

Renzo Lamberto



TEORIA



MUSICALE



SGS - TORINO

Teoria Musicale

RENZO
LAMBERTO

ELEMENTI RIASSUNTIVI

Scuola Grafica Salesiana - Torino

PROPRIETÀ RISERVATA ALLA SCUOLA GRAFICA SALESIANA • TORINO

122 - I - B - 1964

PRESENTAZIONE

Cari Giovani,

Eccovi un sillabario che può iniziarvi all'apprendimento dell'armonioso linguaggio della musica.

Dedico a voi questo mio modesto lavoro, frutto di oltre venti anni di insegnamento.

Mi auguro che esso vi sia utile nei vostri primi passi nello studio della musica.

Sono stato volutamente semplice, e al tempo stesso completo, nella presentazione della materia.

Al termine di ogni capitolo troverete un questionario riassuntivo che vi darà modo di controllare se avete compreso e appreso bene.

I numeri che seguono le domande si riferiscono ai paragrafi dei capitoli relativi all'argomento trattato, dove troverete le risposte.

Vi esorto a esercitarvi nella scrittura delle note sulla carta pentagrammata: avrete così qualche immediata soddisfazione e la teoria musicale vi rimarrà maggiormente impressa.

Se volete apprendere bene l'arte musicale, sforzatevi a mettere basi solide studiandone con impegno la teoria, che vi sarà di grande aiuto nella pratica del suono di qualche strumento.

Nel presentarvi e dedicarvi queste pagine, vi eleggo giudici di esse: quindi attendo da voi giudizi, osservazioni e quanto potrà contribuire a rendere migliore e secondo i vostri gusti questa mia modesta operetta.

Giovani, ricordate che l'arte musicale affina nel gusto del bello e rende più buoni.

RENZO LAMBERTO

parte prima

I - DEL SUONO E SUA SCRITTURA

1. La **musica** è l'arte dei suoni.
2. I suoni sono prodotti dalla voce o dagli strumenti musicali per mezzo delle vibrazioni, trasmesse al nostro orecchio per mezzo dell'aria.
3. I suoni sono **determinati** se le vibrazioni sono regolari; **indeterminati** se le vibrazioni sono irregolari (rumori).
4. Le caratteristiche che distinguono un suono dall'altro sono quattro:
 - a) l'**altezza**: suono più acuto (alto) o più grave (basso) (*vibrazioni più rapide o più lente*);
 - b) la **durata**: suono più lungo o più corto (*vibrazioni che durano più o meno a lungo*);
 - c) l'**intensità**: suono più forte o più debole (*vibrazioni più ampie o meno ampie*);
 - d) il **timbro**: suono prodotto da uno strumento piuttosto che da un altro o dalle diverse voci umane. Si distingue, per esempio, il suono prodotto da un clarinetto da quello prodotto da una cornetta o da un violino, oppure il suono prodotto dalla voce di un uomo da quello di una donna (*vibrazioni prodotte da fonti diverse*).
5. I suoni sono rappresentati graficamente da segni detti **note musicali**.

6. Le note musicali sono sette (1):

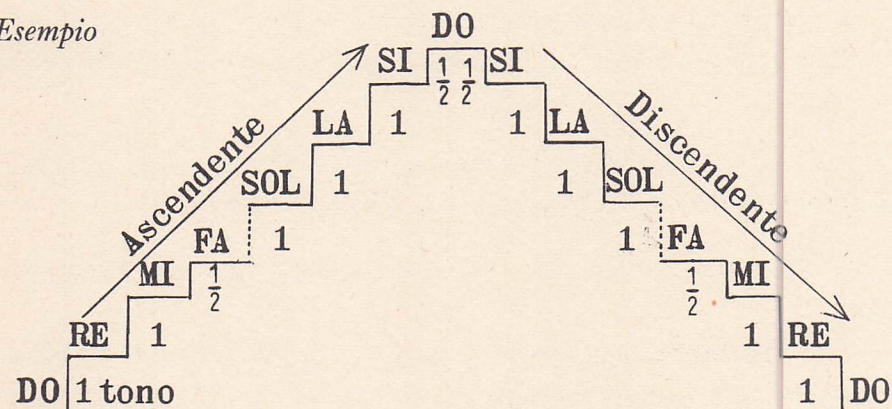
do re mi fa sol la si

7. La **scala musicale** è formata dal succedersi per ordine naturale delle sette note più la ripetizione della prima.

8. Cantando o suonando le otto note nell'ordine naturale, esse si innalzano gradatamente (per grado) formando la scala **ascendente**; cantando o suonando le otto note tornando indietro si produce la scala **discendente**:

DO re mi fa sol la si DO si la sol fa mi re DO
(*ascendente*) (*discendente*)

Esempio



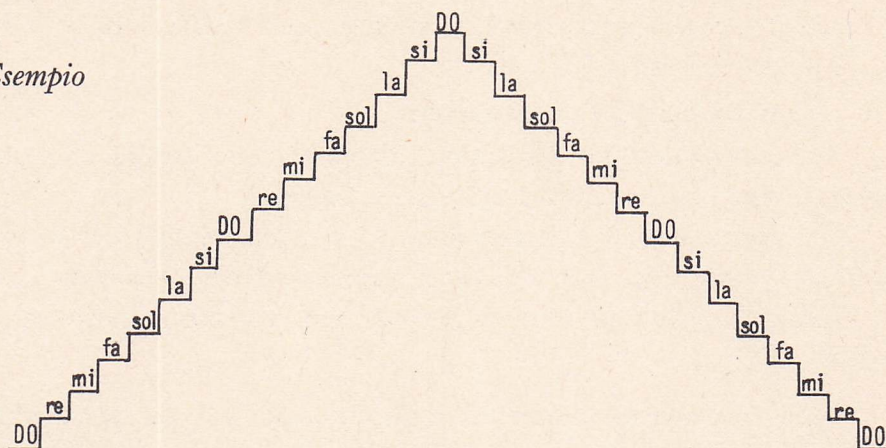
9. Dopo tutta la serie di note, dal primo DO al DO ottava sopra, si continua a salire per due o tre e anche più scale. Così pure si discende dal DO, due o più scale.

10. Partendo dal primo DO, a mano a mano che si sale, i suoni diventano più acuti, perchè aumenta la velocità delle vibrazioni del corpo sonoro. Tornando indietro, a mano a mano che si scende, le

(1) Il nome alle note musicali lo diede GUIDO D'AREZZO (995-1050), monaco benedettino, che si servì della prima sillaba di ogni verso di un inno dedicato a S. Giovanni, da lui composto in modo tale che le suddette sillabe si innalzavano gradatamente come i suoni della scala.

note diventano più gravi (basse), perchè diminuisce la velocità, ossia il numero delle vibrazioni prodotte dal corpo sonoro in un minuto secondo.

Esempio



11. La **voce umana** prodotta dalle vibrazioni delle corde vocali è suddivisa in:

voce di uomo: **basso, baritono, tenore;**

voce di donna o ragazzo: **contralto, mezzo soprano, soprano** e seguendo quest'ordine esse emettono suoni sempre più acuti.

Nell'ordine inverso, cioè: **soprano, mezzo soprano, contralto; tenore, baritono, basso**, esse producono suoni sempre più gravi.

12. Anche gli **strumenti musicali**, a seconda della loro grandezza, producono suoni **gravi, intermedi, acuti, acutissimi**.

Essi si suddividono in categorie per il modo diverso di produrre il suono:

a) **Strumenti a corda** (cioè per mezzo delle vibrazioni delle corde): *contrabbasso, violoncello, viola, violino* (detti pure strumenti ad arco); *arpa, chitarra, mandola, mandolino* ecc.

b) **Strumenti a fiato** (per mezzo delle vibrazioni dell'aria), che si suddividono ancora in strumenti:

a piva: *flauto, ottavino, ocarina;*

ad ancia doppia: *controfagotto, fagotto, corno inglese, oboe;*

ad ancia semplice: *clarinetto, saxofono, harmonium, fisarmonica*;

a bocchino di metallo, che producono suoni con timbro chiaro: *trombone, corno, tromba, cornetta*; con timbro scuro: tutta la serie dei *flicorni*.

c) Strumenti a percussione:

con suono determinato: *pianoforte, clavicembalo, campane, celesta, lyra, sistro, silofono, vibrafono, timpani*;

con suono indeterminato (o sempre uguale): *grancassa, tamburo, piatti, tam tam, triangolo, nacchere, tamburello basco*.

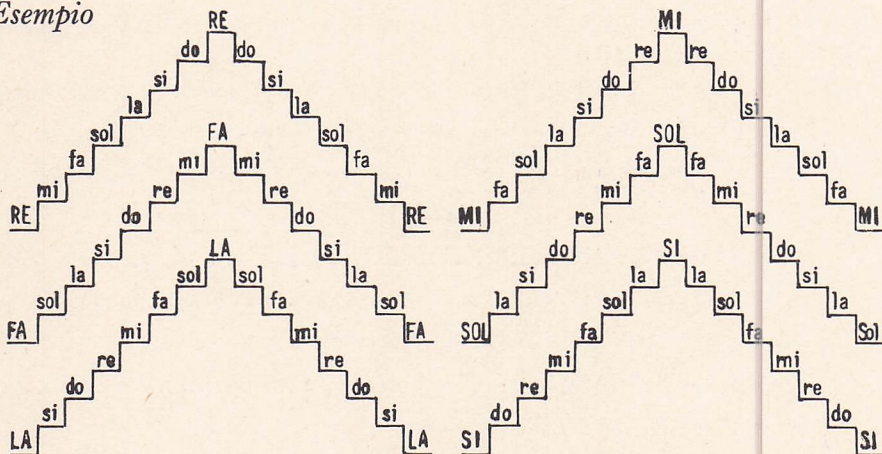
Infine l'*organo* che imita un po' tutti gli strumenti, specie quelli a fiato (1).

13. È necessario esercitarsi molto a dire le note per ordine naturale di scala ascendente e discendente incominciando dal DO, ma è anche necessario essere capaci a dire la scala iniziandola dalle altre note.

14. La nota con cui si inizia la scala dà il nome alla scala medesima, perciò:

scala di DO, la scala **naturale** iniziata dal DO; scala di RE, iniziata e finita dal RE; scala di MI, scala di FA, di SOL, di LA, di SI.

Esempio



(1) L'orchestra, la banda, il pianoforte, l'organo possono produrre i suoni di sette ottave consecutive.

15. Il **rigo musicale** o pentagramma è un insieme di cinque righe parallele intercalate da quattro spazi che si contano dal basso in alto (1).

Esempio

RIGO MUSICALE	V ^a riga	_____	
	IV ^a riga	_____	IV ^o spazio
	III ^a riga	_____	III ^o spazio
	II ^a riga	_____	II ^o spazio
	I ^a riga	_____	I ^o spazio

16. Le note si scrivono sul rigo musicale, o tagliate dalla riga, o nello spazio, cioè tra due righe.

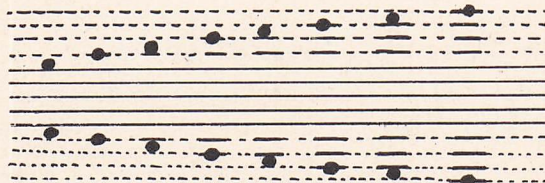
17. Per ottenere che le note sul rigo siano *per ordine di scala* si scrivono occupando successivamente una riga e uno spazio.

Esempio



18. Il rigo musicale può contenere solo undici note, comprese le due sotto e sopra; ma essendo i suoni più numerosi, si ricorre ai **tagli addizionali**, ossia tratti di righe che si aggiungono al rigo sia sotto che sopra per poter scrivere le note che oltrepassano in senso acuto o grave il rigo musicale.

Esempio



19. Le note che oltrepassano il rigo si scrivono sul taglio addizionale o nello spazio tra due tagli.

(1) Il rigo musicale lo inventò pure GUIDO D'AREZZO, ma era composto di sole 4 righe, come si usa tuttora nella musica per *canto gregoriano*.

20. Le note scritte sul rigo musicale prendono il nome di DO, RE, MI, FA ecc. a seconda del posto che occupano, riga o spazio, e in virtù di un segno speciale chiamato **chiave**.

La *chiave* musicale è un segno che si scrive all'inizio del rigo e stabilisce la posizione di una nota su di una data riga.

Partendo dalla posizione della nota stabilita dalla chiave si stabiliscono le posizioni delle altre note, procedendo per scala ascendente e discendente.

21. Le chiavi musicali sono sette, cioè sette modi diversi di leggere la musica: **setticlavio**. Quattro sono le chiavi di DO, così denominate perchè fissano il DO rispettivamente sulla I^a, II^a, III^a, IV^a riga. Due le chiavi di FA che fissano il FA sulla III^a e IV^a riga. Infine la chiave di SOL che fissa il SOL sulla II^a riga.

SETTICLAVIO

Esempio

Soprano MezzoSoprano Contralto Tenore Baritono Basso Cantò

Do 1^a R. Do 2^a R. Do 3^a R. Do 4^a R. Fa 3^a R. Fa 4^a R. Sol 2^a R.

22. Le chiavi più usate sono: quella di SOL e quella di FA IV^a riga .

23. La chiave di SOL fissa il SOL sulla II^a riga e partendo da questa nota in direzione ascendente e discendente, troviamo la posizione delle altre note. *Esempio*

Sol la si do re mi fa sol fa mi re do si

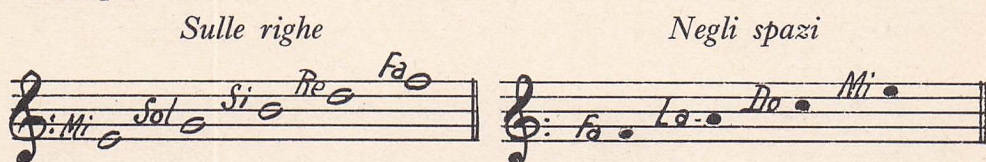
la sol fa mi re do re mi fa sol la si do

24. Stabilito il SOL sulla II^a riga, seguendo l'ordine ascendente troveremo: il LA nel II^o spazio - il SI sulla III^a riga - il DO nel III^o spazio - il RE sulla IV^a riga - il MI nel IV^o spazio - il FA sulla V^a riga - il SOL oltre il rigo. Avremo così tutta la scala di SOL.

Seguendo la scala discendente dal SOL sulla II^a riga, troveremo: il FA nel I^o spazio - il MI sulla I^a riga - il RE sotto il rigo - il DO sul I^o taglio addizionale. Potremo così formare anche la scala **naturale** di DO.

25. Sul rigo musicale notiamo cinque note tagliate dalle righe: MI, SOL, SI, RE, FA, e quattro note negli spazi: FA, LA, DO, MI.

Esempio



26. La chiave di SOL è denominata anche **chiave di violino**, perchè chi suona tale strumento legge la musica con questa chiave.

23 bis. La chiave di FA F fissa il FA sulla IV^a riga e partendo da questa nota in direzione ascendente e discendente, troviamo la posizione delle altre note. *Esempio*



24 bis. Stabilito il FA sulla IV^a riga, seguendo l'ordine di scala discendente avremo: il MI nel III^o spazio - il RE sulla III^a riga - il DO nel II^o spazio - il SI sulla II^a riga - il LA nel I^o spazio - il SOL sulla I^a riga - il FA sotto il rigo. Potremo così formare tutta la scala di FA.

Seguendo la scala ascendente dal FA sulla IV^a riga, troveremo: il SOL nel IV^o spazio - il LA sulla V^a riga - il SI oltre il rigo - il DO sopra il I^o taglio addizionale. Potremo così formare anche la scala **naturale** di DO.

25 bis. Sul rigo musicale notiamo cinque note tagliate dalle righe: SOL, SI, RE, FA, LA, e quattro note negli spazi: LA, DO, MI, SOL.

Esempio



26 bis. La chiave di FA sulla IV^a riga è denominata anche **chiave di basso**, perchè chi canta con voce di basso legge la musica con questa chiave.

27. La musica suonata da alcuni strumenti è scritta contemporaneamente su due righe paralleli: quello più in alto in chiave di SOL e l'altro in chiave di FA IV^a riga. Questi strumenti sono suonati con due mani simultaneamente e sono: il *clavicembalo*, il *pianoforte*, l'*harmonium*, la *fisarmonica*, l'*arpa*, l'*organo*. La musica per organo è talvolta scritta su tre righe, perchè il terzo, pure in chiave di FA, è riservato alla pedaliera che si suona coi piedi contemporaneamente alle due mani (1).

28. Per imparare a leggere la musica in una data chiave, occorre prima sapere bene a memoria la scala ascendente e discendente iniziata su tutte e sette le note. Inoltre sapere bene la posizione delle note tagliate dalle cinque righe e dai quattro spazi, e fare molti esercizi di lettura avendo l'avvertenza di seguire l'ordine di scala

(1) Il rigo musicale si usa: *semplice* per la voce e per gli strumenti a fiato e ad arco; *doppio* per l'arpa, l'armonio e il pianoforte; *triplo* per l'organo; *multiplo* per le partiture d'orchestra e di banda e a più voci.

ascendente se le note salgono e l'ordine di scala discendente se le note scendono.

29. Le note considerate nella scala si chiamano anche **gradi**, perciò la prima si chiama I^o grado, la seconda II^o grado e così di seguito fino all'VIII^o grado che è la ripetizione del I^o.

Se la scala inizia col DO, il DO sarà il I^o grado; ma se la scala inizia con il SOL, sarà il SOL il I^o grado e di conseguenza le note cambiano grado a seconda della nota che inizia la scala.

30. Le note sul rigo sono scritte per **grado congiunto** quando sono per ordine di scala sia ascendente che discendente.

Esempio

DO RE MI - LA SOL FA - SI DO RE MI FA - DO SI - MI RE - LA SI ecc.

31. Le note sono per **grado disgiunto** o per **salto**, se non seguono l'ordine di scala.

Esempio

DO MI SOL - RE FA LA - DO FA - LA FA RE - MI DO.

32. Il **salto** prodotto da due note, viene classificato dal numero di note *per grado congiunto* in esso racchiuse. Si contano cioè, tutte le note per ordine di scala, partendo dalla *prima* fino a quella che effettua il salto. *Esempio*

DO MI = DO re MI = salto di 3^a (3 note);

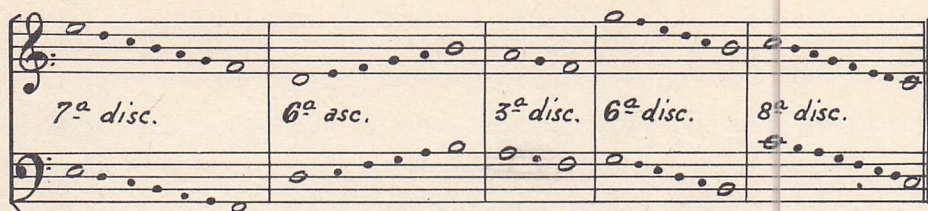
DO FA = DO re mi FA = salto di 4^a (4 note);

RE LA = RE mi fa sol LA = salto di 5^a (5 note).

33. I **salti** sono *ascendenti* se la prima nota è più bassa della seconda, *discendenti* se la prima nota è più alta della seconda.

Esempio





34. Due note di uguale altezza, perciò di uguale nome, suonate contemporaneamente producono l'**unissono**.

35. OSSERVAZIONE Nell'esempio successivo notiamo che vi sono note di uguale nome, ma di differente **altezza** e distano tra di loro di otto note, cioè di una ottava. Queste note suonate contemporaneamente danno la sensazione di essere uguali, ma in realtà la più bassa è prodotta da vibrazioni più lente e la più alta da vibrazioni il doppio più veloci. Si usa dire per esempio: DO ottava sopra; DO ottava sotto; ottava acuta; ottava grave.

Esempio



DOMANDE RIASSUNTIVE

1. Che cos'è la **musica**? (1)
2. I suoni sono prodotti da chi e come? (2)
3. Qualità di suoni. (3)
4. Descrivere le **caratteristiche** che distinguono un suono dall'altro. (4)
5. Nome delle note e chi lo ha inventato. (6)
6. Come è formata la **scala musicale**? (7)
7. Classificazione delle **voci umane**. (11)
8. Da quale nota prendono il nome le scale? (14)
9. Iniziare la scala da qualunque nota. *Fare molti esercizi scritti.*
10. Definizione del **rigo musicale**. (15)

11. Cosa sono e a che cosa servono i **tagli addizionali**? (18)
12. Che cos'è la **chiave**? (20)
13. Che cosa indica la chiave di SOL? (23) *Scriverla più volte.*
14. Che cosa indica la chiave di FA? (23 bis) *Scriverla più volte.*
15. Note sulle righe e negli spazi. (25 e 25 bis) *Esercizio scritto.*
16. Le note, oltre al nome proprio, come si classificano nella scala? (30)
17. Cosa significa note per **grado congiunto** o **disgiunto**? (30-31)
18. Come sono classificati i **salti**? (32) *Molti esempi scritti.*
19. Cos'è l'**unissono**? (34)
20. Che cosa significa ottava sopra, ottava sotto? (35)

N. B. *Le domande riassuntive sono molto utili per accertarsi di aver appreso bene tutta la materia svolta nel precedente capitolo.*

Convieni rispondere ad ogni domanda per iscritto e poi controllare se le risposte sono esatte riandando al paragrafo indicato dal numero tra parentesi.

Esercitarsi molto a scrivere le note.

II - DURATA DELLE NOTE E PAUSE

1. Nella musica i suoni non hanno la medesima **durata**, cioè possono essere più lunghi o più corti, quindi le note che li rappresentano graficamente esprimono la differente durata per mezzo di **figure** diverse.

