

TEORIA MUSICALE

1 MUSICA - SUONI

MUSICA: arte dei suoni.

SUONO: effetto all'orecchio della vibrazioni dei corpi.

Suoni **indeterminati:** prodotti da vibrazioni irregolari e inclassificabili (rumori)

Suoni **determinati:** prodotti da vibrazioni regolari, facilmente percepibili e classificabili (**suoni musicali**)

I suoni musicali possono essere:

gravi: minor numero di vibrazioni

acuti: maggior numero di vibrazioni

I suoni disposti in ordine progressivo ascendente formano la **scala musicale** (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI); al di sopra del SI, si trova un altro DO in una posizione più acuta dal quale parte un'altra ottava e così via.

2 RIGO - DISPOSIZIONE DEI SUONI NEL RIGO - CHIAVE

RIGO: in teoria è formato da un numero illimitato di **sopralinee** e **sottolinee** e dalla linea centrale della **chiave di DO**. In realtà il numero delle sopralinee e sottolinee è stato fissato a 5 (ci si serve poi delle linee aggiuntive per le note che sono al di fuori del rigo) e la linea del DO centrale rimane immaginaria (ne compare un pezzetto col DO centrale).

Il DO centrale (punto di riferimento) corrisponde al centro del pianoforte ed è comune a tutte le voci e a tutti gli strumenti.

Il rigo più esteso è quello usato per il pianoforte, organo e arpa; per altri strumenti di estensione più limitata il rigo viene usato in proporzioni più piccole.

3 DURATA DEI SUONI - PAUSE

Melodia: formata da suoni combinati tra loro successivamente e con un certo ordine estetico.

Armonia: formata da suoni combinati simultaneamente che seguono certe leggi.

Per misurare la diversa durata dei suoni si sono presi, come unità di misura due movimenti della mano (battere e levare).

Note	Pause	Valore	Denominazione
		$\frac{8}{4}$	Breve
		$\frac{4}{4}$	Semibreve o intero
		$\frac{2}{4}$	Minima o Metà
		$\frac{1}{4}$	Semiminima o Quarto
		$\frac{1}{8}$	Croma o Ottavo
		$\frac{1}{16}$	Semicroma o Sedicesimo
		$\frac{1}{32}$	Biscroma o Trentaduesimo
		$\frac{1}{64}$	Semibiscroma o Sessantaquattresimo
			Corona o punto coronato

4 BATTUTA - TEMPI - DIVISIONE DELLA BATTUTA

BATTUTA (o Misura): spazio tra 2 stanghette; l'ultima battuta viene sempre chiusa da doppia stanghetta. Ogni battuta deve contenere una somma di valori corrispondente al tempo indicato in chiave. Ascoltando una melodia l'orecchio avverte due accenti principali: forti e deboli.

<u>Misure</u>	<u>Principali</u>	<u>Derivate per diminuzione</u>		<u>Accenti</u>
Misure a 2 tempi (binarie)	2/2	2/4	2/8	f-d
Misure a 3 tempi (ternarie)	3/2	3/4	3/8	f-d-d
Misure a 4 tempi (quaternarie)	4/2	4/4	4/8	f-d-mf-d

5 PROLUNGAZIONE DEL SUONO: PUNTO, LEGATURA E CORONA

I valori musicali non si prestano ad indicare valori ternari.

PUNTO: aumenta la nota o la pausa di metà del suo valore; si possono metter anche due o più punti (ciascuno vale la metà del precedente).

LEGATURA: linea curva su due note unisone e vicine; unisce i due valori e ne forma uno unico; spesso l'effetto della legatura è identico a quello del punto.

CORONA: il suono o la pausa può essere prolungato a volontà dell'esecutore.

6 INTERVALLI - TONO E SEMITONO - SEGNI D'ALTERAZIONE

I suoni della scala si chiamano anche **gradi**.

Gradi congiunti: si succedono nell'ordine della scala

Gradi disgiunti: si succedono in linea saltuaria.

INTERVALLO: la distanza tra i gradi.

I gradi non procedono per uguali distanze.

Intervallo di **TONO:** distanza più grande tra due toni congiunti.

Intervallo di **SEMITONO:** distanza più piccola tra due toni congiunti.

Due o più suoni occupanti lo stesso grado nella scala e nella stessa ottava non danno luogo ad un intervallo ma sono all'**unisono**.

Ogni tono può essere diviso in due semitoni attraverso le **ALTERAZIONI**

#: alterazione ascendente

b: alterazione discendente

♮: cancella l'effetto delle alterazioni

Suoni alterati: colpiti da alterazioni.

Suoni naturali: non hanno subito nessun segno di alterazione.

7 SCALA

Vedi definizione Cap. 1

Scala maggiore: 2 toni - 1 semitono - 3 toni - 1 semitono

Tutte le scale maggiori sono uguali: basterà usare i segni di alterazione per ottenere identici intervalli.

8 TONI E LORO PROGRESSIONE

La scala di do magg. è formata da tutti suoni naturali ed è una scala modello.
Si avrà il tono di DO, RE, ecc. a seconda del punto in cui la scala ha la sua base.

