delle regole compositive molto complesse.

Uno dei principi fondamentali che stanno alla base della polifonia è il principio dell'**imitazione**.

L'imitazione può avvenire in tre modi:

- **Per moto retto**  
Una voce propone un tema e gli altri strumenti "entrano" successivamente a intervalli prestabiliti "imitando" lo stesso tema. Questo procedimento crea un caratteristico effetto di "inseguimento" sonoro.
- **Per moto contrario** (a specchio)  
una seconda voce esegue una linea melodica capovolgendo gli intervalli della prima voce.
- **Per moto retrogrado**  
la seconda voce esegue la melodia partendo dall'ultima nota e procedendo all'indietro.

Le principali forme polifoniche sono:

- Il canone
- L'invenzione
- La fuga

## Le forme polifoniche: il canone

Il canone (dal greco "kanon" = regola) è una forma polifonica basata sul principio dell'imitazione.

Può essere realizzato da due o più parti vocali o strumentali.

Consiste nel fare iniziare una melodia da una sola parte e di farla seguire, dopo un tempo prestabilito, da una seconda parte che imita rigorosamente la melodia iniziale.

Anche le parti successive, se presenti, seguono lo stesso procedimento

Il canone può essere di due specie:

- **Canone infinito** (o perpetuo)  
nel quale l'imitazione ricomincia sempre da capo (per un numero di volte a piacere) e termina con le voci che si arrestano l'una dopo l'altra in ordine inverso rispetto all'inizio.
- **Canone finito**  
nel quale l'imitazione si arresta con una o più battute conclusive.

*Esempio di canone infinito: Fra Martino*

The image shows a musical score for 'Fra Martino' in 4/4 time, featuring four voices in a canon. The first voice (I voce) starts with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent voices (II, III, and IV) enter at progressively later points, each starting with a treble clef and a key signature of one flat. Arrows point to the beginning of each voice line, which are labeled 'I voce', 'II voce', 'III voce', and 'IV voce' respectively.

## Le forme polifoniche: l'invenzione

L'invenzione è una forma strumentale polifonica che si basa sul principio dell'imitazione.

A differenza del canone, nell'invenzione le voci non si limitano a ripetere il tema ma lo possono variare e sviluppare in vari modi.

La forma dell'invenzione è stata sviluppata e utilizzata da **Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750).

Bach ha composto due serie di 15 invenzioni, a due e tre voci, per clavicembalo.

In questi brani la polifonia non si sviluppa tra strumenti diversi ma attraverso la possibilità del clavicembalo di eseguire più suoni (e melodie) contemporaneamente.

## Le forme polifoniche: la fuga

La fuga è la forma polifonica più rigorosa, complessa e impegnativa.

La fuga può avere un numero variabile di voci, generalmente da due a quattro, ma in alcuni casi anche cinque o più.

Le parti che la costituiscono sono:

- **Il soggetto** (o tema)  
rappresenta il nucleo che sta alla base di tutta la costruzione: viene subito esposto all'entrata di ogni voce.
- **Il controsoggetto**  
si tratta di un nuovo tema che segue immediatamente il soggetto: in una fuga possono esserci più controsoggetti.
- **La risposta**  
è l'imitazione del soggetto eseguita da una seconda voce nella tonalità di dominante (quinto grado).
- **I divertimenti (o episodi)**  
sono basati su frammenti del soggetto o del controsoggetto: vengono sviluppati liberamente.
- **Lo stretto**  
si tratta di un episodio nel quale i temi vengono eseguiti in modo ravvicinato (più stretti) creando l'impressione di un inseguimento.

## Le forme libere

Con l'avvento del romanticismo (XIX secolo) i compositori abbandonano progressivamente le strutture formali che avevano caratterizzato la musica del periodo classico.

Nascono così delle nuove forme musicali "**libere**" cioè completamente svincolate da schemi prestabiliti.

# Analisi di una canzone

Analizzare la musica è come scoprire gli ingredienti che compongono un piatto, come lo si prepara, quali attrezzi servono, la cottura necessaria eccetera.