2. Le figure di note sono *sette*. *Esempio*

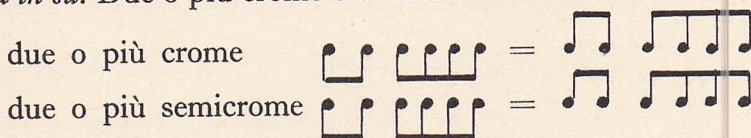


3. Le note assumono *due nomi*, uno rispetto all'**altezza**, cioè alla posizione che occupano sul rigo, e uno rispetto alla **durata**, cioè secondo la loro *figura*.

4. Le prime cinque *figure* sono le più usate. Eccone i nomi:

semibreve	= figura ovale <i>bianca</i>	
minima	= figura ovale <i>bianca col gambo</i> .	=
semiminima	= figura <i>nera col gambo</i>	=
croma	= figura <i>nera col gambo e un taglio</i>	=
semicroma	= figura <i>nera col gambo e due tagli</i>	=

N.B. - Il gambo delle note si scrive *a sinistra in giù* oppure *a destra in su*. Due o più crome o semicrome si scrivono come segue:



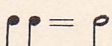
5. Le figure di note esprimono la **durata** del suono suddiviso in **tempi**.

6. La **semiminima**  è la figura che vale un **tempo**.

7. Un **tempo** corrisponde alla durata di un movimento fatto dalla mano, la quale partendo sollevata ad una data altezza, scende producendo mezzo tempo e ritornando al punto di partenza produce un altro mezzo tempo. *Andata + ritorno*  = un tempo = 

8. La **semibreve**  vale 4 tempi, perciò la **semiminima** , che vale un tempo solo, si può dire che è la quarta parte della semibreve, cioè vale $\frac{1}{4}$ della semibreve, la quale si può considerare l'**intero** e perciò esprimerne il valore nel modo seguente:

$$\frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \frac{4}{4} ; \text{  } = \text{  }$$

9. La **minima**  vale 2 tempi, perciò $\frac{1}{4} + \frac{1}{4} = \frac{2}{4}$, ossia metà della **semibreve** e il doppio della **semiminima**:  = 

10. La **croma**  vale mezzo tempo, perciò per formare un tempo occorrono due crome:  = , e siccome la semibreve vale 4 tempi, per eguagliarla ci vogliono otto crome:  = 
La croma perciò vale $\frac{1}{8}$ della semibreve.

11. La **semicroma**  vale metà della **croma**, quindi una **croma**  =  due **semicrome**, un tempo  =  due **crome** = 
quattro **semicrome**, perciò la **semicroma** vale $\frac{1}{4}$ di tempo. Per eguagliare i 4 tempi della **semibreve** occorrono sedici **semicrome**:
 dunque la **semicroma** vale $\frac{1}{16}$ della **semibreve**.

12. Il seguente prospetto riassuntivo indica il valore di ogni figura confrontata con l'intero o semibreve per mezzo di una frazione, e il valore in tempi:

● **semibreve**: l'intero vale $\frac{4}{4} = 4$ tempi ($\overset{1}{\text{p}} \overset{2}{\text{p}} \overset{3}{\text{p}} \overset{4}{\text{p}} = \bullet$);

♪ **minima**: vale metà dell'intero = $\frac{2}{4} = 2$ tempi ($\overset{1}{\text{p}} \overset{2}{\text{p}} = \rho$);

♪ **semiminima**: vale la quarta parte dell'intero = $\frac{1}{4} = 1$ tempo;

♪ **croma**: vale l'ottava parte dell'intero = $\frac{1}{8} =$ mezzo tempo
($\text{p} = \text{p}$);

♪ **semicroma**: vale la sedicesima parte dell'intero = $\frac{1}{16} = \frac{1}{4}$
di tempo ($\text{p} = \text{p}$).

13. La **semibreve** è la figura che rappresenta l'intero e le sue suddivisioni in valori più piccoli sono dimostrate dalla seguente

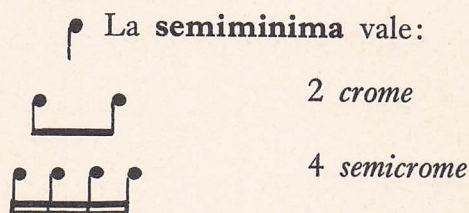
TAVOLA COMPARATIVA

$\frac{4}{4}$	●	La semibreve vale:	
$\frac{2}{4}$	ρ		2 minime
$\frac{1}{4}$	p		4 semiminime
$\frac{1}{8}$	p		8 crome
$\frac{1}{16}$	p		16 semicrome

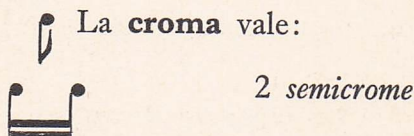
14. Le suddivisioni della **minima**:



15. Le suddivisioni della **semiminima**:



16. Le suddivisioni della **croma**:



17. La **pausa** è la sospensione momentanea del suono espressa per mezzo di figure che ne stabiliscono la durata.

18. Ad ogni figura di nota corrisponde una figura di pausa di eguale valore.

Il seguente prospetto descrive le figure di pausa corrispondenti alle figure di note di uguale valore. Per imprimersi nella mente le figure di pause e abituare l'occhio a distinguerle, bisogna esercitarsi a scriverle ricopiando o scrivendo a memoria il prospetto.

FIGURE DI NOTE E PAUSE CORRISPONDENTI

semibreve  =  = $\frac{4}{4} = 4$ *tempi* (rettangolino sotto la IV^a riga)

minima  =  = $\frac{2}{4} = 2$ *tempi* (rettangolino sopra la III^a riga)

semiminima  =  = $\frac{1}{4} = 1$ *tempo* (come una zeta a rovescio)

croma  =  = $\frac{1}{8} =$ *mezzo tempo* (come un sette)

semicroma  =  = $\frac{1}{16} = \frac{1}{4}$ di *tempo* (come un sette con due tagli)

19. Per aumentare i tempi di una nota si usano i seguenti segni grafici:

1) La **legatura di valore** è una linea curva che unisce due o più note della medesima **altezza** in un unico suono.

Esempio

 = 6 TEMPI;  = $\frac{3}{4} = 3$ TEMPI;  = 1 TEMPO E MEZZO ecc.

2) Il **punto di valore**, scritto alla destra della nota, la aumenta di **metà** del valore espresso dalla figura.

Esempio

 = 6 *tempi*;  = 3 *tempi*;  = 1 *tempo e mezzo* ecc.

N.B. - Il punto cambia il valore a seconda della figura a cui è unito.

Una nota può avere alla sua destra anche due o tre punti, perciò il secondo punto vale la metà del valore assunto dal primo, e il

$\circ \dots = \circ \text{ } \overset{\frown}{\underset{\frown}{\text{d}}} \text{ } \overset{\frown}{\underset{\frown}{\text{d}}} = 7 \text{ tempi e mezzo}; \text{d}.. = \text{d} \text{ } \overset{\frown}{\underset{\frown}{\text{d}}} \text{ } \overset{\frown}{\underset{\frown}{\text{d}}} = 3 \text{ tempi e mezzo}.$

Esempio

$$\begin{aligned} \text{[Musical staff with 4 notes]} &= 4 + 2; \quad \text{[Musical staff with 2 notes]} = 2 + 1; \quad \text{[Musical staff with 1 note]} = 1 + \textit{mezzo tempo}; \\ &= \frac{1}{2} + \frac{1}{4} = \frac{3}{4} \text{ di tempo.} \end{aligned}$$

Esempio $z_{ii} = z + \gamma + \delta = 1$ tempo e $\frac{3}{4}$

III - DELLA MISURA

1. La musica è composta di tante note di diversa durata interrotte da qualche pausa. Sia le note che le pause si suddividono in gruppi di uguale valore a cui si dà il nome di **misure**.

2. Le **stanghette** suddividono il rigo in tante caselle in cui si scrivono le misure.

3. La **misura** è l'insieme dei valori sia di note che di pause racchiuse fra due *stanghette*.

4. Il valore della misura è stabilito da una frazione scritta vicino alla chiave.

5. Vi sono frazioni che stabiliscono il valore in *quarti* e cioè $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$ $\left(= \frac{2}{\text{♩}} ; \frac{3}{\text{♩}} ; \frac{4}{\text{♩}} \right)$ e frazioni che stabiliscono il valore in *ottavi*: $\frac{3}{8}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{8}$ $\left(= \frac{3}{\text{♩♩}} ; \frac{6}{\text{♩♩}} ; \frac{9}{\text{♩♩}} ; \frac{12}{\text{♩♩}} \right)$.

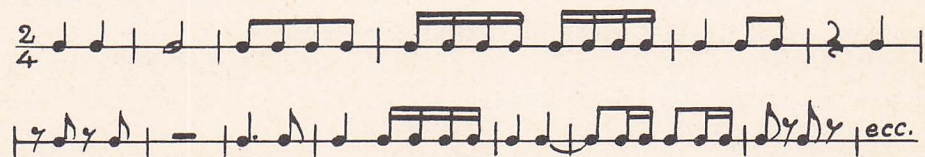
6. Il **denominatore** (numero di sotto) indica il valore della figura presa come unità di misura: il *quarto* $\frac{1}{4} = \text{♩}$ e l'*ottavo* $\frac{1}{8} = \text{♩♩}$

Il **numeratore** (numero di sopra) indica il numero delle figure tipo espresse dal denominatore: $\frac{2}{4} = \text{♩} \text{♩}$; $\frac{3}{8} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ Questo

non vuol dire che le misure devono essere espresse solo dalle figure tipo, ma anche da figure di diverso valore, *purchè la somma dei tempi risulti uguale alla frazione.*

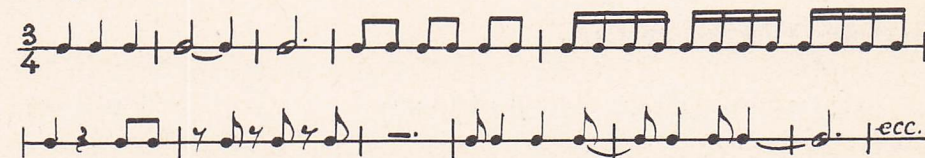
7. La frazione $\frac{2}{4}$ scritta vicino alla chiave stabilisce che tutte le *misure* di quel pezzo musicale devono contenere il valore complessivo di $\frac{2}{4}$ ossia 2 *tempi*.

Esempio



8. La frazione $\frac{3}{4}$ stabilisce che le *misure* devono contenere tutte 3 *tempi*.

Esempio



9. La frazione $\frac{4}{4}$ stabilisce che le *misure* devono contenere tutte 4 *tempi*.

Esempio



10. Vi sono due modi di esprimere un tempo: il *primo* è quello descritto nel capitolo II, paragrafo 7, cioè **andata + ritorno** che è come dire una croma in **andata** e una croma in **ritorno** ossia formato da **2 crome**.

Questo tipo di tempo si chiama **tempo binario**, perchè formato da **2 crome**: $\text{♩} = \text{♪} \text{ ♪}$

Le frazioni $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$ indicano che le misure sono formate da tempi **binari**.

11. Il *secondo* modo di esprimere un tempo è dato dalla **semi-minima col punto**, divisibile perciò in **3 crome**: $\text{♩} = \text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪}$ e siccome la **croma** è rappresentata dalla frazione $\frac{1}{8}$, risulterà che

$\frac{1}{8} + \frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ è uguale a $\frac{3}{8}$ ossia un tempo: $\text{♩} = \text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪}$

Questo tipo di tempo si chiama **tempo ternario**, perchè formato da 3 crome: $\text{♩} = \text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪}$

Le frazioni $\frac{3}{8}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{8}$ indicano che le misure sono formate da tempi **ternari**.

12. Nelle frazioni a **tempo binario** $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$ il **numeratore** indica già il numero dei tempi e cioè 2 tempi, 3 tempi, 4 tempi, perchè $\frac{1}{4}$ vuol dire un tempo: $\frac{1}{4} = \frac{1}{\text{♩}}$

Nelle frazioni a **tempo ternario** $\frac{3}{8}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{8}$ per sapere il numero dei tempi bisogna dividere il **numeratore** per 3, perchè occorrono appunto 3 crome per formare un tempo: $\text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪} = \text{♩} = \frac{3}{8} = \frac{3}{\text{♩}}$

$\frac{3}{8} = 3 : 3 = 1$ tempo $\text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪} = \text{♩}$

$\frac{6}{8} = 6 : 3 = 2$ tempi $\text{♪} \text{ ♪} \text{ ♪} \text{ ♪} \text{ ♪} \text{ ♪} = \text{♩} + \text{♩} = \frac{6}{8}$

$$\frac{9}{8} = 9 : 3 = 3 \text{ tempi} \quad \begin{array}{c} 1 \quad 1 \quad 1 \\ \text{croma} \quad \text{croma} \quad \text{croma} \end{array} = \begin{array}{c} 1+1+1 \\ \text{croma} \quad \text{croma} \quad \text{croma} \end{array} = \begin{array}{c} 2+1 \\ \text{croma} \quad \text{croma} \end{array}$$

$$\frac{12}{8} = 12 : 3 = 4 \text{ tempi} \quad \begin{array}{c} 1 \quad 1 \quad 1 \quad 1 \\ \text{croma} \quad \text{croma} \quad \text{croma} \quad \text{croma} \end{array} = \begin{array}{c} 1+1+1+1 \\ \text{croma} \quad \text{croma} \quad \text{croma} \quad \text{croma} \end{array} = \begin{array}{c} 2+2 \\ \text{croma} \quad \text{croma} \end{array} = \begin{array}{c} 4 \\ \text{croma} \end{array}$$

13. Un tempo ternario è espresso dalla **semiminima col punto** = $\text{croma} \cdot$.

Due tempi ternari sono espressi dalla **minima col punto** = $\text{minima} \cdot$.

Quattro tempi ternari dalla **semibreve col punto** = $\text{semibreve} \cdot$.

14. Nel capitolo II, paragrafo 13, è descritta la **tavola comparativa** che si può dire ora del **tempo binario**.

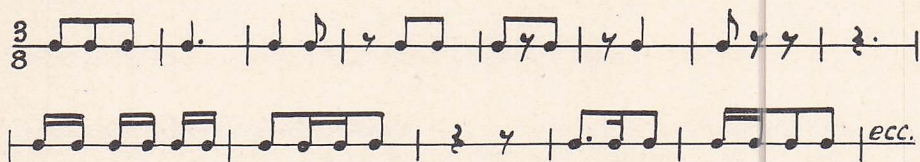
Nel tempo ternario la **semibreve** si scrive col **punto** $\text{semibreve} \cdot$ ed ecco le sue suddivisioni nella

TAVOLA COMPARATIVA DEL TEMPO TERNARIO

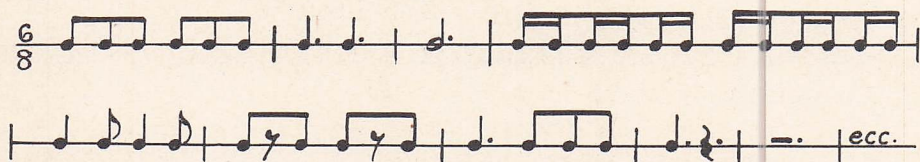
$\frac{12}{8}$	$\text{semibreve} \cdot$	La semibreve col punto vale:
$\frac{6}{8}$	$\text{minima} \cdot$	$\text{minima} \cdot$ 2 <i>minime col punto</i>
$\frac{3}{8}$	$\text{semiminima} \cdot$	$\text{semiminima} \cdot$ 4 <i>semiminime col punto</i>
$\frac{1}{8}$	croma	croma 12 <i>crome</i>
	semicroma	semicroma 24 <i>semicrome</i>

N.B. - È utile osservare che la suddivisione ternaria si nota unicamente nelle crome che si presentano a 3 a 3; tutte le altre figure si suddividono in numeri pari cioè 2 *minime* $\text{minima} \cdot$; 4 *semiminime* $\text{semiminima} \cdot$; 2 *semicrome* semicroma = croma per ogni croma e non 3, perchè le *crome* non hanno il punto di valore.

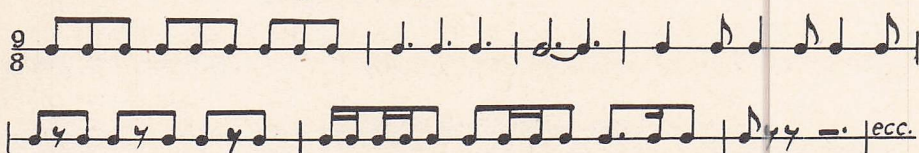
15. La frazione $\frac{3}{8}$ scritta vicino alla chiave indica che le misure devono contenere il valore complessivo di 3 crome, ossia un tempo. *Esempio*



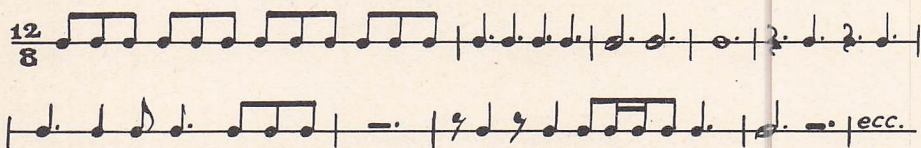
16. $\frac{6}{8}$ vuol dire che le misure devono contenere il valore di 6 crome, ossia 2 tempi. *Esempio*



17. $\frac{9}{8}$ vuol dire che le misure devono contenere il valore di 9 crome, ossia 3 tempi. *Esempio*



18. $\frac{12}{8}$ indica che le misure devono contenere il valore di 12 crome, cioè 4 tempi. *Esempio*



19. Paragonando le frazioni a tempo **ternario** con quelle a tempo **binario**, si deduce che:

$\frac{6}{8}$ esprime 2 *tempi* come il $\frac{2}{4}$; $\text{♩} \cdot \text{♩} = \text{♩} \text{ ♩}$

$\frac{9}{8}$ » 3 *tempi* come il $\frac{3}{4}$; $\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} = \text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$

$\frac{12}{8}$ » 4 *tempi* come il $\frac{4}{4}$; $\text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} \cdot \text{♩} = \text{♩} \text{ ♩} \text{ ♩} \text{ ♩}$

DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. La **misura**, cos'è? (3)
2. Cosa delimita la **misura**? (2)
3. Da che cosa è stabilito il valore della **misura**? (4)
4. Quali frazioni stabiliscono il valore in **quarti** e quali in **ottavi**? (5)
5. Che cosa indica il **numeratore** e che cosa indica il **denominatore**? (6)
6. Che cosa indicano le frazioni $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$ scritte vicino alla chiave? (7-8-9) (*Esercizi dimostrativi*).
7. Che cosa vuol dire **tempo binario**? Esempio. (10)
8. Quali frazioni indicano **tempo binario**? (10)
9. Che cosa vuol dire **tempo ternario**? Esempio. (11)
10. Quali frazioni indicano **tempo ternario**? (11)
11. Come conosci il numero dei tempi nelle frazioni a **tempo binario**? Esempi. (12)
12. Come conosci il numero dei tempi nelle frazioni a **tempo ternario**? Esempi. (12)
13. **Frazioni** del tempo **binario** e tempi corrispondenti.
14. **Frazioni** del tempo **ternario** e tempi corrispondenti. (12)
15. Come si esprimono in figure: 1 **tempo**, 2 **tempi**, 4 **tempi ternari**? (13)
16. **Tavola comparativa** del **tempo ternario**. (14)
17. Che cosa indicano le frazioni $\frac{3}{8}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{8}$ scritte vicino alla chiave? (15-16-17-18) (*Esercizi dimostrativi*).
18. Le frazioni del **tempo ternario** a quali frazioni del **tempo binario** corrispondono per il numero dei tempi da esse espressi? (19)

(*) Rileggere il N.B. di pag. 17.

IV - DELLA BATTUTA

1. La **battuta** è un insieme di movimenti della mano che servono ad esprimere i tempi della **misura** e stabilirne la **durata**.

2. La **battuta** varia a seconda della frazione scritta all'inizio del pezzo musicale, cioè secondo il numero dei tempi della **misura** e se i tempi sono **binari** o **ternari**.

3. Le **misure** con tempi **binari** sono espresse da **battute** a tempo **binario**. La battuta a tempo binario è formata da tempi in **battere** e tempi in **levare**.

4. Il tempo in **battere** si esprime nel seguente modo:

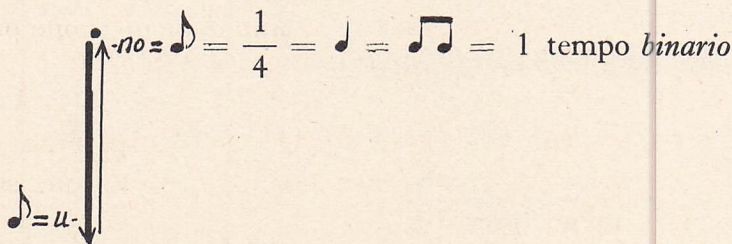
1) partendo con la mano sollevata ad un dato punto, eseguire uno scatto di andata in giù;

2) eseguire un secondo scatto di ritorno in su al punto di partenza.

Questi due scatti di **andata** e **ritorno** esprimono un tempo diviso in due **crome**.

Esempio

punto di partenza e di arrivo

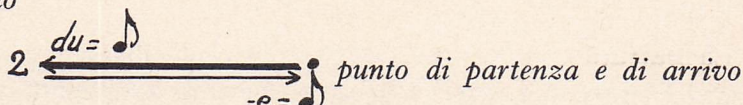


5. Il tempo in **levare** si esprime in continuazione del battere dallo stesso punto di partenza, eseguendo i seguenti movimenti della mano:

- 1) eseguire uno scatto verso sinistra;
- 2) ritornare con uno scatto al punto di partenza.