Tonalità dei diesis: progressione di quinte ascendenti

1#	2#	3#	4#	5#	6#	7#
SOL	RE	LA	MI	SI	FA#	DO#

DO

1b	2b	3b	4b	5b	6b	7b
FA	SIb	MIb	LAB	REb	SOLb	Dob

Tonalità dei bemolli: progressioni di quinte discendenti

9 PROGRESSIONE DELLE ALTERAZIONI - ALTERAZIONI COSTANTI - ALTERAZIONI MOMENTANEE

ALTERAZIONI COSTANTI: necessarie alla formazione della scala (dopo la chiave e prima del tempo) e si succedono per progressioni di quinte ascendenti (diesis)

FA # DO # SOL # RE # LA # MI # SI #

e quinte discendenti (bemolli)

SI b MI b LA b RE b SOL b DO b FA b

ALTERAZIONI MOMENTANEE (TRANSITORIE, DI PASSAGGIO): si trovano lungo il corso di un pezzo e mantengono il loro effetto in tutta la battuta.

ALTERAZIONE DI PRECAUZIONE: si usa nella battuta successiva come precauzione per ricordare di annullare l'alterazione momentanea della battuta precedente.

Doppio diesis: alterazione ascendente, innalza il suono di due semitoni x

Doppio bemolle: alterazione discendente, abbassa il suono di due semitoni bb

TABELLA DELLE TONALITA'

		NUMERO DIESIS	0	1	2	3	4	5	6	7
SCALE	MAGGIORI	DO	SOL	RE	LA	MI	SI	FA#	DO#	
	MINORI (RELATIVE)	la	mi	si	fa#	do#	sol#	re#	la#	

		NUMERO BEMOLLI	1	2	3	4	5	6	7
SCALE	MAGGIORI	FA	SIb	MIb	LAB	REb	SOLb	DOb	
	MINORI (RELATIVE)	re	sol	do	fa	si b	mi b	la b	

10 DENOMINAZIONE DEI GRADI DELLA SCALA

Ogni grado della scala ha una denominazione che qualifica l'importanza che il grado ha nell'ambito della scala.

I gradi più importanti sono:

1° grado **Tonica**: è la nota fondamentale del tono (più importante)

*2° grado **Sopra-tonica**

3° grado **Mediante o caratteristica**: in mezzo tra tonica e dominante, caratterizza la scala (maggiore o minore)

*4° grado **Sotto-dominante**

5° grado **Dominante**: per la sua posizione centrale domina gli altri gradi; risolve sul 1° grado (cadenza perfetta) o 6° grado (cadenza d'inganno); serve anche per le modulazioni

* 6° grado **Sopra-dominante**

7° grado **Sensibile**: spiccata sensibilità a risolvere sulla tonica (che la attrae)

* Questi gradi sono meno importanti e prendono la denominazione del loro vicino più importante.

11 MODO MAGGIORE E MINORE. SCALA MINORE NATURALE, ARMONICA, MELODICA

MODO MAGGIORE: carattere piuttosto gaio, sereno, aperto.

MODO MINORE: carattere piuttosto oscuro, triste.

SCALA MINORE NATURALE: conserva la sua forma naturale derivata dalla scala maggiore (poco usata)

SCALA MINORE ARMONICA: + 7° grado (Andata e ritorno)

SCALA MINORE MELODICA: + 6° e 7° grado (Andata) 1 tono, 1 semit, 4 toni, 1 semit.

- 6° e 7° grado (Ritorno) 2 toni, 1 semit, 2 toni, 1 semit, 1 tono

12 NOTE CARATTERISTICHE

NOTE CARATTERISTICHE: caratterizzano il modo maggiore e minore (3°, 6° e 7° grado).

Soprattutto il 3° grado poiché il 6° e 7° subiscono spesso delle variazioni a causa delle frequenti alterazioni nelle diverse scale minori.

Terza maggiore: distante 2 toni dalla tonica.

Terza minore: distante 1 tono e mezzo dalla tonica.

13 RELATIVO (SOMIGLIANTE) MINORE

Ogni tonalità maggiore ha un **RELATIVO MINORE**: si ottiene scendendo di 1 tono e mezzo (oppure salendo al 6° grado della scala maggiore). Le alterazioni in chiave sono le medesime. Le alterazioni di passaggio cambiano a seconda del tipo di scala minore.

14 ACCORDO TONALE - COME SI DISTINGUONO LE TONALITA'

Le tonalità sono 30: 15 maggiori e 15 minori.

Ogni melodia inizia preferibilmente con le note più importanti della scala (1°, 3° o 5° grado).

Queste tre note combinate simultaneamente formano l'**accordo tonale** con il quale comincia e finisce una melodia, dà il senso della tonalità e di perfetto riposo.

15 SCALA CROMATICA - SUONI OMOLOGHI

Genere diatonico: scala maggiore e minore

Genere cromatico: SCALA CROMATICA (SEMITONALE): procede per semitoni. E' formata da 13 suoni: ascendendo si useranno i diesis, discendendo i bemolli.