## Le forme di una canzone

La canzone ha due forme principali di composizione: quella costituita da **strofe e ritornelli e la canzone con lo schema AABA**.

**La forma strofe-ritornelli** è più frequente nella canzone italiana. Di una canzone ricordiamo principalmente il ritornello che rimane impresso nella memoria. La struttura di una canzone strofa-ritornello si basa generalmente su questi elementi: all'inizio c'è un'introduzione, dopo di che troviamo una serie di strofe alle quali fa seguito un ritornello, quindi altre strofe, ritornello, strofe, ritornello, a piacere. In mezzo a queste strofe e ritornelli possiamo trovare anche altri elementi per esempio un ponte o uno special, uno stop o un break, una melodia ricorrente, una parte dedicata ad un solo strumentale o all'improvvisazione. Verso la fine, invece di troncarsi di netto la composizione, possiamo farla concludere con una parte chiamata coda. Infine c'è il finale vero e proprio.

## STRUTTURA DI UNA FORMA CANZONE

Possiamo individuare la struttura di un qualsiasi brano indicando le lettere ABC..... Per ogni nuova parte melodica che viene esposta o ri-esposta, e, se si ripresenta simile ma con delle variazioni, possiamo usare la stessa lettera con uno o più apici A' B". Se il brano è moderno e cantato, sarà più semplice individuare la struttura attraverso le seguenti indicazioni:

**Introduzione:** si prepara l'ascoltatore all'ambiente sonoro della canzone

**Strofa:** parte del brano generalmente poco movimentata il cui testo narra la storia, si ripresenterà probabilmente con stessa melodia, ma diverse parole e con arrangiamenti diversi

**Ponte:** parte finale della strofa, non sempre presente, che alza la tensione musicale facendo così da ponte per il ritornello generalmente più vivo della strofa, può collegare due strofe specialmente nella prima parte di una canzone

**Ritornello:** sezione del brano che si ripete tendenzialmente uguale a se stessa sia come melodia che come testo, nella quale spesso è contenuto il titolo del brano, caratterizzata da una più alta tensione musicale ed il testo più che raccontare una storia, esprime dei sentimenti, alcune volte il ritornello presenta due parti ben distinte che possiamo indicare come RIT1 e RIT2

**Coda** ( del ritornello o della variazione o dell'assolo): non sempre presente, al contrario del ponte, abbassa la tensione dal ritornello per tornare sulla strofa

**Variazione o special:** parte di canzone in cui si rompe l'alternanza strofa/ritornello con nuovi elementi melodici e ritmici e lirici

**Strumentale:** si può trovare una parte di canzone senza voce che come lo special rompe l'alternanza strofa/ ritornello, si può usare anche per indicare che una parte di canzone è strumentale, ad esempio 'coda strumentale' o 'ponte strumentale'

**Assolo:** in questa parte , il ruolo principale della melodia è assegnato ad un solo strumento, si trova spesso a due terzi della durata della canzone

**Finale:** parte conclusiva della canzone nella quale si trovano spesso elementi di strofa o ritornello con variazioni e che porta la canzone al suo termine

**Riff:** è un piccolo frammento melodico e dal forte impatto ritmico, in genere strumentale che spesso è l'elemento compositivo delle canzoni di genere rock

In generale le strutture dei brani moderni assomigliano a questa

	INTRO
	STROFA
<b>A</b>	RITORNELLO
	STROFA
<b>A</b>	RITORNELLO
<b>B</b>	VARIAZIONE, ASSOLO, STRUMENTALE
	(STROFA)
<b>A</b>	RITORNELLO
	FINALE

Mentre una struttura più complessa potrebbe essere

INTRO

STROFA

PONTE

(STROFA

**A** PONTE)

RITORNELLO1

(RITORNELLO2)

CODA

STROFA

PONTE

**A** RITORNELLO1

(RITORNELLO2)

CODA

**B** VARIAZIONE, ASSOLO, STRUMENTALE ( in vario ordine), e  
relativa CODA

STROFA

PONTE

**A** RITORNELLO1

(RITORNELLO2)

FINALE