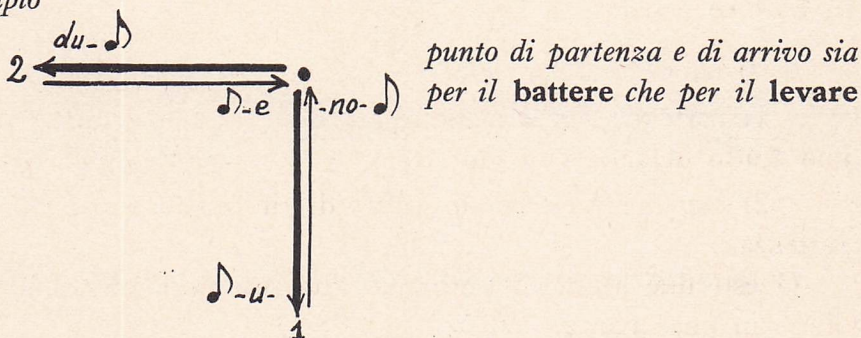
Questi due scatti di **andata** e **ritorno** producono un tempo diviso in due **crome**.

Esempio



6. Per esprimere questi due tempi in continuità si usa pronunciare più volte di seguito le parole UNO - DUE suddivise in quattro sillabe U-NO DU-E che sostituiscono le quattro crome comprese nei due tempi binari.

Esempio



7. L'**intensità** è la caratteristica che distingue un suono più forte (cioè prodotto da vibrazioni più ampie) da un suono più debole (prodotto da vibrazioni meno ampie).

8. I tempi delle battute si dividono in **tempi forti** e **tempi deboli** e si esprimono con la voce o con il suono di uno strumento dando più o meno **intensità**.

9. Il tempo in **battere** espresso dalla parola U-NO è più forte del tempo in **levare** espresso dalla parola DU-E, perciò: U-NO = tempo **forte**, DU-E = tempo **debole**.

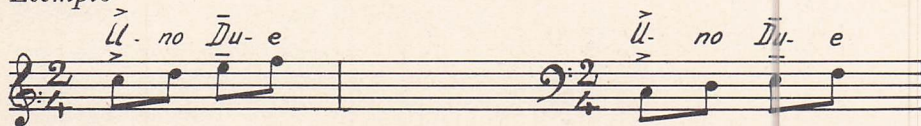
10. In una battuta di due semiminime, la prima è più forte della seconda $\overset{\text{>}}{\text{f}} \text{ } \text{f} = \text{DÒre}$.

11. In ogni tempo, sia esso **battere** o **levare**, se è formato da **crome** la prima è più forte della seconda, cioè l'**andata** è più forte del **ritorno**.

Le parole Ù-NO e DÙ-E che rappresentano le quattro crome del battere e del levare si pronunciano con l'accento sulla prima sillaba di ognuna.

Se sostituiamo alle suddette sillabe quattro note, come nell'esempio seguente, le dovremo pronunciare dando gli accenti al DO e al MI in una parola così composta DÒreMifa, notando che il MI va accentato meno del DO, il quale ha l'accento principale trovandosi in **battere**.

Esempio



12. Il **ritmo** è il succedersi ordinato dei tempi forti e deboli.

13. Eseguendo tante battute di seguito e dando gli accenti ogni due crome si ottiene un movimento uniforme chiamato **ritmo binario** (Unodue, Unodue, Unodue).

14. Sono battute a **ritmo binario**: $\frac{2}{4}$; $\frac{3}{4}$; $\frac{4}{4}$ perchè composte

di tempi binari di $\frac{1}{4}$ divisibili in 2 **crome**: $\frac{1}{4} = \text{♪} \quad \text{♪♪}$

15. La battuta $\frac{2}{4}$ è composta di 2 tempi. Il 1° forte in *battere* e il 2° debole in *levare*.

Esempio

16. La battuta $\frac{3}{4}$ è composta di 3 tempi: il 1° forte, il 2° mezzo forte (*mf*), il 3° debole. Si può eseguire in due modi:

1) Primo tempo in battere, secondo e terzo in levare.

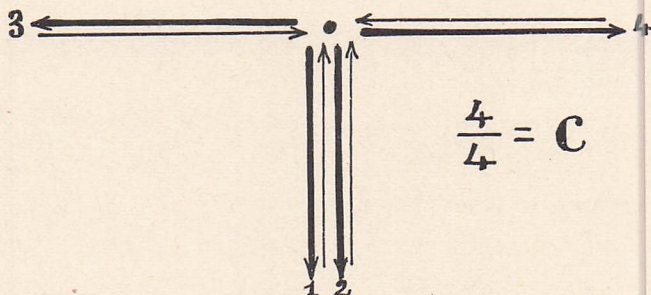
Esempio

2) Due tempi in battere e terzo tempo in levare.

Esempio

17. La battuta $\frac{4}{4}$ che si esprime anche con una C, è composta di 4 tempi, 2 in battere e 2 in levare. Il 1° *forte*, il 2° *debole*, il 3° *mf*, il 4° *debole*.

Esempio



18. Per far sentire meglio il **ritmo binario**, si suddividono tutte le figure in **crome**, ripetendo la vocale della nota e dando gli accenti ogni due:

la **semiminima** DO si legge: $\overset{\curvearrowright}{\text{D}}\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}$ = $\overset{\curvearrowright}{\text{U}}-\text{no}$;

la **minima** DO si legge: $\overset{\curvearrowright}{\text{D}}\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}$ = $\overset{\curvearrowright}{\text{U}}-\text{no}-\text{du}-\text{e}$;

la **semibreve** DO si legge: $\overset{\curvearrowright}{\text{D}}\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}$ = $\overset{\curvearrowright}{\text{U}}-\text{no}-\text{du}-\text{e}$
Tre-e Quat-tro;

la **minima col punto** si legge: $\overset{\curvearrowright}{\text{D}}\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}$ = $\overset{\curvearrowright}{\text{U}}-\text{no}-\text{du}-\text{e}$
Tre-e;

la nota di un tempo e mezzo si legge: $\overset{\curvearrowright}{\text{D}}\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{o}-\overset{\curvearrowright}{\text{O}}-\text{do}$ = $\overset{\curvearrowright}{\text{U}}-\text{no}-\text{du}-\text{e}$.

19. In ogni battuta vi è un accento principale sul primo tempo e altri accenti secondari sulla prima parte di ogni tempo.

In una misura con 2 **minime** $\overset{\curvearrowright}{\text{p}}$ la prima è più forte della seconda.

In una misura con 2 **semiminime**  la prima è più forte della seconda.

In una misura con 4 **semiminime** o 4 **crome** ;  la prima è *forte*, la seconda *debole*, la terza *mf*, la quarta *debole*.

20. Occorre sviluppare molto il senso del **ritmo**, perchè è elemento essenziale della musica. Chi non sa tenere il **ritmo** interrompendolo ogni momento, balbetta la musica.

Per rendersi conto della continuità del **ritmo** basta pensare alle oscillazioni di un pendolo che sono perfettamente uguali.

Altro elemento essenziale del **ritmo** sono gli **accenti**, che si ripetono periodicamente in un ordine prestabilito.

Il **ritmo** prodotto dal passo dei soldati o da una squadra di ginnastica è un alternarsi di accenti forti e deboli.

DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Che cos'è la **battuta**? (1)
2. Quante specie di **battute** ci sono? (3)
3. Descrivi il modo di fare la **battuta** a **tempo binario** e fai il grafico. (5-6)
4. Come esprimi con parole i due tempi della **battuta**? (6)
5. Come si dividono i tempi delle battute rispetto all'**intensità**? (8-9-10-11)
6. Che cos'è il **ritmo**? (12)
7. Come esprimi a parole il **ritmo binario**? (13)
8. Quali sono le frazioni che indicano battute a ritmo **binario** e perchè? (14)
9. Descrivere le battute a tempo **binario** e fare il grafico di ognuna. (15-16-17)
10. Come si suddividono le **figure** per farne sentire meglio il **ritmo** e darne l'esatta **durata**? (18)
11. Dove sono gli **accenti** della **battuta**? (19)
12. Quali sono gli elementi essenziali del **ritmo**? (20)

(*) Rileggere il N.B. di pag. 17.

V - BATTUTA DEL TEMPO TERNARIO

1. La **battuta** del tempo **ternario** si divide in tempi in **battere** più forti e in tempi in **levare** più deboli.

2. Il tempo *ternario* essendo composto da **tre crome** è espresso *in battere* da tre scatti nel modo seguente:

1) la mano alzata al punto di partenza esegue uno scatto in giù;

2) e 3) la mano esegue due scatti in su.

Il primo scatto è *forte* e gli altri due sono *deboli*.

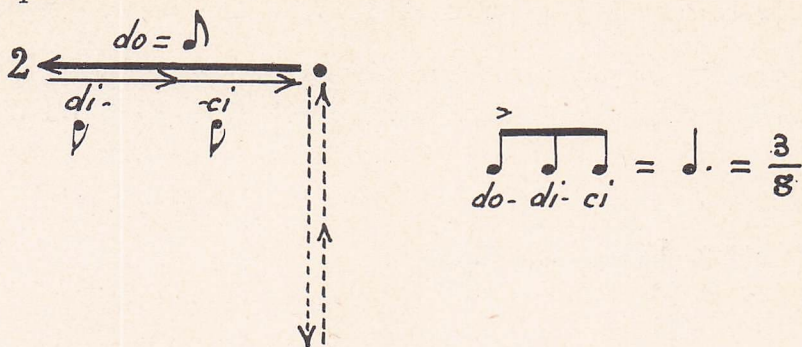
Per indicare il tempo ternario si pronuncia la parola di tre sillabe *UN-di-ci*.

Esempio

$\frac{3}{8} = \text{dotted quarter} = \text{triplet eighth notes (un-di-ci)} = \text{three eighth notes (un-, di-, ci-)}$

3. Il **levare** è composto pure di tre scatti eseguiti in continuazione del **battere**: uno di andata a destra, più *forte*, e due di ritorno al centro più *deboli*, pronunciando la parola *DO-di-ci*.

Esempio



4. Eseguendo tante battute di seguito e dando gli accenti ogni 3 **crome**, si produce un movimento uniforme chiamato **ritmo ternario** (UN-di-ci do-di-ci UN-di-ci do-di-ci).

5. Le battute a **ritmo ternario** sono: $\frac{3}{8}$; $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{8}$ perchè composte di tempi ternari: $\text{quarter note quarter note quarter note} = \text{quarter note}$

6. La battuta $\frac{3}{8}$ consta di un solo tempo in battere e si esprime con l'UN-di-ci già descritto al paragrafo 2 di questo capitolo.

7. La battuta $\frac{6}{8}$ è composta dal tempo in **battere** più *forte* e dal tempo in **levare** più *debole* e si esprime con le parole di sei sillabe UN-di-ci DO-di-ci. Corrisponde alla battuta $\frac{2}{4}$.

Esempio



8. La battuta $\frac{9}{8}$ è composta di 3 tempi, come il $\frac{3}{4}$, e si batte come segue: un tempo in battere più *forte* e due tempi in levare più *deboli*, e si esprime con le parole UN-di-ci DO-di-ci TRE-di-ci.

Esempio

Diagram illustrating the 9/8 time signature. The beat pattern is shown as a horizontal line with arrows: a long arrow pointing left labeled "Do-" and a long arrow pointing right labeled "-ci" and "di-". Below the line, a vertical line labeled "Un-" points down to "1". To the right, a musical staff shows three eighth notes with accents, labeled "Undi-ci", "Dodici", and "Tredici". Below these are the numbers 1, 2, 3. Further right, a fraction shows $\frac{9}{8} = \frac{3}{4} = 1 \ 2 \ 3$.

9. La battuta $\frac{12}{8}$ consta di 4 tempi, come il $\frac{4}{4}$, due in battere e due in levare. Il 1° tempo *forte*, il 2° *debole*, il 3° *mf*, il 4° *debole*, e si esprime con le parole UN-di-ci DO-di-ci UN-di-ci DO-di-ci.

Esempio

Diagram illustrating the 12/8 time signature. The beat pattern is shown as a horizontal line with arrows: a long arrow pointing left labeled "3" and a long arrow pointing right labeled "4". Below the line, two vertical lines labeled "1" and "2" point down. To the right, a musical staff shows four groups of eighth notes with accents, labeled "Undici", "Dodici", "Undici", and "Dodici". Below these are the numbers 1, 2, 3, 4. Further right, a fraction shows $\frac{12}{8} = \frac{4}{4} = 1 \ 2 \ 3 \ 4$.

10. Per far sentire meglio il **ritmo ternario** si dividono tutte le figure in **crome** ripetendo la vocale della nota e dando gli accenti ogni tre:

la nota di 1 tempo ternario si legge: $\overset{>}{\text{Do}}-\text{o}-\text{o} = \overset{>}{\text{UN}}-\text{di}-\text{ci};$

la nota di 2 tempi si legge: $\overset{>}{\text{D}\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{o}-\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{o}}$ = UN-di-ci
 $\bar{\text{D}}\text{o}-\text{di}-\text{ci}$;

la nota di 4 tempi si legge: $\overset{>}{\text{D}\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{o}-\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{o}-\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{o}-\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{o}}$ =
 UN-di-ci $\bar{\text{D}}\text{o}-\text{di}-\text{ci}$ $\overset{>}{\text{U}}\text{n}-\text{di}-\text{ci}$ $\bar{\text{D}}\text{o}-\text{di}-\text{ci}$;

la nota di $\frac{2}{8}$ si legge: $\overset{>}{\text{D}\bar{\text{O}}-\text{o}-\text{do}}$ = UN-di-ci.

11. Anche nelle battute a **ritmo ternario** vi è l'accento principale sul primo tempo e altri accenti secondari sulla prima parte degli altri tempi.

12. Vi sono battute sia a tempo **binario** che **ternario** nelle quali l'*accento principale* cade:

ogni 2 tempi e sono il $\frac{2}{4}$ e il $\frac{6}{8}$;

ogni 3 tempi e sono il $\frac{3}{4}$ e il $\frac{9}{8}$;

ogni 4 tempi e sono il $\frac{4}{4}$ e il $\frac{12}{8}$.

Gli accenti principali si alternano in maniera perfettamente uguale nei due ritmi **binario** e **ternario**; ciò che cambia è solamente la divisione interna di ogni tempo che è di 2 **crome** nel **binario** e di 3 **crome** nel **ternario**.

Esempi

U- no du- e U- no du- e

Un-di-ci do-di-ci Un-di-ci do-di-ci



DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Descrivi come si batte il tempo **ternario** in battere e in levare e fa' il grafico. (2-3)
2. Come esprimi con parole il **ritmo ternario**? (4)
3. Quali sono le frazioni che indicano battute a **ritmo ternario** e perchè?
4. Descrivi le battute a **ritmo** o **tempo ternario** e fa' il grafico di ognuna. (6-7-8-9)
5. Come si suddividono le **figure** per far sentire meglio il **ritmo ternario**? (10)
6. Dove sono gli accenti della **battuta a ritmo ternario**? (11)
7. Confrontare gli **accenti principali** delle **battute binarie** con quelle **ternarie** in rapporto al numero dei tempi di cui sono composte. (12)

(*) Rileggere il N.B. di pag. 17.

VI - MISURE E BATTUTE A TEMPO TAGLIATO E RADDOPPIATO

1. Vi sono frazioni a tempo **binario** che, per convenzione, indicano misure a tempo ridotto a metà, chiamato **tempo tagliato**.

2. Il valore di un tempo è rappresentato dalla **minima** 
 $\frac{1}{2} = 1$ tempo; $\frac{4}{2} = 4$ tempi; $\frac{3}{2} = 3$ tempi; $\frac{2}{2}$ o C = 2 tempi,
 detto anche **a cappella**.

3. Le figure contenute nelle misure a tempo **tagliato** valgono metà del valore espresso.

La **semibreve**  vale 2 tempi, la **minima**  vale 1 tempo, la **semiminima**  vale mezzo tempo.

4. Le frazioni $\frac{6}{4}$; $\frac{9}{4}$; $\frac{12}{4}$ indicano tempo **tagliato** ternario e $\frac{1}{4}$ si legge come se fosse  $\frac{1}{8}$ di modo che le tre frazioni suddette corrispondono al $\frac{6}{8}$; $\frac{9}{8}$; $\frac{12}{8}$.

Nel tempo **tagliato** la figura di 4 tempi si chiama **breve** e si scrive: 

5. La misura $\frac{4}{2}$  equivale e si batte
 come il $\frac{4}{4}$ 

La misura $\frac{3}{2}$		equivale e si batte come il $\frac{3}{4}$	
La misura $\frac{2}{2}$		equivale e si batte come il $\frac{2}{4}$	
La misura $\frac{6}{4}$		equivale e si batte come il $\frac{6}{8}$	
La misura $\frac{9}{4}$		equivale e si batte come il $\frac{9}{8}$	
La misura $\frac{12}{4}$		equivale e si batte come il $\frac{12}{8}$	

6. Il $\frac{6}{4}$ talvolta si usa batterlo in 6 movimenti, cioè non si considera tempo tagliato. La battuta sarà perciò di 6 tempi, 3 in battere e 3 in levare.

7. Il tempo di **valzer** è un $\frac{3}{4}$ considerato **tagliato** e corrisponde al $\frac{3}{8}$, perciò si batte come il $\frac{3}{8}$ considerando le 3 **minime** come 3 **crome** (*valzer in uno*). Esempio

$\text{un-di-ci} = \text{un-di-ci} = \frac{3}{4} \text{ Valzer} = \frac{3}{8} \text{ un-di-ci} = \text{un-di-ci}$

N.B. - Se però si tratta di **valzer lento** si batte normalmente in 3 (*valzer in 3*).

8. Vi sono frazioni che indicano **tempo raddoppiato** e il valore di un tempo è rappresentato dalla **croma**:

$\frac{4}{8}$		corrisponde e si batte come il	$\frac{4}{4}$	C	
$\frac{2}{8}$		»	»	»	»
		»	$\frac{2}{4}$		

9. Molto spesso il $\frac{3}{8}$ anzichè batterlo in uno si usa batterlo in 3 movimenti, come il $\frac{3}{4}$, dando alla **croma**  il valore di *un tempo* e alla **semicroma**  il valore di *mezzo tempo*.

10. Il $\frac{2}{4}$ nei tempi lenti si batte come il $\frac{4}{4}$ dando alla **croma** il valore di *un tempo*.

11. Il $\frac{6}{8}$ nei tempi lenti si batte in 6 tempi e si dà alla **croma**  il valore di *un tempo* e alla **semiminima col punto** il valore di 3 tempi; alla **minima col punto**  il valore di 6 tempi.

DOMANDE RIASSUNTIVE

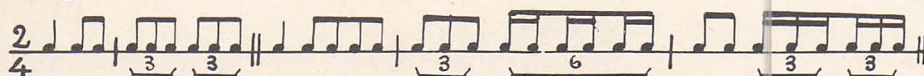
1. Cosa vuol dire **tempo tagliato**? (1)
2. Quali sono le frazioni che indicano *tempo tagliato binario* e quanti tempi esprimono? (2-5)
3. Valore delle figure nel tempo tagliato. (3)
4. Quali sono le frazioni che indicano battute a tempo **tagliato ternario** e quanti tempi esprimono? (4-5)
5. Scrivi tutte le frazioni che esprimono tempo tagliato e confrontale con le corrispondenti a tempo normale, in rapporto al numero dei tempi. (5)
6. Descrivi il tempo di **valzer**. (7)
7. Quali sono le frazioni che esprimono tempo **raddoppiato**? Quanti tempi esprimono? (8-9-10-11)

VII - ECCEZIONI DI RITMO E ALTRE CARATTERISTICHE

1. Per rendere più vario il **ritmo** si usa inserire in un brano musicale a *ritmo binario* dei gruppi di note con *accento ternario*, cioè ogni 3 *crome* e ogni 6 *semicrome* denominate **terzine** e **sestine**. Su questi gruppi si scrive un 3 o un 6.

2. Le **terzine** e le **sestine** sono eccezioni **ritmiche** che si incontrano nel tempo **binario**.

Esempio



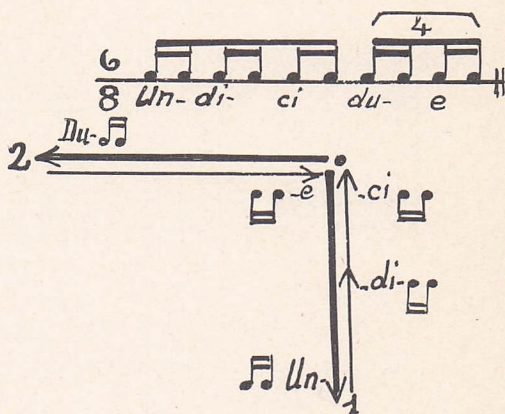
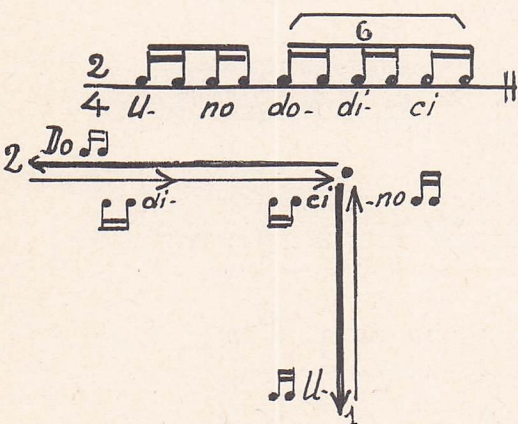
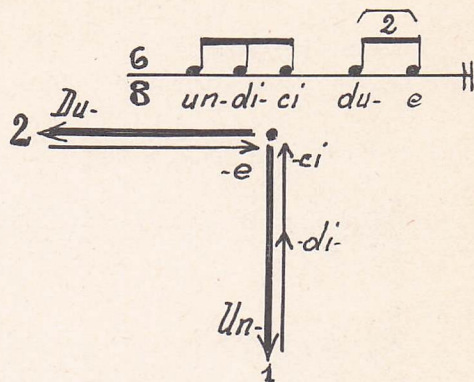
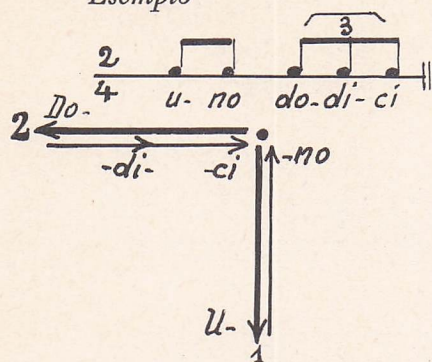
3. Le **duine** e le **quartine** si incontrano nei brani musicali a **ritmo ternario**. Su queste eccezioni ritmiche si scrive 2 o 4.

Esempio



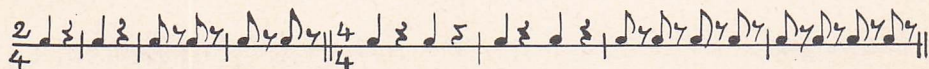
4. Le **terzine**, **sestine**, **duine**, **quartine** non cambiano il movimento generale della battuta, cioè il succedersi dei tempi **battere** e **levare**, ma solo il **ritmo** interno di ogni tempo.

Esempio



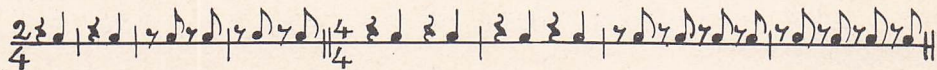
5. L'**a tempo** è un ritmo generato dal succedersi di più misure in cui il *suono* si trova sulla *parte forte* della misura o di ogni tempo, e la *pausa* sulla *parte debole*.

Esempio



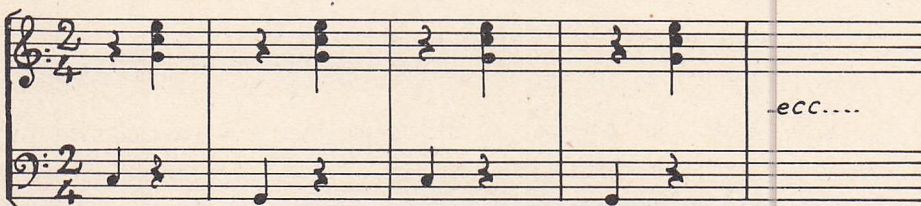
6. Il **contratempo** è un ritmo generato dal succedersi di più misure in cui il *suono* si trova nella *parte debole* della misura o di ogni tempo, e la *pausa* sulla *parte forte*.

Esempio



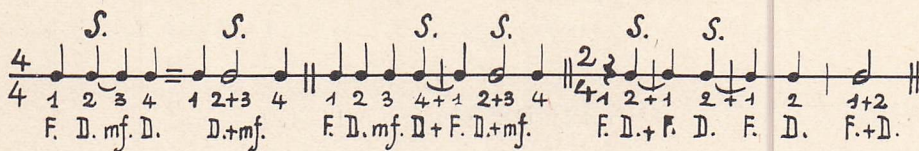
7. L'a **tempo** eseguito da alcuni strumenti (*bassi*) contemporaneamente al *contrattempo* eseguito da altri strumenti, genera un *ritmo* chiamato *accompagnamento* molto usato nelle *marce militari*.

Esempi

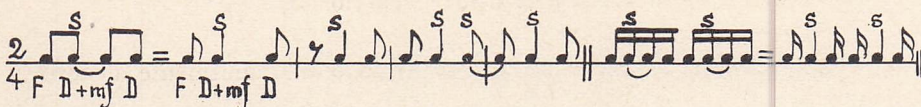


8. La **sincope** è una nota che incomincia sulla *parte debole* della *battuta* o del *tempo* e si prolunga sulla *parte forte*.

1° *Esempio di sincope posta sulla parte debole della battuta:*

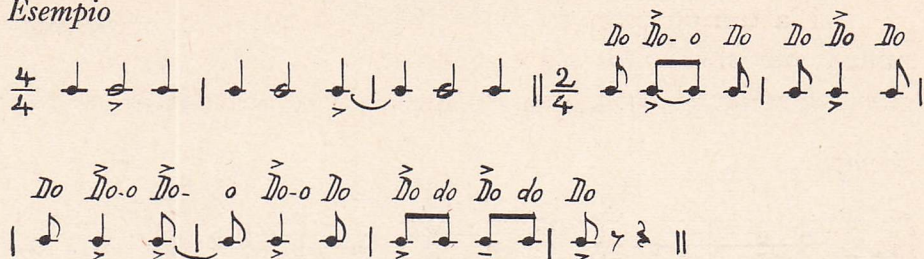


2° *Esempio di sincope posta sulla parte debole del tempo:*



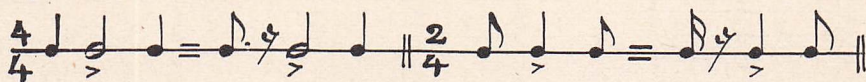
9. La **sincope** sposta gli accenti e anche se incomincia sul tempo *debole* deve essere eseguita *forte*. A questa nota bisogna dare un *accento*.

Esempio



10. La nota che precede la **sincope** deve essere eseguita più piano e un po' più *corta*, facendo una *piccola pausa* che serve a dare più risalto alla **sincope**.

Esempio



11. Il **puntino** scritto sopra ad una nota la *diminuisce* di metà del suo valore e la parte sottratta si muta in *pausa*. Serve per abbreviare la scrittura musicale.

Esempio



DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Che cosa sono le **terzine** e le **sestine**? (1-2)
2. Che cosa sono le **duine** e le **quartine**? (3)
3. Che cosa vuol dire **ritmo a tempo**? Esempio. (5)
4. Che cos'è il **contratempo**? Esempio. (6)
5. Quando si usa specialmente l'**a tempo** contemporaneamente al **contratempo**? (7)
6. La **sincope** musicale, che cos'è? Esempio. (8)
7. Rispetto agli accenti che cosa fa la **sincope**? (9)
8. Come deve essere eseguita la **sincope**? (10-11)

(*) Rileggere il N.B. di pag. 17.

VIII - SOLFEGGIO

1. Solfeggiare vuol dire leggere le note. Si esegue in due modi:

1) col **solfeggio parlato** si pronunciano le note alla medesima altezza di voce, dando alle figure la *giusta durata*;

2) col **solfeggio cantato**, oltre al nome della nota e la giusta durata, bisogna cantarla nella *giusta altezza*.

2. Tre cose sono molto importanti per solfeggiare bene:

1) dire giusto il nome della nota secondo la sua posizione sul rigo (**altezza**);

2) dare alle note la **giusta durata** espressa dalla *figura*;

3) osservare perfettamente il **ritmo** o movimento e alternare gli accenti **forti**.

Non interrompere il **ritmo** facendo delle pause tra nota e nota, cioè non **balbettare** la musica. Anche le **pause** sono molto importanti nella musica e bisogna misurarle con precisione per riattaccare la nota seguente al momento giusto, nè prima nè dopo.

3. Per imparare a solfeggiare è molto utile seguire il seguente sistema:

1) leggere le note senza preoccuparsi della loro durata;

2) dare alle note e pause il tempo giusto, ma con movimento **lento**;

3) provare con un movimento più **veloce**, ma se non si riesce, tornare al movimento **lento**, fino a raggiungere una sicurezza di continuità.

N.B. - **Lo sbaglio più grave di un allievo è quello di voler solfeggiare subito in fretta, producendo un ritmo tutto corse, fermate e rallentamenti.**

4. Il suddividere mentalmente tutte le figure in **crome** aiuta a rendere il **ritmo** più uniforme, perchè, specie all'inizio degli studi musicali, si è inclini ad accelerare nelle note di lunga durata:  e viceversa si rallentano le note corte: 

N.B. - **La suddivisione in crome può ingenerare l'abitudine al solfeggio lento e standardizzato, cosa da evitarsi assolutamente, variando il movimento. Le crome si pronunciano a due a due con un piccolo accento sulla prima.**

5. Aver **orecchio musicale** vuol dire saper riprodurre con facilità, per mezzo di uno strumento o con la voce, la musica **udita**. Alcuni posseggono questo dono di Dio in maniera superlativa, altri un po' meno, ma tutti devono sviluppare e perfezionare questa qualità con opportuni esercizi e in special modo col **solfeggio**.

6. Cantare o suonare **ad orecchio** vuol dire riprodurre la musica sentita eseguire da altri, ma per diventare veri musicisti bisogna studiare con impegno la **teoria musicale** e il **solfeggio**, che danno la capacità di riprodurre da soli la musica scritta, anche senza mai averla udita.

7. Solfeggiare **a prima vista** vuol dire essere capaci a leggere in maniera corretta un brano musicale senza mai averlo visto prima, ma per raggiungere questa mèta occorrono anni di studio continuato e coscienzioso.

8. Dopo anni di studio del **bel canto** o di un dato strumento musicale, si può giungere a cantare o suonare **a prima vista** unendo alle nozioni tecniche del canto o dello strumento la lettura o solfeggio **a prima vista**.

DOMANDE RIASSUNTIVE

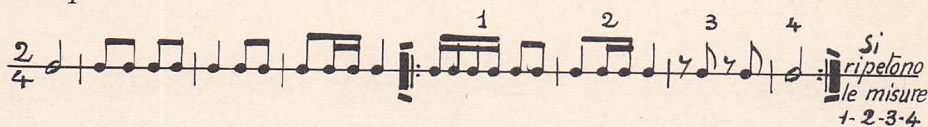
1. Quante specie di **solfeggio** ci sono? (1)
2. Che cosa si richiede per solfeggiare bene? (2)
3. Quale sistema bisogna usare per imparare a solfeggiare bene? (3)
4. Come bisogna suddividere le **figure**? (4)
5. Che cosa vuol dire « avere **orecchio musicale** »? (5)
6. Cosa vuol dire « solfeggiare **a prima vista** »? (7)
7. Che cosa vuol dire « cantare o suonare **a prima vista** »? (8)

IX - ABBREVIAZIONI DI SCRITTURA MUSICALE

1. Le **abbreviazioni** musicali sono segni convenzionali che esprimono graficamente il ripetersi di *più note della stessa altezza e durata e più misure eguali*.

2. Fare **ritornello** significa eseguire due volte un brano musicale racchiuso da due doppie stanghette e due puntini.

Esempio



3. Il **ritornello** di un brano musicale, posto all'inizio di una composizione, è segnato da una sola **doppia stanghetta** e due puntini che rimanda da capo anche se all'inizio non vi è il segno stabilito.

4. Si dà il caso che l'ultima o le ultime misure del ritornello siano sostituite con altre misure per concludere la melodia in maniera diversa.

Su queste misure si scrive I^a e dopo le stanghette di ritornello, ad egual numero di misure, si scrive II^a, il che vuol dire che ripetendo la seconda volta il brano musicale, si devono saltare le misure della I^a e si continua alla II^a.

Esempio



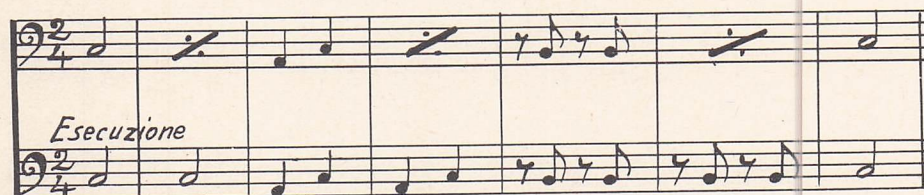
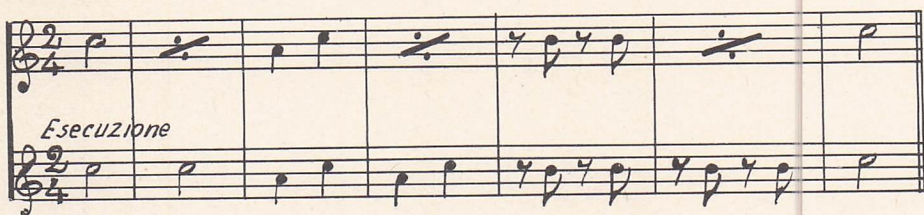
5. La ripetizione di un **tempo** è espressa da una linea obliqua.

Esempio

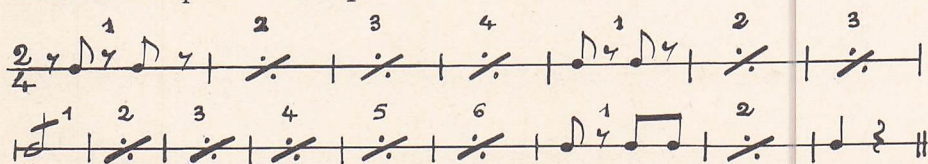


6. La ripetizione di una **battuta** è indicata da una linea obliqua e due puntini.

Esempio



N.B. - Dovendo ripetere una misura più volte, si scrive il segno di ripetizione in tutte quelle misure che devono essere uguali alla 1^a e si segna su ognuna di esse un numero progressivo, per facilitarne il computo. *Esempio*



7. Più raramente si usa indicare la ripetizione di due misure diverse con due linee oblique e due puntini e vi si scrive sopra un 2.

Esempio

The example shows two systems of musical notation. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system is labeled 'Esecuzione' in the bass staff. In both systems, the first measure of the treble staff contains two oblique lines and a '2' above them, indicating a repeat of two measures. The rest of the notation follows a similar pattern across the measures.

8. La *lineetta* scritta sopra o sotto una nota semibreve o *sul gambo* della minima o semiminima, indica la ripetizione di quella **nota suddivisa in crome**.

Esempio

The example shows two staves of musical notation. The top staff starts with a semibreve note with a lineette above it, followed by a series of eighth notes. The bottom staff starts with a half note with a lineette below it, followed by a series of eighth notes. The notation illustrates how lineettes indicate the repetition of notes divided into crotchets.

9. Due *lineette* scritte sopra o sotto di una nota semibreve o *sul gambo* della minima o semiminima o croma indicano la ripetizione di quella **nota suddivisa in semicrome**.

Esempio

The example shows two staves of musical notation. The top staff starts with a semibreve note with two lineettes above it, followed by a series of eighth notes. The bottom staff starts with a half note with two lineettes below it, followed by a series of eighth notes. The notation illustrates how double lineettes indicate the repetition of notes divided into minims.

10. Due **minime** col gambo unito da un taglio si eseguono

alternativamente con movimento di 4 **crome**; se sono unite da due tagli con movimento di 8 **semicrome**.

Esempio



11. *D.C.* vuol dire ripetere tutto il pezzo **da capo**. *D.C. al FINE* vuol dire ripetere da capo e terminare alla misura sulla quale è scritto FINE, che si può trovare anche a metà del pezzo musicale.

12. S O sono segni convenzionali di **rimando**.

Per esempio: **ripetere** dal S al O , oppure *D.C.* al S , vuol dire ripetere tutte le misure racchiuse fra i due segni.

13. Due o più misure di pausa (*misure di aspetto*) sono indicate da un numero scritto in una sola misura e sottolineato.

Esempio



DOMANDE RIASSUNTIVE

1. Che cosa sono le **abbreviazioni musicali**? (1)
2. Descrivi il **ritornello**. (2-3)
3. Che cosa vuol dire I^a e II^a a fine ritornello? (4)
4. Come esprimi la ripetizione di un **tempo**? *Esempio*. (5) - La ripetizione di una misura? *Esempio*. (6) - La ripetizione di due misure? *Esempio*. (7)
5. Cosa indica la *lineetta* sopra o sotto la **semibreve** o *sul gambo* delle altre figure? (8) - Due lineette cosa indicano? (9) - Esempi per ambedue i casi.
6. **D. C.** cosa vuol dire? (11)
7. Scrivi alcuni segni convenzionali di rimando. (12)
8. Più misure consecutive di pause, come si esprimono graficamente? (13)

X - ABBELLIMENTI

1. Gli **abbellimenti** sono note o gruppi di note scritte più piccole delle altre che servono ad abbellire la melodia, rendendola più graziosa ed elegante.

2. La nota su cui si produce l'abbellimento si chiama **nota reale**.

3. Gli **abbellimenti** principali sono cinque: **appoggiatura**, **acciaccatura**, **mordente**, **gruppetto**, **trillo**.

1) L'**appoggiatura** è una notina che precede la **nota reale** per grado congiunto ascendente o discendente e ad essa ruba il valore. La figura della notina ne stabilisce la durata sottratta alla **nota reale**.

Esempio



2) L'**acciaccatura** è una piccola **croma** con un taglio trasversale che precede la *nota reale*. Si esegue veloce, rubando il tempo alla *nota reale* se il movimento generale del pezzo è lento, ossia in battere; oppure si suona in levare se il movimento del pezzo è veloce.

Esempio

Movimento lento *Movimento veloce*

Movimento lento *Movimento veloce*

Esecuzione

Detailed description: The example shows two systems of musical notation. The first system is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains two measures for 'Movimento lento' and two for 'Movimento veloce'. The second system is in bass clef with a 2/4 time signature. It also contains two measures for 'Movimento lento' and two for 'Movimento veloce'. Below the bass clef system, the word 'Esecuzione' is written, followed by a single measure showing the execution of the acciaccatura.

3) Il **mordente** è composto da due notine eseguite rapidamente rubando il tempo alla *nota reale*. La prima notina è all'altezza della *nota reale* e la seconda può essere in su o in giù e ciò è stabilito da due segni convenzionali: *Esempio* (1)

2^a notina in su

2^a notina in giù

Detailed description: The example shows two musical phrases. The first phrase, labeled '2^a notina in su', shows a mordente over a note with a second note (the mordente) placed above the first. The second phrase, labeled '2^a notina in giù', shows a mordente over a note with a second note (the mordente) placed below the first.

4) Il **gruppetto** è un insieme di tre o quattro notine che precedono la *nota reale* alla quale rubano il tempo. Si trova scritto per disteso con le notine, oppure con due segni convenzionali che stabiliscono se il gruppetto è **superiore** = ∞ o **inferiore** = ∞

(1) Gli **abbellimenti** espressi con un segno possono avere un accidente musicale, il quale si riferisce **non alla nota reale**, ma alla nota aggiunta in su o in giù.

Questa nota sarà ben capita dopo aver studiato il capitolo XIII in cui si descrivono gli **accidenti musicali**: *diesis*, *bemolle*, *bequadro*.

Esempio

SUPERIORE INFERIORE

Esecuzione

Esecuzione

5) Il **trillo** è prodotto dalla esecuzione rapida e misurata della *nota reale* e quella superiore per grado congiunto. È indicato dal segno *Tr* scritto sulla nota e si prolunga per tutta la durata della nota stessa. Il **trillo** può aver inizio dalla *nota reale* o dalla *nota superiore*. *Esempi*

esecuzione

tr.....

esecuzione

tr.....

esecuzione

tr.....

DOMANDE RIASSUNTIVE

1. Che cosa sono gli **abbellimenti**? (1)
2. Quanti sono e come si chiamano gli **abbellimenti**? (4)
3. Descrivi ognuno degli **abbellimenti**. (2-3-4-5)
4. Come si chiama la nota su cui si produce l'**abbellimento**? (2)

XI - SEGNI DI ESPRESSIONE

1. I segni di **espressione** sono indicazioni che servono a dare *colorito* alla musica variando l'**intensità** di una nota o di una intera frase musicale.

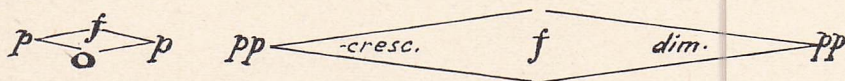
Sono espressi di solito con parole abbreviate:

<i>p</i> = piano	<i>ff</i> = fortissimo
<i>mp</i> = mezzo piano	<i>sf</i> = sforzato
<i>pp</i> = pianissimo	<i>rinf.</i> = rinforzare o rinforzando
<i>f</i> = forte	<i>cresc.</i> = crescere o crescendo
<i>mf</i> = mezzo forte	<i>dim.</i> = diminuire o diminuendo.

2. Le **forcelle** di espressione servono per indicare il **diminuendo** o il **crescendo** di una nota o di una frase musicale.

Le **forcelle** sono formate da due linee che per indicare il **crescendo** partono unite e poi si aprono; per indicare il **diminuendo** da aperte si chiudono gradatamente.

Esempio



3. $\overset{\wedge}{\circ}$ = attaccare forte una nota.

4. $\dot{\text{p}}$ Il puntino sulla nota la diminuisce di metà del suo valore e l'altra metà si tramuta in pausa. Serve per abbreviare la scrittura.

Esempio



5. Una piccola lineetta sulla nota indica che bisogna **staccarla** dalla susseguente senza diminuirne il valore.

Esempio



6. La **corona** allunga in modo indefinito la nota o la pausa su cui è scritta. La nota si prolunga almeno di *un tempo in più*. Se vi è un maestro che dirige si guarda lui quando fa il cenno di smettere.

7. Nel capitolo II al paragrafo 19 è descritta la **legatura di valore**, ma vi è un altro tipo di legatura detta di **espressione** o legatura di **frase**.

La **legatura di espressione** o di **frase** è una linea ricurva che lega due o più note di *diversa altezza*, le quali devono essere suonate o cantate con una sola emissione di voce o con un solo colpo di lingua o di arco sulla prima nota, unendo le altre note senza colpirle.

8. La legatura di **frase** lega tutte le note su cui è posta, come se fossero tante sillabe di un'unica parola pronunciata senza interruzione di respiro.

Esempio



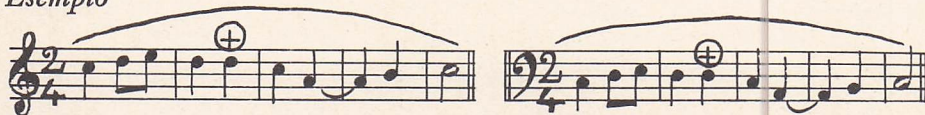
9. Interrompere la legatura col respiro significherebbe interrompere la frase musicale, come se si interrompesse una parola (es. *precipitevolissi-mevol-mente*).

10. È molto importante sapere che la legatura di **frase** non funziona come **legatura di valore** per le note di uguale altezza, le

quali nell'esecuzione devono essere colpite ad una ad una, senza però interrompere la frase col respiro.

11. Volendo addizionare note di uguale altezza poste sotto una **legatura di frase** occorre legarle con una seconda legatura detta di **valore**.

Esempio



Il 2° RE deve essere colpito, cioè leggermente staccato dal 1°.

12. La legatura di frase si scrive anche su note puntate e accentate, le quali devono essere staccate le une dalle altre, senza però interrompere la frase con il respiro.

Esempio



13. La **legatura di portamento** lega due note di diversa altezza e nell'eseguirle si diminuisce la seconda nota di metà del suo valore, dando più risalto alla prima.

Esempio





14. I segni di **espressione** sono di grande importanza nella musica e bisogna osservarli scrupolosamente per non falsare il pensiero dell'autore che ha cercato di dare varietà alla melodia coi **crescendo** o **diminuendo**, col **legato** o **staccato**, **puntato** o **accentato** ecc.

DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Che cosa indicano i segni di espressione musicale? (1)
2. Parole abbreviate che indicano diverse espressioni. (1)
3. Cosa sono le **forcelle** di **espressione**, cosa indicano e in che modo? (2)
4. Cosa esprime il puntino scritto sulla nota? *Esempio.* (3)
5. Una piccola lineetta sulla nota, cosa indica? (5)
6. La **corona** cosa indica? (6)
7. Che cos'è la **legatura** di **espressione** o di **frase**? (7-8)
8. La legatura di **espressione** lega anche note di uguale altezza? (10-11)
9. Diverse note accentate o puntate legate insieme con legatura di **espressione**, come si eseguono? (12)
10. Come si eseguono due note con legatura di **portamento**? *Esempio.* (13)

(*) *Rileggere il N.B. di pag. 17.*

XII - MOVIMENTO MUSICALE

1. Il **movimento musicale** è la velocità con cui si deve eseguire un brano musicale. Esso viene indicato da parole scritte all'inizio di ogni brano musicale:

<i>largo</i>	<i>andante</i>	<i>allegro</i>
<i>larghetto</i>	<i>andantino</i>	<i>presto</i>
<i>adagio</i>	<i>moderato</i>	<i>prestissimo</i>
<i>grave</i>	<i>allegretto</i>	<i>vivace</i>
<i>lento</i>	<i>allegro moderato</i>	

2. Il principio della oscillazione pendolare è stato sfruttato da Maelzel (1772-1838) che inventò un apparecchio, chiamato **metronomo**, a forma di cassetta piramidale munita di un pendolo regolabile.

3. Il **metronomo**, oltre all'asta con peso mobile, è pure munito di una scala graduata sulla quale sono segnati dei numeri che indicano la velocità delle oscillazioni sulla base del minuto primo, che vanno da un minimo di 40 ad un massimo di 208.

4. ♩ = 60 vuol dire che bisogna eseguire 60 semiminime in un minuto primo, cioè una ogni secondo.

♩ = 120 vuol dire che bisogna eseguire 120 semiminime in un minuto primo, cioè due ogni secondo.

5. Da questo si deduce che la durata delle note varia in proporzione della velocità impressa al movimento del pezzo musicale.

Una **semibreve** con velocità 120 durerà di meno di una **semibreve** con velocità 60, e così dicasi per tutte le figure.

6. Vi sono composizioni musicali che si eseguono con movimento uniforme da capo a fondo, come per esempio la **marcia** militare e i ballabili in genere.

In altre composizioni, per evitare la monotonia del ritmo sempre uniforme e per altre esigenze di espressione, si varia il movimento rallentandolo o accelerandolo.

7. Per modificare il movimento si usano le seguenti parole abbreviate:

<i>affrett.</i> = affrettando	<i>a t^o</i> = a tempo
<i>rall.</i> = rallentando	<i>stent.</i> = stentata, stentate, stentando
<i>string.</i> = stringendo	<i>muov.</i> = muovere, muovendo
<i>acc.</i> = accelerando	<i>rit.</i> = ritardare.

8. Per eseguire bene queste variazioni di movimento, bisogna seguire con diligenza la battuta del maestro che dirige, perchè è assai difficile rallentare o accelerare tutti alla stessa maniera.

DOMANDE RIASSUNTIVE

1. Che cos'è il **movimento musicale**? (1)
2. Come è espresso il **movimento musicale**? (1)
3. Che cos'è il **metronomo**, a che serve e chi lo ha inventato? (2-3)
4. Che cosa vuol dire quando all'inizio del pezzo musicale vedi scritta una semiminima = 60, oppure = 120? (4)
5. Quali parole abbreviate adoperi per indicare le variazioni di **movimento**? (7)
6. Suonando o cantando assieme ad altri, come devi regolarti per eseguire le variazioni di **movimento** musicale? (8)

parte seconda

XIII - TONO • SEMITONO E ACCIDENTI MUSICALI

1. L'**altezza** dei suoni o note dipende dal maggiore o minore numero di vibrazioni prodotte dal corpo sonoro e fa distinguere dal nostro orecchio i suoni più gravi da quelli più acuti.

2. La differenza di altezza che il nostro orecchio percepisce tra il DO e il RE si chiama **tono**. Tra il DO e il RE c'è **un tono**, ossia il RE è più **alto** del DO di **un tono**.

3. Il **tono** è la differenza più grande in **altezza** che ci può essere tra due note **naturali** per **grado congiunto**. (*Rivedere PARTE PRIMA, paragrafo 30 e seguenti*).

4. A metà esatta tra due note con altezza differente di un tono si può produrre un suono più alto o più basso di mezzo tono (**semitono**).

5. Il **semitono** è la differenza più piccola in altezza che si può avere tra due note per **grado congiunto** (1).

6. Nella scala **naturale** di DO troviamo gli esemplari del **tono** e del **semitono**. Distanza di un tono i seguenti gradi congiunti:

DO RE; RE MI; FA SOL; SOL LA; LA SI.

Distanza di mezzo tono i seguenti gradi congiunti:

MI FA; SI DO.

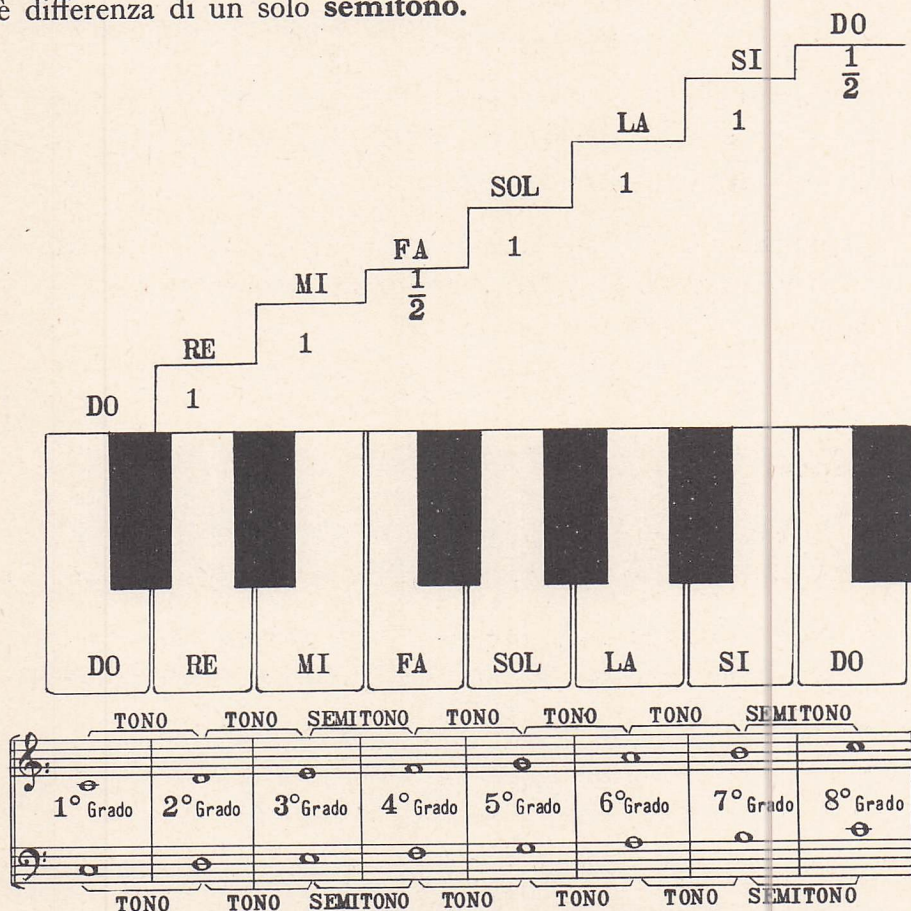
(1) Nel sistema musicale occidentale, detto *temperato*, l'intervallo più piccolo è il *semitono*, ma alcuni popoli orientali usano anche intervalli di $\frac{1}{4}$ di tono.

7. Tra le otto note della scala **naturale** di DO ci sono 5 **toni** e 2 **semitoni**. È come dire che tra il DO basso e quello ottava sopra ci sono 5 **toni** e 2 **semitoni**.

8. L'esempio seguente rappresenta una tastiera di **pianoforte** composta di tasti bianchi e tasti neri. Premendo uno dopo l'altro i tasti **bianchi** da sinistra verso destra sentiremo le note salire di grado e produrre la scala **naturale** di DO.

Osserviamo che i tasti bianchi sono intercalati da tasti **neri** che rappresentano i semitoni che dividono il **tono**.

Notiamo subito che tra i tasti bianchi MI e FA, e pure tra SI e DO, non si trova il tasto nero perchè, come si è detto, fra tali note vi è differenza di un solo **semitono**.



9. Per esprimere graficamente le note suonate dai tasti neri ci serviamo degli **accidenti** musicali, che alzano o abbassano la nota **naturale**.

10. Il **diesis** # scritto a sinistra della nota la alza di mezzo tono (*tasti neri*).

Il **bemolle** b scritto a sinistra della nota la abbassa di mezzo tono (*tasti neri*).

Il **bequadro** ♯ scritto a sinistra della nota la riporta allo stato naturale eliminando sia il diesis che il bemolle (note col bequadro = *tasti bianchi*).

11. Gli accidenti si scrivono a sinistra della nota sulla stessa riga o nello stesso spazio della nota a cui si riferiscono, ma nel nominarli si dicono dopo la nota. *Esempio*

 = DO *diesis* (DO#); b  = DO *bemolle* (DOb); ♯  = DO *bequadro* (DO♯).

Il DO# è più alto di mezzo tono del DO naturale.

Il DOb è più basso di mezzo tono del DO naturale.

12. I semitoni ottenuti per mezzo dei diesis o dei bemolli si chiamano **semitoni cromatici**. I due semitoni che si trovano nella scala naturale tra il MI e il FA e tra il SI e il DO si chiamano **semitoni naturali** (1).

13. Alzando per mezzo del **diesis** le cinque note della scala naturale: DO, RE, FA, SOL, LA, otterremo altre cinque note: DO#, RE#, FA#, SOL#, LA# (*tasti neri*).

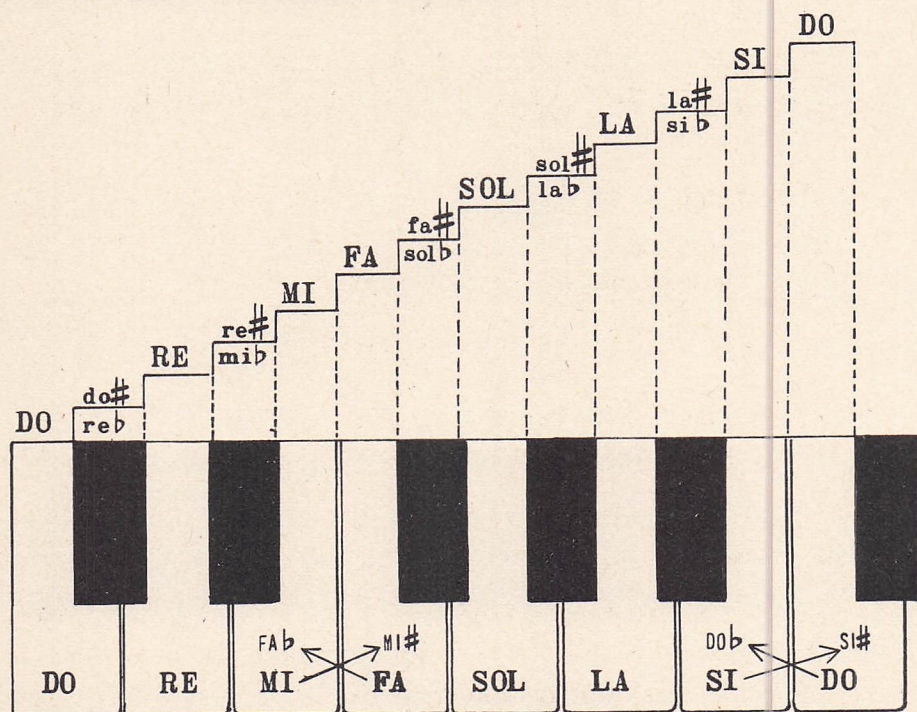
Suonando o cantando tutte le note per ordine di scala, sia naturali che col **diesis**, otterremo una scala che si **innalza** di semitono in semitono.

14. Abbassando per mezzo del **bemolle** le cinque note della scala naturale: SI, LA, SOL, MI, RE, otterremo altre cinque note: SIb, Lab, SOLb, Mib, REb (*tasti neri*).

(1) Più precisamente i semitoni si dividono in: **semitoni diatonici** = tra due note di nome diverso (es. DO# RE; RE MIb; MI FA; SI DO); **semitoni cromatici** = tra due note di nome eguale (es. DO DO#; SI SIb).

Suonando o cantando tutte le note per ordine, sia naturali che col **bemolle**, otterremo una scala che si **abbassa** di semitono in semitono.

15. Salendo per semitono con i **diesis** si forma la **scala cromatica** ascendente. Discendendo per semitono con i **bemolli** si forma la **scala cromatica** discendente.

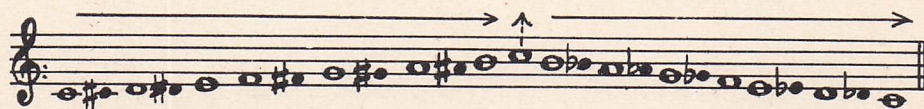


16. La scala cromatica si chiama anche **scala dodecafonica**, perchè formata di 12 semitoni.

SCALA CROMATICA (DODECAFONICA)

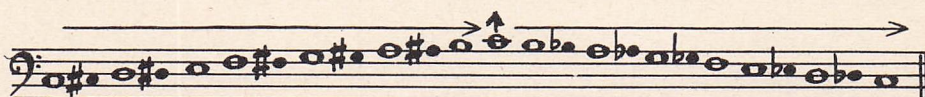
Ascendente con i #

Discendente con i b



Ascendente con i #

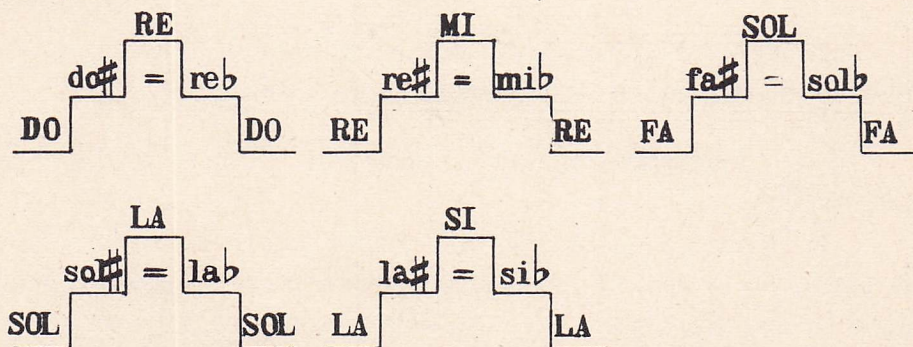
Discendente con i b



17. Osservando ancora la tastiera del pianoforte notiamo che i tasti neri rappresentano due note accidentate, una col diesis e una col bemolle.

Per suonare il DO# si tocca il tasto nero successivo, e per suonare il REb si tocca lo stesso tasto nero. Così avviene per tutti gli strumenti musicali che con una stessa posizione o con uno stesso tasto producono un suono che può essere rappresentato da una nota col diesis o da una nota col bemolle.

Esempio



18. Nella scrittura musicale si può incontrare anche il MI# che corrisponde come suono al FA, perchè tra il MI e il FA non vi è tasto nero, essendoci solo mezzo tono tra queste due note. Così dicasi per il FA♭ che sarà uguale al MI:

SI# = DO, DO♭ = SI.

Esempio



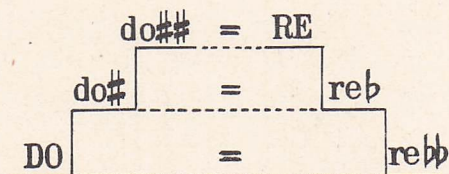
19. Per alzare una nota di un tono e chiamarla con lo stesso nome si usa il doppio diesis ## oppure ✕

Per abbassare una nota di un tono e chiamarla con lo stesso nome si usa il doppio bemolle bb.

Per eliminare sia il doppio diesis ## che il doppio bemolle bb e riportare la nota allo stato naturale, si usa il doppio bequadro □□.

20. Le note con il doppio diesis ## o con il doppio bemolle bb corrispondono a note naturali, come si può osservare dal seguente

Esempio



21. Due suoni di uguale altezza o intonazione, ma espressi da note di diverso nome, si chiamano suoni **omologhi**.

22. Gli **accidenti** musicali o *alterazioni* di note si usano in due modi:

1) Scritti a sinistra della nota, hanno valore per tutte le note di uguale nome che eventualmente si trovassero nella stessa misura dopo la nota accidentata. Nella misura successiva l'accidente scade. Gli accidenti scritti a sinistra della nota sono *alterazioni temporanee*.

N.B. - Fa eccezione a questa regola il caso di due o più note di *uguale nome* legate con legatura di valore fra due o più misure.

Esempio



- 1^a MISURA: Il primo DO è naturale, ma i due DO successivi a quello con il # sono anch'essi DO#. Il DO della 2^a misura è naturale.
- 2^a MISURA: Vi sono tre SI considerati col bemolle in virtù del primo.
- 3^a MISURA: Il SI è naturale perchè il bemolle della misura precedente scade con la stanghetta.
- 4^a MISURA: Il DO in virtù della legatura di valore è considerato DO# che si prolunga ancora per due tempi nella misura successiva. Il DO# perciò partendo dalla 3^a misura si prolunga per otto tempi in tre misure successive.

Esempio



2) Il secondo modo di adoperare gli accidenti musicali consiste nello scriverli vicino alla chiave (*accidenti in chiave*).

Gli **accidenti in chiave** hanno valore per tutta la durata del pezzo musicale sulle note a cui si riferiscono, siano esse basse, acute o acutissime. Gli accidenti in chiave sono *alterazioni costanti*.

a) Per esempio, il diesis scritto sulla 5^a riga per la chiave di SOL, indica che tutti i FA, siano essi sulla 5^a riga o nel 1^o spazio o sotto il rigo con due tagli in gola e uno in testa, sono FA# diesis per tutta la durata del pezzo, a meno che vi si trovi un bequadro vicino al FA che però ha valore solo in una misura, come avviene d'altronde per gli accidenti scritti vicino alle note, compreso il N.B. del paragrafo 22.

b) Per esempio, il diesis scritto sulla 4^a riga per la chiave di FA, indica che tutti i FA, siano essi sulla 4^a riga o in alto del rigo con due tagli in gola, oppure immediatamente sotto il rigo, sono FA# diesis per tutta la durata del pezzo, a meno che vi si trovi un bequadro vicino al FA che però ha valore solo per una misura, come avviene d'altronde per gli accidenti scritti vicino alle note, compreso il *N.B. del paragrafo 22.*

23. I **diesis** che si scrivono in **chiave** sono sette e partendo dal FA# si susseguono per quinte ascendenti:

FA# sol la si DO# re mi fa SOL# la si do RE# mi fa sol LA# si do re MI#
 1 2 3 4 5-1 2 3 4 5-1 2 ecc.
 fa sol la SI#

Risulta perciò l'ordine dei **diesis** nel modo seguente:

FA DO SOL RE LA MI SI.

Esempio

N.B. - Può avvenire che un **diesis** non sia scritto o stampato nel punto giusto, nel qual caso si tratta di uno sbaglio di scrittura o di stampa.

24. I **bemolli** che si scrivono in chiave sono sette e partendo dal SIb si susseguono per quarte ascendenti:

SIb do re MIb fa sol LAB si do REb mi fa SOLb la si DOb re mi FAB
 1 2 3 4-1 2 3 4-1 2 ecc.

Risulta perciò l'ordine dei **bemolli** nel modo seguente (*l'inverso dei diesis*):

SI MI LA RE SOL DO FA.

Esempio



25. Si chiama **armatura** l'insieme costituito dalla **chiave**, dagli **accidenti** e dalla frazione che indica il valore delle misure:

chiave = nome delle note;

accidenti = tonalità del pezzo musicale (*vedi capitolo XV*);

frazione = ritmo e valore delle misure.

Esempio



DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Il **tono** che cos'è? (2)
2. Il **semitono** che cos'è? (5)
3. Nella scala **naturale** di DO fra quali note si trova il **tono** e fra quali il **semitono**? (6)
4. Quanti **toni** e quanti **semitoni** sono compresi nella scala **naturale** di DO? (7)
5. Nomina e scrivi gli **accidenti musicali** descrivendo a che cosa servono. (10)
6. Che cos'è la **scala cromatica** e come si ottiene quella ascendente e discendente? (13-14-15)
7. Come si chiama anche la scala **cromatica** e perchè? (16)
8. Tre sono i nomi dati ai **semitoni**: quali sono e come si distinguono? (12 e nota 1)
9. A quali note col **bemolle** corrispondono le seguenti note col **diesis**? (17)
DO# = ...; RE# = ...; FA# = ...; SOL# = ...; LA# = ... (*Vedi tastiera del pianoforte o esempio del n. 17*).

10. Il **MI** e il **SI** a quali note col bemolle corrispondono in altezza? (18)
11. Quali sono gli accidenti raddoppiati, come si scrivono e che cosa indicano? (19)
12. Che cosa si ottiene praticamente con gli accidenti raddoppiati? Es. (20)
13. Che cosa sono i suoni **omologhi**? (21)
14. Come si usano gli **accidenti** musicali? (22)
15. In che ordine sono scritti i **diesis** e i **bemolli** in **chiave**? (23-24)
16. A quali **diesis** corrispondono, per esempio, 4 diesis in chiave, 2 diesis, 5 diesis, 3 diesis, 1 diesis?
17. A quali **bemolli** corrispondono: 2♭; 4♭; 6♭; 3♭; 5♭?
18. Che cos'è l'**armatura**? (25)
19. Che cosa vuol dire *alterazioni temporanee e alterazioni costanti*? [22 1) 2)]

(*) *Rileggere il N.B. di pag. 17.*

XIV - FORMAZIONE DELLE SCALE DI MODO MAGGIORE

1. La scala musicale è composta da otto note per grado congiunto, che distano fra di loro di un tono e di due semitoni. Essa si chiama pure scala **diatonica** per distinguerla da quella **cromatica** o **dodecafonica** i cui gradi distano fra di loro di solo mezzo tono.

2. La scala **tipo** è quella naturale di DO, con i due semitoni tra il MI e FA e tra il SI e DO.

Il MI e FA ed il SI e DO sono rispettivamente il III^o e IV^o ed il VII^o e VIII^o grado della scala.

3. Modellandosi sulla **scala tipo** di DO e seguendo la progressione dei toni e dei due semitoni tra il III^o e IV^o ed il VII^o e VIII^o grado si possono ottenere altre undici scale che partono da ogni nota della scala **cromatica**. Perciò oltre alla **scala naturale** di DO, possiamo formare la scala partendo dal DO# o RE♭, dal RE, dal RE# o MI♭, dal MI, dal FA, dal FA# o SOL♭, dal SOL, dal SOL# o LA♭, dal LA, dal LA# o SI♭, dal SI.

4. Complessivamente le scale sono dodici, non contando quelle che si equivalgono perchè hanno inizio su note omologhe ossia di uguale altezza anche se di diverso nome.

Per esempio, la scala iniziata dal DO# produce lo stesso effetto di quella iniziata dal RE♭. Quella sul RE# = MI♭ ecc.

5. Per ottenere le distanze giuste di tono e di semitono fra i vari gradi delle scale iniziate da qualunque nota, ci serviamo dei **diesis** e dei **bemolli**. Una serie di scale si ottiene con i **diesis** e una serie con i **bemolli**.

6. Modo di esercitarsi nel formare una nuova scala.

Scriviamo, per esempio, la scala partendo dal SOL e segniamo sotto ogni nota la progressione dei gradi:



Osserviamo in primo luogo dove vengono a trovarsi i due semitoni naturali MI-FA e SI-DO, cioè quali gradi della nuova scala essi rappresentano.

Il SI e DO in questo caso rappresentano il III^o e IV^o grado della scala nel punto dove si richiede il mezzo tono.

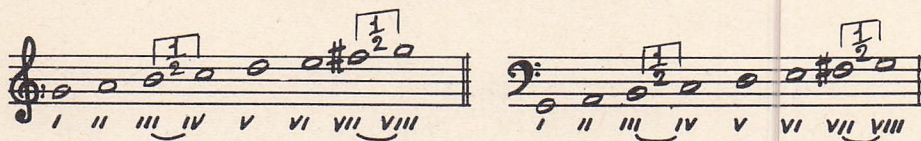
L'altro mezzo tono richiesto dalla scala si trova invece tra il VI^o e VII^o, cioè MI e FA.

Questo semitono si trova più in basso del punto voluto; occorre perciò alzarlo per mezzo del **diesis** al FA e si ottiene così il tono tra il MI e FA[#] (VI^o e VII^o) e il semitono tra il FA[#] e il SOL (VII^o e VIII^o).

Col solo FA[#] otteniamo la scala **diatonica** di SOL con le stesse caratteristiche della scala **diatonica** di DO. Cinque **toni** e due **semitoni** tra il III^o e IV^o ed il VII^o e VIII^o.

Esempio

SCALA DIATONICA DI SOL



7. Altro esempio di scala con i diesis.

Scriviamo la scala iniziata dal RE e segniamo i gradi progressivi.

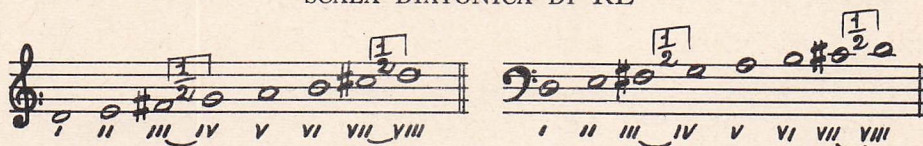


I due semitoni naturali MI-FA e SI-DO si trovano in questo caso spostati **in giù** sul II^o e III^o e sul VI^o e VII^o. Alzando col **diesis** il III^o cioè il FA e alzando pure il VII^o cioè il DO, la scala risulta giusta: FA#-SOL e DO#-RE (III^o IV^o - VII^o VIII^o).

Per fare la scala **diatonica** di RE occorrono due **diesis** cioè FA# e DO#.

Esempio

SCALA DIATONICA DI RE



8. Le scale che richiedono i **diesis** sono le seguenti:

1) tutte quelle che hanno inizio con una nota diesata, cioè DO# - RE# - FA# ecc.;

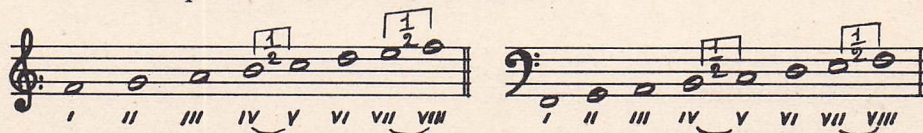
2) tutte quelle che hanno inizio con una nota naturale (eccetto il FA e il DO) e sono RE, MI, SOL, LA, SI.

9. I **bemolli** si adoperano per quelle scale nelle quali i due **semitoni naturali** si trovano **in su** rispetto al punto giusto e occorre spostarli **in giù**.

10. Tutte le scale che richiedono i **bemolli** hanno inizio con una nota col **bemolle**; fa eccezione quella di FA:

Scala **diatonica** di FA, SI^b, MI^b, LA^b, RE^b, SOL^b, DO^b.

11. Esempio di scala iniziata dal FA:



Notiamo che il primo semitono si trova spostato **in su** tra il IV^o e V^o grado, perciò scrivendo il **bemolle** al si otteniamo il semitono tra il LA e si $\flat$ (III^o-IV^o) e otteniamo pure il tono tra il si $\flat$ e DO (IV^o-V^o).

Il secondo semitono si trova già al punto giusto, cioè tra il MI e FA (VII^o-VIII^o).

La scala diatonica di FA per essere giusta come quella di DO richiede il solo si $\flat$.

Esempio

SCALA DIATONICA DI FA



12. Scriviamo la scala iniziandola dal MI $\flat$:



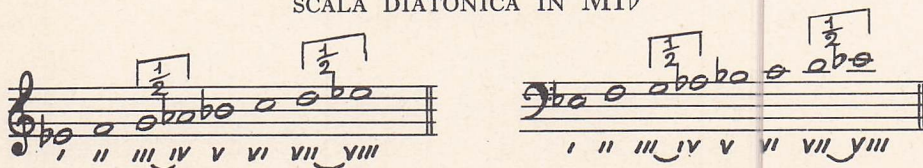
Notiamo che iniziando la scala col MI $\flat$ due successioni di grado sono già giuste, cioè un tono tra il I^o e II^o (MI $\flat$ -FA), il semitono tra il VII^o e VIII^o (RE-MI $\flat$). Invece il semitono che dovrebbe trovarsi tra il III^o e IV^o è molto spostato **in su** tra il V^o e VI^o.

Scriviamo il **bemolle** al si, così otteniamo il tono tra il DO e si $\flat$; scriviamo anche il **bemolle** al LA e otteniamo anche il tono tra il si $\flat$ e LA $\flat$, ottenendo pure il semitono tra il III^o e IV^o (SOL-LA $\flat$).

La scala **diatonica** di MI $\flat$ per essere giusta come quella di DO richiede tre bemolli, cioè si $\flat$, MI $\flat$, LA $\flat$.

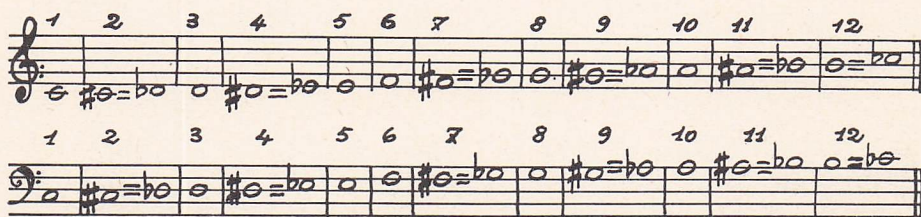
Esempio

SCALA DIATONICA IN MI $\flat$



13. Concludendo ripetiamo che possiamo formare dodici scale di altezza diversa, iniziandole dalle dodici note comprese nella scala **cromatica** o **dodecafonica**.

Esempio



14. Tutte le suddette scale **diatoniche** possono estendersi per più ottave ascendenti e discendenti.

15. Il prospetto a pag. 82-83 dimostra quante scale si possono fare con i **diesis** e con i **bemolli** e comprende pure quelle **omologhe**.

DOMANDE RIASSUNTIVE

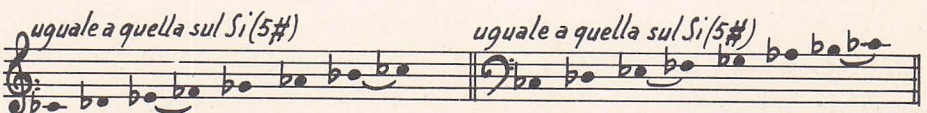
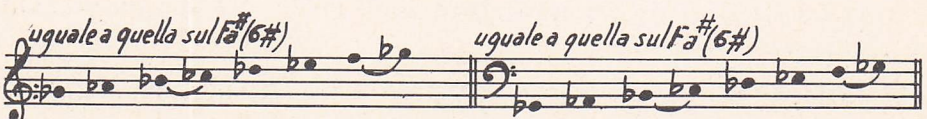
1. Come si chiama anche la **scala** formata da 5 **toni** e 2 **semitoni**? (1)
2. Qual è la scala **tipo**? (2)
3. Fra quali note della scala **tipo** si trovano i 2 semitoni **naturali** e a quali **gradi** corrispondono? (2)
4. Su quali note possiamo formare altre scale e che cosa bisogna osservare? (3)
5. Per comporre altre scale simili a quella **tipo** di che cosa ci serviamo? (5)
6. Scrivi la scala di LA con note naturali e modellala su quella di DO. Quali accidenti dovrai scrivere? (6-7). Lo stesso esercizio per le scale di SOL, RE.
7. Quali scale **diatoniche** richiedono i **diesis**? (8) Perché? (6-7)
8. Quali scale **diatoniche** richiedono i **bemolli**? (10) Perché? (9)
9. Scrivi la scala iniziandola dal LA $\flat$. Per modellarla su quella di DO quali **bemolli** devi scrivere? (11-12) Fai lo stesso esercizio per le scale di FA, MI $\flat$, SI $\flat$ ecc.
10. Quante scale puoi fare senza contare quelle che si equivalgono? (13)

SCALE CON I DIESIS

I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII
 I II III IV V VI VII VIII

uguale a quella sul Do^b (7^b)
uguale a quella di Do^b (7^b)
uguale a quella sul Sol^b (6^b)
uguale a quella di Sol^b (6^b)
uguale a quella di Re^b (5^b)
uguale a quella di Re^b (5^b)

SCALE CON I BEMOLLI b



XV - TONALITÀ MAGGIORE

1. La scala **naturale** di DO è chiamata anche scala di **modo maggiore** per distinguerla da un altro tipo di scala chiamata di **modo minore**. Quest'ultima la studieremo al capitolo XVI.

2. Tutte le scale diatoniche formate sulle altre note della scala **cromatica** e modellate su quella di DO, sono pur esse chiamate **scale di modo maggiore**.

3. Tutte le scale di modo maggiore sono formate in maniera che tra ogni grado vi è un tono, eccetto tra il III° e IV° ed il VII° e VIII° che distano tra loro di solo **mezzo tono**. Risultano 5 **toni** e 2 **semitoni**.

4. Le scale di **modo maggiore** sono anche più semplicemente denominate:

Scala di DO *maggiore*, SOL *maggiore*, FA *maggiore*, SI $\flat$ *maggiore*, MI $\flat$ *maggiore* ecc.

5. La prima nota di ogni scala si chiama **tonica** e tutte le altre note sono ad essa collegate e nel loro insieme danno origine alla **tonalità maggiore**.

6. Le note o gradi della scala considerati come facenti parte della **tonalità**, assumono un altro nome che determina le loro caratteristiche.

7. La **tonica** è il I^o grado della scala, così chiamata perchè dà il nome alla scala e alla **tonalità**. Essa dà all'orecchio la sensazione di conclusione perfetta della scala o di una melodia.

La **sopratonica** è il II^o grado della scala.

La **mediante** è il III^o grado della scala, così chiamata perchè si trova tra il I^o e V^o grado. Si chiama anche **modale** perchè stabilisce se la scala è di modo maggiore o minore (**maggiore** se tra la *tonica* e la *mediante* vi sono due toni [DO-MI], **minore** se vi è solo un tono e mezzo [DO-MI^b]).

La **sottodominante** è il IV^o grado della scala. È la conclusione del primo **tetracordo** della scala (4 *gradi*) e dà il senso di un primo riposo parziale dopo il primo semitono della scala maggiore.

La **dominante** è il V^o grado della scala e inizia il secondo **tetracordo** (SOL-DO). Sovente con questa nota ha inizio la melodia.

La **sopradominante** è il VI^o grado della scala.

La **sensibile** è il VII^o grado della scala, così chiamata per la sua tendenza a risolvere sulla *tonica*. Proviamo a cantare la scala di DO e fermiamoci al SI (VII^o *grado*) e sentiremo il bisogno di concludere sulla **tonica** DO.

8. I nomi suddetti si applicano ai rispettivi gradi di tutte le scale diatoniche.

Il DO può essere :

tonica nel DO *maggiore*

sopratonica nel SI^b *maggiore*

mediante nel LA^b *maggiore o*

LA *minore*

sottodominante nel SOL *maggiore o minore*

dominante nel FA *maggiore o minore*

sopradominante nel MI^b *maggiore*

sensibile nel RE^b *maggiore*

Il RE può essere :

tonica nel RE *maggiore*

sopratonica nel DO *maggiore*

mediante nel SI^b *maggiore o*

nel SI *minore*

sottodominante nel LA *maggiore o minore*

dominante nel SOL *maggiore o minore*

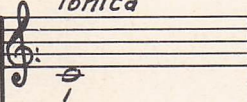
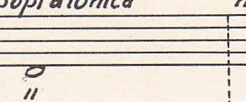
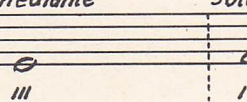
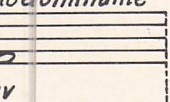
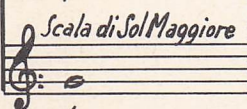
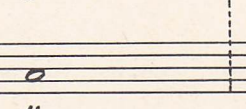
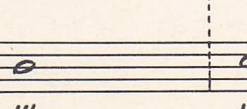
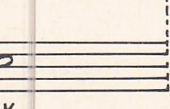
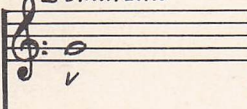
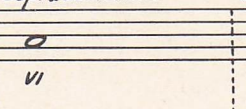
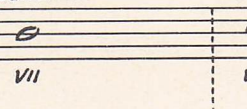
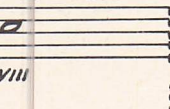
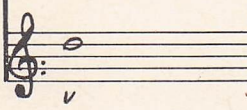
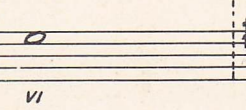
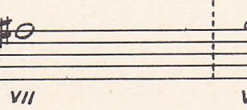
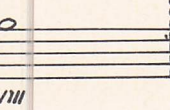
sopradominante nel FA *maggiore*

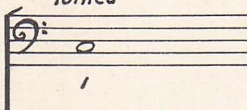
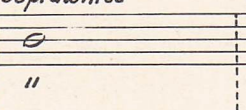
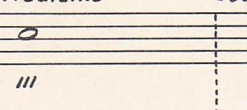
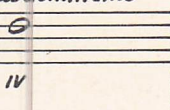
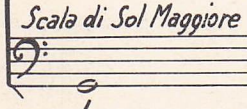
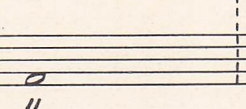
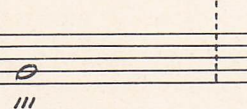
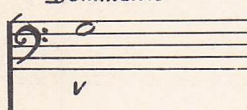
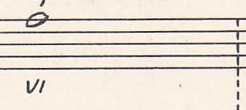
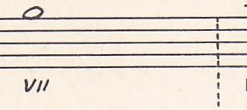
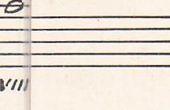
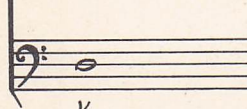
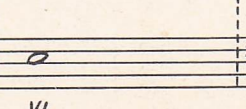
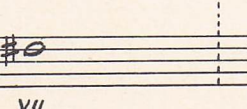
sensibile nel MI^b *maggiore*

L'esempio dimostra che il DO o il RE cambiano di importanza o di caratteristica a seconda della scala o della tonalità di cui fanno parte. Così avviene per ogni suono o nota considerata come grado di una scala o di una tonalità.

9. È molto utile, guardando il prospetto delle scale, esercitarsi a dare il nome caratteristico a ciascun grado.

Esempio

<i>Tonica</i>	<i>Sopratonica</i>	<i>mediante</i>	<i>Sottodominante</i>
			
<i>Scala di Sol Maggiore</i>			
			
<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>
<i>Dominante</i>	<i>Sopradominante</i>	<i>Sensibile</i>	<i>8^a di Tonica</i>
			
<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>VIII</i>
			
<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>VIII</i>

<i>Tonica</i>	<i>Sopratonica</i>	<i>Mediante</i>	<i>Sottodominante</i>
			
<i>Scala di Sol Maggiore</i>			
			
<i>I</i>	<i>II</i>	<i>III</i>	<i>IV</i>
<i>Dominante</i>	<i>Sopradominante</i>	<i>Sensibile</i>	<i>8^a di Tonica</i>
			
<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>VIII</i>
			
<i>V</i>	<i>VI</i>	<i>VII</i>	<i>VIII</i>

10. I **diesis** e i **bemolli**, necessari per la formazione delle scale **diatoniche**, sono necessari anche per stabilire le diverse tonalità di un pezzo musicale ed essendo *alterazioni costanti*, si scrivono vicino alla chiave. (*Vedi paragrafi 22 e 23 del capitolo XII*).

11. Nella tonalità di DO **maggiore**, essendo tutte le note naturali, perchè fanno parte della scala naturale, in chiave non occorre nessun **accidente**.

12. Siccome le scale diatoniche **maggiori** sono l'espressione più semplice e genuina della **tonalità**, basterebbe sapere a memoria il prospetto delle scale con i relativi **diesis** o **bemolli** necessari ad ognuna di esse e si saprebbe quali **accidenti** sono necessari per ogni tonalità. (*Pag. 82-83*).

13. Vi sono però regole che aiutano a scoprire la **tonica** in base agli **accidenti** che si trovano in chiave.

14. Quando ci sono i **diesis** in chiave, bisogna sapere che l'ultimo **diesis** nominato rappresenta la **sensibile** o VII° grado della scala, che come si sa dista di mezzo tono dalla **tonica**.

15. Ecco dunque la regola per trovare la **tonica** con i **diesis** in chiave:

Per trovare la tonica quando ci sono i diesis in chiave, basta salire di mezzo tono dall'ULTIMO diesis.

16. Con questa regola si trova una **nota** che dà il nome alla **tonalità** ed è anche la prima nota della scala che esprime la tonalità stessa, naturalmente eseguendo i **diesis** che ci sono in chiave.

17. Troviamo, per esempio, il FA# in chiave. Il FA# è il primo della serie dei **diesis** e in questo caso è anche *l'ultimo*, perciò secondo la regola suddetta esso rappresenta la **sensibile** della tonalità che noi cerchiamo. Salendo di mezzo tono troviamo il SOL che sarà la **tonica**.

Con FA# in chiave il pezzo musicale è in tonalità di SOL **maggiore**, espressa dalla scala diatonica di SOL **maggiore**.

N.B. - L'**ottavo** grado della scala è uguale al primo.

18. Le tonalità con i **diesis** in chiave sono le seguenti:

1 # in chiave, cioè FA# = SOL maggiore

(salire dal FA# al SOL)

2 # in chiave, cioè FA# DO# = RE maggiore

(salire dal DO# al RE)

3 # in chiave, cioè FA# DO# SOL# = LA maggiore

(salire dal SOL# al LA)

4 # in chiave, cioè FA# DO# SOL# RE# = MI maggiore

(salire dal RE# al MI)

5 # in chiave, cioè FA# DO# SOL# RE# LA# = SI maggiore

(salire dal LA# al SI)

6 # in chiave, cioè FA# DO# SOL# RE# LA# MI# = FA# maggiore

(salire dal MI# al FA#)

7 # in chiave, cioè FA# DO# SOL# RE# LA# MI# SI# = DO# mag.

(salire dal SI# al DO#).

Esempio



19. La regola enunciata al paragrafo 15 può essere invertita nel modo seguente:

Per sapere quanti e quali diesis occorrono per una data tonalità o scala maggiore, si scende dalla tonica di mezzo tono (diatonico) e si trova l'ultimo diesis della serie, indi si nominano o si scrivono tutti i diesis, partendo sempre dal FA#, fino a quello trovato. (Bisogna sapere bene la serie dei diesis nel giusto ordine).

20. Ripetiamo che le tonalità o scale maggiori che richiedono i **diesis** sono sette ed hanno per **tonica** tutte le note naturali meno il DO e il FA, sostituite dal FA# e DO#.

21. Per trovare l'ultimo **diesis** bisogna scendere dalla **tonica** di semitono **diatonico**, cioè con due note di nome diverso (SOL-FA#) e non di semitono **cromatico** (SOL-SOL $\flat$).

Esempio

TONALITÀ DI SOL MAGGIORE

Scendiamo dal SOL di mezzo tono diatonico e troviamo il FA# che è l'ultimo e anche il *primo* **diesis** della serie, perciò in questo caso l'unico **diesis** richiesto per la **tonalità** e la **scala maggiore** di SOL.

TONALITÀ DI RE MAGGIORE

Scendiamo di mezzo tono diatonico dal RE e troviamo il DO#. Incominciamo la serie dei diesis dal FA# e otterremo FA# e DO# richiesti per la tonalità e la scala di RE **maggiore**.

TONALITÀ DI LA MAGGIORE

Scendiamo di mezzo tono diatonico dal LA e troviamo il SOL#, indi incominciamo la serie dei diesis dal FA# e troviamo FA#, DO#, SOL#, richiesti per la tonalità e la scala di LA **maggiore**.

Esempio



22. Altre sette tonalità o scale maggiori richiedono i **bemolli**, ed ecco la regola per trovare la **tonica** in base ai **bemolli** che ci sono in chiave:

Quando ci sono due o più bemolli in chiave, il PENULTIMO rappresenta la tonica.

23. Diciamo due o più **bemolli**, perchè quando ce n'è uno solo (Si $\flat$) la **tonica** è FA.

24. Le tonalità o scale che richiedono i **bemolli** sono:

1 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} = \text{FA}$ maggiore

2 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} \text{ MIB} = \text{SIB}$ maggiore

(il penultimo è SIB)

3 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} \text{ MIB} \text{ LAB} = \text{MIB}$ maggiore

(il penultimo è MIB)

4 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} \text{ MIB} \text{ LAB} \text{ REB} = \text{LAB}$ maggiore

(il penultimo è LAB)

5 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} \text{ MIB} \text{ LAB} \text{ REB} \text{ SOLB} = \text{REB}$ maggiore

(il penultimo è REB)

6 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} \text{ MIB} \text{ LAB} \text{ REB} \text{ SOLB} \text{ DOB} = \text{SOLB}$ magg.

(il penultimo è SOLB)

7 $\flat$ in chiave, cioè $\text{SIB} \text{ MIB} \text{ LAB} \text{ REB} \text{ SOLB} \text{ DOB} \text{ FAB} = \text{DOB}$ magg.

(il penultimo è DOB).

Esempio



25. Ripetiamo che tutte le tonalità o scale maggiori che richiedono i **bemolli**, hanno per **tonica** una nota col **bemolle** eccetto per la tonalità o scala di *FA maggiore*.

26. Al *paragrafo* 22 abbiamo enunciato la regola per trovare la **tonica** in base ai **bemolli** che ci sono in chiave; ora invertiamo la regola suddetta, cioè data la **tonica** trovare quali e quanti **bemolli** si richiedono per una data tonalità o scala maggiore:

Per trovare quanti e quali bemolli si richiedono per una data tonalità o scala maggiore, si nominano per ordine tutti i bemolli incominciando dal SIB fino a quello che rappresenta la tonica e se ne aggiunge uno.

N.B. - Se ne aggiunge uno, perchè la **tonica** è rappresentata dal **penultimo bemolle**.

Esempio

TONALITÀ DI SI $\flat$ MAGGIORE

Al SI $\flat$, che è il primo della serie, *se ne aggiunge uno* e si avranno 2 $\flat$, cioè SI $\flat$ + MI $\flat$.

TONALITÀ DI MI $\flat$ MAGGIORE

Nominiamo la serie dei **bemolli** incominciando dal SI $\flat$ e arrivati al MI $\flat$ *ne aggiungiamo uno*, cioè SI $\flat$ MI $\flat$ + LA $\flat$.

TONALITÀ DI LA $\flat$ MAGGIORE

Nominiamo la serie dei bemolli iniziando dal SI $\flat$ e giunti al LA $\flat$ *ne aggiungiamo uno*, cioè SI $\flat$ MI $\flat$ LA $\flat$ + RE $\flat$.

27. Trovare la **tonalità** (tonica) con gli accidenti in chiave o trovare gli **accidenti** data la **tonalità** (tonica), vuol dire anche trovare gli accidenti necessari per formare le scale **diatoniche maggiori** senza dover fare il calcolo dei toni e dei due semitoni tra il III^o e IV^o ed il VII^o e VIII^o grado.

28. Ripetiamo che la scala diatonica **maggiore** è la melodia più semplice e completa che esprime la **tonalità maggiore**.

DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Come è fatta la scala di **modo maggiore**? (1-2-3)
2. Quale nome assumono i vari gradi della scala rispetto alla **tonalità**? (7)
3. Descrivi le caratteristiche dei vari gradi. (7)
4. Il DO può assumere sette nomi diversi. In quali **tonalità**? E il RE, il MI? (8)
5. Dài i nomi ai gradi delle seguenti scale: RE, FA, MI $\flat$, SOL, SI $\flat$. (9)
6. Dove si scrivono gli accidenti necessari per le diverse **tonalità** e come si chiamano? (*Capitolo XII, paragrafi 22, 23 e 10 del presente capitolo*)
7. Quale scala o **tonalità maggiore** non richiede nessun accidente in chiave e perchè? (11)
8. Che nota o grado della scala rappresenta l'ultimo **diesis** in **chiave**? (14)
9. Come si fa per trovare la **tonica** quando ci sono i **diesis** in **chiave**? (15)
10. Con FA $\sharp$ in chiave quale sarà la **tonica** o **tonalità**? Con 2 $\sharp$, con 3 $\sharp$? (17-18)
11. Data la **tonica**, come fai per sapere quanti **diesis** ci vogliono in **chiave**? (19)

12. Data la **tonica** RE, quali **diesis** occorrono? E per la **tonica** SOL, LA, MI? (21)
13. Quando ci sono i **bemolli** in **chiave** come trovi la **tonica**? (22-23-24)
14. Con un bemolle in chiave qual è la **tonica**? E con 4♭, con 3♭, con 2♭? (24)
15. Data la **tonica**, come fai a sapere quali e quanti **bemolli** occorrono in **chiave**? (26)
16. Data la **tonica** SI♭, quali **bemolli** occorrono? E per la **tonica** LA♭, MI♭, RE♭? (26)
17. Trovare la **tonalità** (tonica) in base agli accidenti in chiave o trovare gli **accidenti** data la **tonalità** (tonica) cosa vuol anche dire? (27)
18. Qual è la melodia più semplice e completa che esprime la **tonalità maggiore**? (28)

(*) *Rileggere il N.B. di pag. 17.*

XVI - SCALE DI MODO MINORE E TONALITÀ MINORI

1. Le scale diatoniche **naturali** sono due:

1) scala naturale di DO chiamata di **modo maggiore** (DO maggiore);

2) scala naturale di LA chiamata di **modo minore** (LA minore).

2. La scala di LA *minore* ha inizio tre note sotto quella di DO e pur comprendendo le stesse note, si differenzia dalla scala di DO per la diversa posizione dei due semitoni naturali (MI-FA e SI-DO). Essa è fatta in **modo** diverso, detto appunto **modo minore**.

Esempio



3. Notiamo dall'esempio che i due semitoni naturali nella scala di LA *minore* si trovano tra il II° e III° e tra il V° e VI° grado.

4. Nella scala naturale minore notiamo ancora che non essendoci il semitono tra il VI° e VIII° grado viene a mancare l'effetto di **sensibile**.

5. Per ottenere l'effetto di **sensibile** si alza di mezzo tono il

VII^o grado e si ottiene una nuova scala chiamata **scala minore armonica**.

Esempio

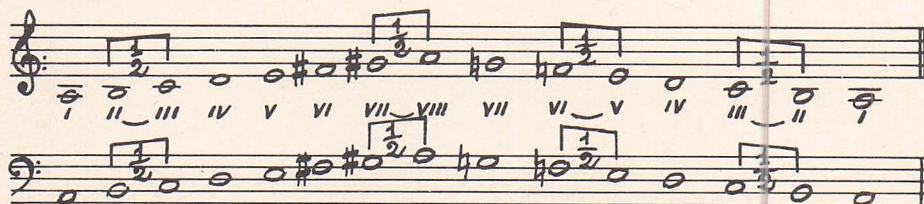


6. La **scala minore armonica**, pur avendo l'effetto di **sensibile**, presenta l'inconveniente del **tono e mezzo** che si trova tra il VI^o e VII^o grado (FA-SOL#) che è di difficile intonazione, specie nel canto.

7. Si può correggere tale difetto e rendere la scala minore più orecchiabile, *alzando di mezzo tono* anche il VI^o grado, dando origine ad un terzo tipo di scala minore chiamata **scala minore melodica**.

8. La scala minore **melodica** subisce le alterazioni del VI^o e VII^o grado solo nella parte ascendente, mentre nella parte discendente ritorna **naturale** eliminando perciò le due alterazioni suddette.

Esempio



9. La scala minore **melodica** ascendente si differenzia dalla scala **maggiore** solo per la differenza di posizione del primo semitono che si trova tra il II^o e III^o grado invece che tra il III^o e IV^o grado. È appunto questa differenza che dà il senso di minore alla scala, producendo un effetto di mestizia sentimentale.

10. La scala minore **melodica** è facilmente riconosciuta per le due alterazioni al VI^o e VII^o grado nella parte ascendente, che

vengono eliminate nella scala discendente, la quale perciò diventa naturale (1).

11. Come la scala **naturale** di DO è la scala **tipo** delle scale **maggiori**, così la scala *minore* di LA è la scala **tipo** di tutte le scale minori.

12. Il LA si trova tre note sotto il DO, cioè un **tono e mezzo** più basso del DO, perciò possiamo formulare la seguente regola:

13. Ad ogni scala **maggiore** corrisponde una scala **minore** che ha inizio tre note sotto, o meglio, un **tono e mezzo** sotto di quella **maggiore** e che richiede gli stessi accidenti in chiave (LA-SI = *un tono*; SI-DO = *mezzo tono*; LA-SI-DO = *un tono e mezzo*).

Esempio

La minore

Mi minore

14. Alle dodici scale **maggiori** corrispondono dodici scale **minori** melodiche non contando le scale **omologhe** (*di suono uguale, ma di diversa scrittura*).

(1) GIOVANNI SEBASTIANO BACH, grande compositore tedesco, usava una scala melodica speciale, cioè con le alterazioni al VI° e VII° grado anche in senso discendente.

Esempio

M. = maggiore; m. = minore

Do M. — La m. Re^b M. — Si^b m. Re M. — Si m. Mi^b M. — Do m.

Mi M. — Do[#] m. Fa M. — Re m. Sol^b M. — Mi^b m. Sol M. — Mi m.

La^b M. — Fa m. La M. — Fa[#] m. Si^b M. — Sol m. Si M. — Sol[#] m.

Do M. — La m. Re^b M. — Si^b m. Re M. — Si m. Mi^b M. — Do m.

Mi M. — Do[#] m. Fa M. — Re m. Sol^b M. — Mi^b m. Sol M. — Mi m.

La^b M. — Fa m. La M. — Fa[#] m. Si^b M. — Sol m. Si M. — Sol[#] m.

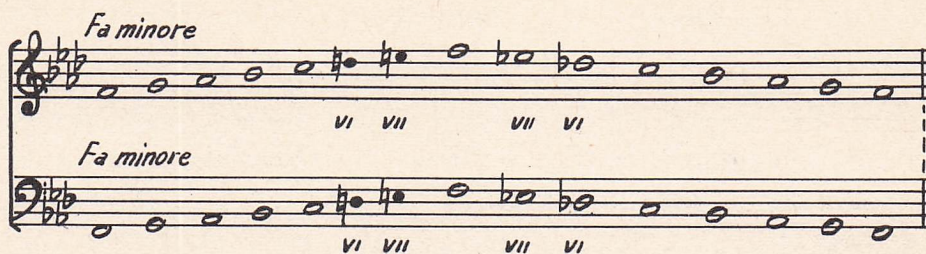
15. Nelle scale minori melodiche per alzare il VI^o e VII^o grado si deve adoperare il **diesis** se questi due gradi sono rappresentati da note naturali; si adopera il **bequadro** se i suddetti due gradi sono rappresentati da note col **bemolle**.

Esempio

Re minore

Re minore

VI VII VII VI



Tonalità minori

16. La scala diatonica minore è la melodia più semplice e completa che dà la sensazione della **tonalità** minore.

17. Come ad ogni scala **maggiore** corrisponde una scala minore, così ad ogni *tonalità maggiore* corrisponde una *tonalità minore*, con gli stessi accidenti in chiave.

18. La parola **tono** indica la distanza in altezza fra due gradi congiunti, ma può essere adoperata anche per indicare **tonalità**.

Esempio

Tono di DO **maggiore**; **tono** di LA *minore*.

19. Il **tono** minore per indicare che deriva dal **tono maggiore** (cioè che ha gli stessi accidenti in chiave) si dice che è il suo **relativo**:

LA *minore* è il **relativo** di DO **maggiore**, oppure il DO **maggiore** ha per **relativo** il LA *minore*; il SOL **maggiore** ha per **relativo** il MI *minore* ecc.

20. Le tonalità **maggiori** si riconoscono per mezzo di due regole ben distinte, quella dei **diesis** e quella dei **bemolli**.

Le tonalità minori, derivando tutte dalle rispettive tonalità **maggiori**, si riconoscono per mezzo di una sola regola:

Per trovare la tonalità minore o la tonica della scala minore, bisogna scendere di tre note dalla tonica maggiore di cui è relativa. Più precisamente, bisogna scendere di **un tono e mezzo** sotto la tonica **maggiore**.

21. Non interessa più in questo caso se la scala **maggiore** è formata con i **diesis** o con i **bemolli**, perchè il problema è già stato risolto trovando prima la **tonica** maggiore.

22. Per trovare quindi la **tonica** minore bisogna prima trovare la tonica **maggiore** in base ai **diesis** o ai **bemolli** e da questa scendere di un **tono e mezzo**.

N.B. - Rivedere l'esempio del paragrafo 14.

23. I gradi della scala **minore** assumono anch'essi i nomi di: **tonica**, **mediante**, **dominante** ecc. con pressappoco le stesse caratteristiche, specie nella scala minore **melodica**. È da notare che la **mediante** assume un'importanza particolare, perchè essendo più bassa di **mezzo tono** della **mediante** della scala **maggiore** conferisce alla scala minore un caratteristico senso di mestizia.

La **mediante** inoltre è l'unica nota che differenzia la scala minore **melodica** ascendente da quella maggiore costruita sulla medesima **tonica**.

Esempio

The image displays four staves of musical notation, organized into two pairs. The top pair is in treble clef, and the bottom pair is in bass clef. Each pair shows the ascending and descending scales of 'Do Maggiore' (C major) and 'Do minore (melodica)' (C minor melodic).

- Top Treble Clef:**
 - Do Maggiore:** Ascending scale starting on middle C (C4). Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2. A breath mark is above the final C5.
 - Do minore (melodica):** Ascending scale starting on C4. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2. A breath mark is above the final C5.
- Bottom Bass Clef:**
 - Do Maggiore:** Ascending scale starting on C3. Notes: C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2. A breath mark is above the final C4.
 - Do minore (melodica):** Ascending scale starting on C3. Notes: C3 (quarter), D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (half). Fingerings: 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2. A breath mark is above the final C4.

Roman numerals III, IV, VII, and VIII are placed below the notes corresponding to the third, fourth, seventh, and eighth degrees of the scales, respectively. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures (one flat for the minor scales), and dynamic markings.

24. Il senso di mestizia lo esprimono pure il VII° e VI° grado della scala minore discendente.

25. La scala di *modo minore*, specie se è armonica o melodica, si distingue facilmente per le alterazioni del VI° o VII° grado, ma molto più difficile per un principiante è il distinguere la *tonalità minore* da quella **maggiore**.

È questione di orecchio o di sensibilità musicale. Vi sono però alcuni indizi che aiutano a scoprire se il pezzo musicale è in **tono maggiore** o in *tono minore*:

1) si guarda ciò che c'è in chiave e si trovano le due **toniche**, **maggiore** o *minore*;

2) il pezzo ordinariamente finisce con la tonica, più raramente con la **mediante**, perciò si può vedere se si tratta della **tonica maggiore** o quella *minore*;

3) si guarda se durante il pezzo si incontra sovente la **dominante** (V° grado) del **tono maggiore** alzata di mezzo tono, nel qual caso essa non è più **dominante** del **tono maggiore**, ma diventa la **sensibile** del **tono minore** (VII° grado).

Per esempio, il SOL è il V° grado di DO **maggiore**, ma il SOL# è il VII° grado o **sensibile** del LA *minore*, relativo di DO maggiore (1).

Il FA è il V° grado di SI♭ **maggiore**, ma il FA# è il VII° grado di SOL *minore*.

26. Un pezzo se è in *minore* si sente per il senso di mestizia a volte cupa o sentimentale che esso esprime.

È *minore* se l'ultima nota del pezzo corrisponde alla **tonica minore**.

È *minore* se si incontra sovente la caratteristica nota **sensibile** ottenuta per mezzo dell'alterazione o **diesis** o **bequadro** (*che elimina il bemolle in chiave*).

27. Il pezzo musicale nel suo svolgimento non rimane sempre

(1) Bisogna sapere alla perfezione, data la **tonica maggiore**, quale sarà la relativa **tonica minore**. Vedi esempio paragrafo 14.

nella medesima tonalità, ma con opportuni **accidenti** passa da una tonalità all'altra per mezzo della **modulazione**.

28. Modulare vuol dire passare da un tono all'altro e poi magari ritornare al primo (1).

29. Prima di eseguire una melodia bisogna:

1) guardare quali accidenti ci sono in chiave per imprimerli bene nella mente;

2) cercare la **tonalità maggiore** o *minore* per ambientarvi;

3) dare uno sguardo agli accidenti che si incontreranno durante il pezzo, perchè questi servono a *modulare* ed abbellire la melodia.

(1) Si dà il caso che ad un pezzo con dei *diesis* o *bemolli* in chiave segua subito un altro pezzo con un *diesis* o *bemolle in meno*; si scrive allora in chiave il *bequadro* corrispondente.

DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. Quante sono le scale **naturali** dette pure **diatoniche**? (1)
2. Che differenza vi è fra le due scale pur essendo tutte e due **naturali**? (2-3)
3. Quanti tipi di scale di **modo minore** conosci? (3-4-5-6-7-8)
4. Descrivi la differenza delle diverse scale di **modo minore**.
5. Quale piccola differenza vi è tra la scala **maggiore** e la scala minore **melo-dica ascendente**? (9)
6. Perchè è facile distinguere una scala di **modo minore melodica**, da quella **maggiore**? (10)
7. Qual è la scala **tipo** delle scale *minori* e da che nota ha inizio riguardo ai gradi e ai **toni**? (11-12)
8. Quante scale **minori** si possono fare? (13-14)
9. Che cosa adoperi per alzare il VI^o e VII^o grado nelle scale minori **melo-diche**? (15)
10. Qual è la melodia più semplice e completa che esprime la **tonalità** minore? (16)
11. Quali significati può assumere la parola **tono**? (18)
12. Spiega il **tono** minore **relativo**; perchè si chiama così? (19)
13. Qual è la regola per trovare la **tonalità** o **tonica** minore? (20)
14. Spiega perchè vi è una regola unica sia per i **diesis** che per i **bemolli**. (21-22)

15. Qual è la nota più **caratteristica** che differenzia la scala minore **melodica** da quella **maggiore** e perchè? (23)
16. Quali altri gradi della scala minore **melodica** danno il senso di mestizia caratteristica principale di questa scala? (24)
17. Spiega come fai a distinguere un pezzo musicale in *minore* da un **maggiore**. (25-26 e nota 1)
18. Spiega che cos'è la *modulazione*, cioè che vuol dire **modulare**. (27-28)
19. Quali norme devi osservare per eseguire bene un pezzo musicale rispetto alla **tonalità** e alla **modulazione**? (29)

(*) *Rileggere il N.B. di pag. 17.*

XVII - INTERVALLI (SALTI E ACCORDI)

1. La **melodia** è un insieme di note che si susseguono sia per grado congiunto come nelle scale, sia per grado disgiunto come nei salti. (*Vedi capitolo I, paragrafi 30-35*).

2. I **salti**, detti pure **intervalli**, prendono il nome dal numero delle note che separano la prima nota dalla seconda.

Esempio

L'**intervallo** ascendente DO-SOL si chiama intervallo di 5^a perchè dal DO al SOL vi sono 5 note: DO re mi fa SOL = DO-SOL.

1 2 3 4 5 1 - 5

3. Gli **intervalli** producono sensazioni diverse al nostro orecchio non solo per il numero delle note saltate, ma anche per il numero dei *toni* e *semitoni* che intercorrono fra nota e nota.

4. In base ai toni e semitoni saltati essi si dividono in tre specie: **giusti, maggiori, minori**.

5. Gli intervalli **giusti** sono così chiamati perchè si trovano invariati nelle due scale o *tonalità maggiore o minore* e sono: *unissono, 4^a, 5^a e 8^a*. *Esempi*

Do Maggiore

2 Toni + $\frac{1}{2}$ 3 Toni + $\frac{1}{2}$ 5 Toni + 2 semitoni

4^a Giusta 5 Giusta 8^a Giusta

Dominore

Do Maggiore 2 Toni + $\frac{1}{2}$ 3 Toni + $\frac{1}{2}$ 5 Toni + 2 semitoni

4^a Giusta 5^a Giusta 8^a Giusta

Do minore

6. Sono intervalli **maggiori** la 2^a e la 3^a che non contengono il semitono e la 6^a e 7^a che contengono un solo semitono.

Esempio

1 Tono 2 Toni 4 Toni + $\frac{1}{2}$ 5 Toni + $\frac{1}{2}$

2^a Magg. 3^a Magg. 6^a Magg. 7^a Magg.

1 Tono 2 Toni 4 Toni + $\frac{1}{2}$ 5 Toni + $\frac{1}{2}$

2^a Magg. 3^a Magg. 6^a Magg. 7^a Magg.

7. Gli intervalli **minori** sono più piccoli di **mezzo tono** di quelli **maggiori** e sono: la 2^a e la 3^a che contengono un semitono, la 6^a e la 7^a che ne contengono due.

Esempio

$\frac{1}{2}$ Tono 1 Tono + $\frac{1}{2}$ 4 Toni + 2 semitoni 4 Toni + 2 semitoni

2^a min. 3^a min. 6^a minore 7^a minore

$\frac{1}{2}$ Tono 1 Tono + $\frac{1}{2}$ 3 Toni + 2 semitoni 4 Toni + 2 semitoni

2^a min. 3^a minore 6^a minore 7^a minore

8. Gli intervalli **giusti**, **maggiori** e **minori** si devono studiare prendendo come base la scala di DO maggiore e quella di LA minore, perchè nelle suddette scale si trovano composti da note **naturali**, ma si devono pure studiare prendendo come base tutte le scale **maggiori** e **minori** per abituare l'orecchio a classificarli in qualunque **tonalità**.

9. Gli intervalli **giusti** e **maggiori** possono diventare **eccedenti** se si aggiunge un **semitono cromatico**.

Esempio

Two musical staves illustrating interval 9. The first staff (treble clef) shows intervals starting on C: 3^a (C to E, 2 toni + $\frac{1}{2}$), 4^a (C to F, 2 toni e $\frac{1}{2}$ + $\frac{1}{2}$), 5^a (C to G, 3 toni e $\frac{1}{2}$ + $\frac{1}{2}$), and 8^a (C to C, 5 toni e 2 semit. + $\frac{1}{2}$). The second staff (bass clef) shows intervals starting on A: 3^a (A to C, 2 toni + $\frac{1}{2}$), 4^a (A to D, 2 toni e $\frac{1}{2}$ + $\frac{1}{2}$), 5^a (A to E, 3 toni e $\frac{1}{2}$ + $\frac{1}{2}$), and 8^a (A to A, 5 toni e 2 semit. + $\frac{1}{2}$). All intervals are labeled as "ecced." (excessive).

10. Gli intervalli **giusti** e **minori** possono diventare **diminuiti** se si sottrae loro un **semitono cromatico**.

Esempio

Two musical staves illustrating interval 10. The first staff (treble clef) shows intervals starting on C: 3^a (C to E-flat, 2 toni - $\frac{1}{2}$), 4^a (C to F-flat, 2 toni e $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$), 5^a (C to G-flat, 3 toni e $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$), 6^a (C to A-flat, 3 toni e 2 semit. - $\frac{1}{2}$), and 8^a (C to C, 5 toni e 2 semit. - $\frac{1}{2}$). The second staff (bass clef) shows intervals starting on A: 3^a (A to C-flat, 2 toni - $\frac{1}{2}$), 4^a (A to D-flat, 2 toni e $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$), 5^a (A to E-flat, 3 toni e $\frac{1}{2}$ - $\frac{1}{2}$), 6^a (A to G, 3 toni e 2 semit. - $\frac{1}{2}$), and 8^a (A to A, 5 toni e 2 semit. - $\frac{1}{2}$). All intervals are labeled as "dimin." (diminished).

11. Per *aumentare* o allargare un intervallo si può *alzare* di mezzo tono cromatico la nota superiore, oppure *abbassare* di mezzo tono cromatico la nota inferiore.

12. Per *diminuire* un intervallo si può *abbassare* la nota superiore, oppure *alzare* la nota inferiore.

Esempi

The musical examples are arranged in four staves. The first staff shows four intervals: 4ª ecced. (ascending), 4ª ecced. (descending), 5ª ecced. (ascending), and 5ª ecced. (descending). The second staff shows four intervals: 4ª dimin. (ascending), 4ª dimin. (descending), 5ª dimin. (ascending), and 5ª dimin. (descending). The third and fourth staves show similar examples for 4ª and 5ª intervals in different registers.

13. Il nostro orecchio distingue due specie di intervalli:

- 1) intervallo **consonante**, che dà un effetto acustico gradevole o *di riposo*;
- 2) intervallo **dissonante**, di effetto acustico meno gradevole o *di moto*, perchè il nostro orecchio sente il bisogno di modificarlo.

14. Sono intervalli **consonanti perfetti**, quelli **giusti** di *unissono* 4ª, 5ª, 8ª.

Sono intervalli **consonanti imperfetti**, quelli **maggiori** e **minori** di 3ª e 6ª. Si aggiunga la 2ª in senso melodico.

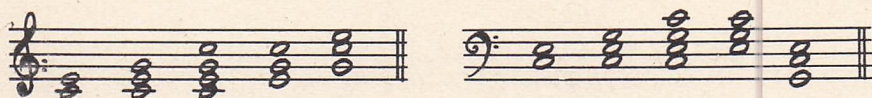
15. Sono intervalli **dissonanti**, le 7ª e tutti gli intervalli **eccedenti** e **diminuiti** e le 2ª in senso armonico.

16. L'**intervallo** è **melodico** se i due suoni si susseguono sia in senso ascendente che discendente.

17. L'**intervallo** è **armonico** se i due suoni si producono simultaneamente. In questo caso si misurano solo in senso ascendente.

18. Due o più suoni simultanei danno origine all'**accordo**.

Esempio



19. L'accordo principale che dà il senso gradevole della compiutezza e conclusione della tonalità, è quello formato sulla **tonica**.

Detto accordo è formato dall'unione simultanea della **tonica**, **mediante**, **dominante** e **ottava di tonica**: I^o + III^o + V^o + VIII^o (DO MI SOL DO oppure LA DO MI LA).

20. L'accordo formato sulla tonica di una scala **maggiore** si distingue da quello formato sulla tonica di una scala **minore** esclusivamente dal tipo di **mediante** in esso inclusa.

La **mediante** o III^o grado del tono **maggiore** dista dalla tonica di *due toni*.

La **mediante** del tono **minore** dista dalla tonica di *un tono e mezzo*.

Esempio



21. Le note dell'accordo costruito sulla **tonica**, se suonate successivamente o melodicamente, danno origine all'**arpeggio sull'accordo di tonica**.

Esempi

Two musical staves in treble clef. The first staff shows the Do Major chord and its arpeggio, with a '2 toni' interval marked above. The second staff shows the Do minor chord and its arpeggio, with a '1 e 1/2' interval marked above. Fingerings are indicated by Roman numerals I, III, V, VIII, V, III, I.

Accordo e arpeggio di Do Magg. Accordo e arpeggio di Do minore

A musical staff in treble clef showing the La minor chord and its arpeggio. A '1 e 1/2' interval is marked above. Fingerings are indicated by Roman numerals I, III, V, VIII, V, III, I.

Accordo e arpeggio di La minore

Two musical staves in bass clef. The first staff shows the Do Major chord and its arpeggio, with a '2 toni' interval marked above. The second staff shows the Do minor chord and its arpeggio, with a '1 e 1/2' interval marked above. Fingerings are indicated by Roman numerals I, III, V, VIII, V, III, I.

Accordo e Arpeggio di Do Maggiore Accordo e Arpeggio di Do minore

A musical staff in bass clef showing the La minor chord and its arpeggio. A '1 e 1/2' interval is marked above. Fingerings are indicated by Roman numerals I, III, V, VIII, V, III, I.

Accordo e arpeggio di La minore

22. Gli esercizi sulle scale e sugli arpeggi sono la base di studio di tutti gli strumenti musicali ed è perciò molto utile impararli a memoria.

23. L'**armonia** è la scienza che studia gli accordi nella loro formazione e nel loro susseguirsi e merita di essere studiata in un trattato apposito.

24. Chi ha studiato l'**armonia**, anche se suona uno strumento che produce il suono solo melodicamente, capisce meglio ciò che suona, perchè percepisce meglio il senso tonale della musica e gode non solo della parte da lui eseguita, ma di tutto l'insieme armonico del pezzo musicale.

DOMANDE RIASSUNTIVE (*)

1. La **melodia** è sempre formata da note per grado **congiunto**? (1)
2. In base ai toni e semitoni saltati come si classificano gli **intervalli**? (3-4)
3. Quali sono gli intervalli **giusti** e perchè sono così chiamati? (5)
4. Quali sono gli intervalli **maggiori** e quali i **minori** e che differenza vi è fra di essi? (6-7)
5. Quanti toni vi sono nei seguenti intervalli: 4^a **giusta**, 3^a minore, 5^a **giusta**, 3^a **maggiore**, 6^a minore, 2^a **maggiore**, 6^a **maggiore**, 7^a minore, 2^a minore, 7^a **maggiore**? (5-6-7)
6. Quali sono gli intervalli **eccedenti** e perchè? Esempi. (9)
7. Quali sono gli intervalli **diminuiti** e perchè? Esempi. (10)
8. Tutti gli intervalli si dividono ancora in due specie: quali e perchè? (13)
9. Quali sono **consonanti perfetti** e quali gli **imperfetti**? (14)
10. Quali sono gli intervalli **dissonanti**? (15)
11. Quando un intervallo è **melodico** e quando è **armonico**? (16-17)
12. Che cos'è l'**accordo**? (18)
13. Qual è l'**accordo** principale e come è formato? (19)
14. Da che cosa distingui se l'**accordo** è **maggiore** o **minore**? Esempio. (20)
15. Che cos'è l'**arpeggio** sulla **tonica** e da quali note è costituito? (21)
16. Che cos'è l'**armonia**? (23)
17. Perchè è importante sapere l'**armonia**? (24)
18. Scrivere gli accordi e gli arpeggi su tutte le **toniche maggiori** e **minore** (*Esempi par. 21*)

(*) *Rileggere il N.B. di pag. 17.*

XVIII - BREVI CENNI SUGLI STRUMENTI MUSICALI

1. Vi sono strumenti musicali che possono suonare solo una nota per volta, come per esempio il **flauto**, il **clarinetto**, la **tromba** ecc. (*tutti quelli a fiato*).

Altri strumenti possono produrre più suoni contemporaneamente, cioè oltre alla melodia possono suonare anche gli accordi, come per esempio l'**organo**, il **pianoforte**, l'**harmonium**, la **fisarmonica** e in genere tutti gli strumenti a **corda**.

2. Tutti i suddetti strumenti possono suonare isolatamente o raggruppati in piccoli o grandi complessi, denominati: **orchestra sinfonica**, **orchestrina**, **orchestra jazz**, **grande** o **media** e **piccola banda**, **fanfara**, **orchestra a plettro** (*mandolini, chitarre*).

3. Una **grande orchestra sinfonica** può raggruppare i seguenti strumenti:

violino, **viola**, **violoncello**, **contrabbasso** (*ad arco*);

ottavino, **flauto**, **oboe**, **corno inglese**, **clarinetto**, **saxofono**, **fagotto**, **controfagotto**, **corno**, **tromba**, **trombone**, **bas tuba**; (*a fiato*);

arpa, **pianoforte**, **organo**, **celesta**, **campane**, **sistro**, **silofono**, **timpani**, **tamburo**, **grancassa**, **piatti**, **triangolo** ecc.

4. Parecchi sono i **violini** in una grande orchestra e sono suddivisi in *primi e secondi*.

In numero decrescente le **viole**, i **violoncelli**, i **contrabbassi**.

Gli strumenti *a fiato* sono in numero più ridotto secondo le esigenze della **partitura** e l'equilibrio generale.

5. La **grande banda** è composta di tutti strumenti *a fiato e a percussione*. Alcuni inseriscono nella **banda** anche i **contrabbassi a corda**.

6. Gli strumenti componenti la **banda** musicale sono suddivisi in tante famiglie (*strumenti di uguale timbro ma di diversa impostazione tonale: gravi, acuti*).

Le famiglie di strumenti si distinguono tra di loro per il diverso **timbro** di suono da essi prodotto:

- a) strumenti a **piva** o a bocca o ad aria (**flauto** e **ottavino**);
- b) strumenti ad **ancia doppia** (**oboe, fagotto**);
- c) strumenti ad **ancia semplice** (famiglia dei **clarinetti** e famiglia dei **saxofoni**);
- d) strumenti a **bocchino** che ordinariamente sono in metallo (**ottone**) e che si suddividono in:
 - strumenti a **timbro scuro** (**flicorni**);
 - strumenti a **timbro chiaro** (**corno, cornetta, tromba, trombone**);
- e) strumenti a **percussione** con suono determinato (**campane a tubo, sistro, timpani**); con suono indeterminato (**tamburo, grancassa, piatti, triangolo, tam tam, nacchere, frusta** ecc.).

7. Alcuni dei suddetti strumenti hanno la parte scritta in chiave di SOL e altri in chiave di FA.

8. **Strumento** in DO indica che è stato costruito in maniera che il suo DO corrisponde a quello del **pianoforte** (**ottavino, flauto, oboe, fagotto**).

9. Tutti gli strumenti che hanno la parte scritta in chiave di FA, producono il DO corrispondente a quello del **pianoforte** e naturalmente anche le altre note.

Di questi strumenti l'impostazione tonale di **SIB, MI $\flat$, FA**, indica

la nota fondamentale prodotta *a vuoto*, cioè senza toccare alcun tasto o pistone.

10. Tutti gli strumenti che hanno la parte scritta in chiave di SOL (**clarinetti, saxofoni, corni, cornette, trombe, flicorni**) sono detti **strumenti traspositori**, perchè il loro DO non corrisponde al DO del **pianoforte**, ma alla nota che ne indica l'impostazione tonale (sib, Mib).

Per esempio, un **clarinetto** in sib se suona il DO produce in effetto il sib del **pianoforte**. Così dicasi per la **cornetta** o la **tromba** in sib.

La parte musicale del **clarinetto** e della **tromba** in sib è scritta un tono sopra di quella per **pianoforte**.

Un **saxofono** in Mib se suona il DO produce in effetto un Mib, perciò la sua parte musicale è scritta una 6^a **maggiore** sopra di quella per **pianoforte**.

11. Le parti degli strumenti traspositori sono scritte in chiave di SOL, per facilitarne la lettura, ma sarebbe più giusto scriverle con le note di effetto reale adoperando le diverse chiavi di DO e di FA.

Per esempio, il **clarinetto** in sib e la **tromba** o **cornetta** in sib e in genere tutti gli strumenti in sib, dovrebbero avere la parte scritta in chiave di DO IV^a linea, detta anche chiave di **tenore**. (*Vedi capitolo I, paragrafo 21*).

Tutti gli strumenti in Mib dovrebbero avere la parte scritta in chiave di FA, considerando però le note una o più ottave sopra.

Chi suona il **clarinetto piccolo** in Lab dovrebbe avere la parte scritta in chiave di DO I^a linea, detta di **soprano**.

12. Il **maestro di banda** che fa o legge la partitura per banda, in cui sono raggruppate le parti di tutti gli strumenti, deve scrivere o leggere nelle suddette chiavi per darsi conto dell'effetto giusto delle parti degli *strumenti traspositori*.

13. L'**orchestra** è un complesso di strumenti *ad arco, a fiato e a percussione* che esegue musica quasi sempre in ambienti chiusi o semichiusi, ma molto acustici.

14. La **banda** è un complesso di strumenti *a fiato e a percussione* che esegue musica all'aperto.

15. La **fanfara** è un piccolo complesso di strumenti *a fiato di metallo* (ottone). Sono famose le **fanfare** dei bersaglieri che suonano andando di corsa.

DOMANDE RIASSUNTIVE

1. Quali sono gli strumenti che suonano solo melodicamente? (1)
2. Quali strumenti suonano anche armonicamente? (2)
3. Gli strumenti che suonano insieme formano dei gruppi: come si chiamano? (2)
4. Di quali strumenti è composta una **grande orchestra sinfonica**? (3)
5. La **grande banda** da quali strumenti è costituita? (5-6)
6. Quali strumenti hanno la parte scritta in chiave di SOL? (8-10 e prospetto generale)
7. Quali strumenti sono detti **traspositori** e quali no? (9-10-11 e prospetto)
8. Definizioni di **orchestra, banda, fanfara**. (13-14-15)

STRUMENTI DELLA GRANDE BANDA MUSICALE

Ottavino in DO - chiave di SOL

Flauto in DO » » »

Oboe in DO » » »

Fagotto in DO - chiave di FA

Clarinetto piccolo in LA $\flat$ - chiave di SOL

Clarinetto piccolo in MI $\flat$ » » »

Clarinetto soprano in SI $\flat$ » » »

Clarinetto contralto in MI $\flat$ » » »

Clarinetto basso in SI $\flat$ » » »

Saxofono soprano in SI $\flat$ » » »

Saxofono contralto in MI $\flat$ » » »

Saxofono tenore in SI $\flat$ » » »

Saxofono baritono in MI $\flat$ » » »

Saxofono basso in SI $\flat$ » » »

Contrabbasso ad ancia in SI $\flat$ - chiave di FA

Corno in MI $\flat$ e FA - chiave di SOL

Cornetta in SI $\flat$ » » »

Tromba in MI $\flat$ e FA » » »

Trombone tenore in SI $\flat$ - chiave di FA o DO IV^a riga

Trombone basso in FA - chiave di FA

Flicorno sopranino in MI $\flat$ - chiave di SOL

Flicorno soprano in SI $\flat$ » » »

Flicorno contralto in MI $\flat$ » » »

Flicorno tenore in SI $\flat$ » » »

Flicorno baritono in SI $\flat$ - chiave di FA

Flicorno basso in SI $\flat$ » » »

Flicorno basso grave in FA » » »

Flicorno basso grave in MI $\flat$ » » »

Flicorno contrabbasso in SI $\flat$ » » »

Timpani - chiave di FA

Tamburo - Triangolo - Tamburello basco - Nacchere

Cassa e piatti - Campane e sistro - chiave di FA e SOL

INDICE

<i>Presentazione</i>	<i>pag.</i>	3
--------------------------------	-------------	---

PARTE PRIMA

I - Del suono e sua scrittura	»	7
II - Durata delle note e pause	»	18
III - Della misura	»	24
IV - Della battuta	»	30
V - Battuta del tempo ternario	»	36
VI - Misure e battute a tempo tagliato e raddoppiato	»	41
VII - Eccezioni di ritmo e altre caratteristiche	»	44
VIII - Solfeggio	»	48
IX - Abbreviazioni di scrittura musicale	»	51
X - Abbellimenti	»	55
XI - Segni di espressione	»	58
XII - Movimento musicale	»	62

PARTE SECONDA

XIII - Tono, semitono e accidenti musicali	»	67
XIV - Formazione delle scale di modo maggiore	»	77
XV - Tonalità maggiore	»	84
XVI - Scale di modo minore e tonalità minori	»	93
XVII - Intervalli (salti e accordi)	»	102
XVIII - Brevi cenni sugli strumenti musicali	»	109