SUONO OMOLOGO: denominazione di note formanti un sol punto d'intonazione.

(es: DO, RE bb, SI #)

LE SETTE CHIAVI

Una di SOL

Quattro di DO

Due di FA

Voci femminili

Voci maschili

VIOLINO - FLAUTO
OTTAVINO - OBOE
CLARINETTO

CLASSIFICAZIONE DELLE VOCI E PROSPETTO DI SCRITTURA

Soprano

Mezzo Soprano

VIOLA - TROMBONE CONTR. Contralto

FAGOTTO - VIOLONCELLO (nella parte + scritto) Tenore

Baritono

FAGOTTO - VIOLONCELLO (nella parte + grave) Basso

CONTRAFAGOTTO - CONTRABASSO

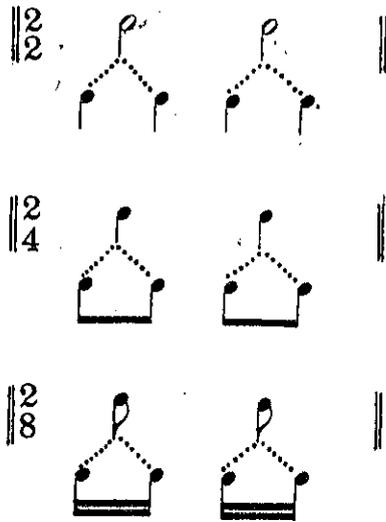
TROMBONE BASSO

corrispondenza in chiave di violino

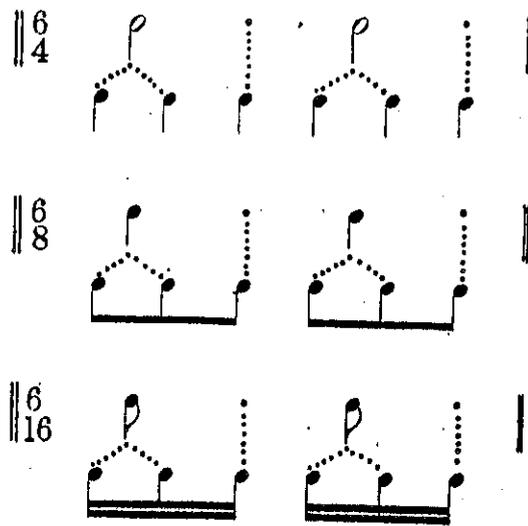
17 RITMO

RITMO: rappresenta la parte dinamica nella musica. E' il movimento ordinato dei suoni che si succedono più o meno lunghi, più o meno veloci.

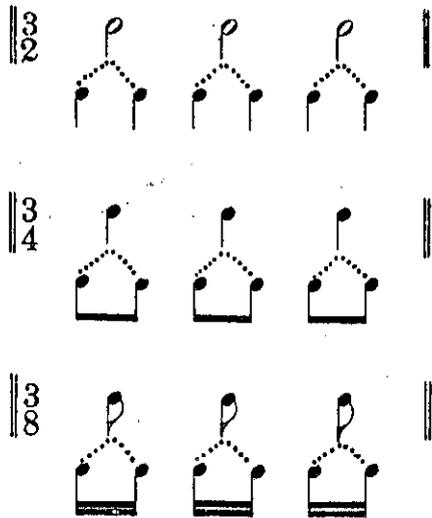
Misure semplici a due tempi



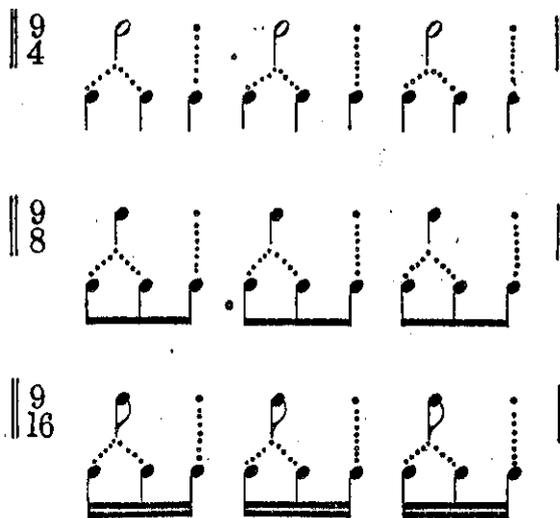
Misure composte a due tempi



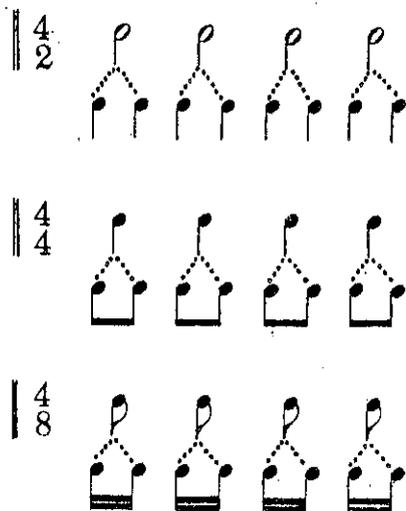
Misure semplici a tre tempi



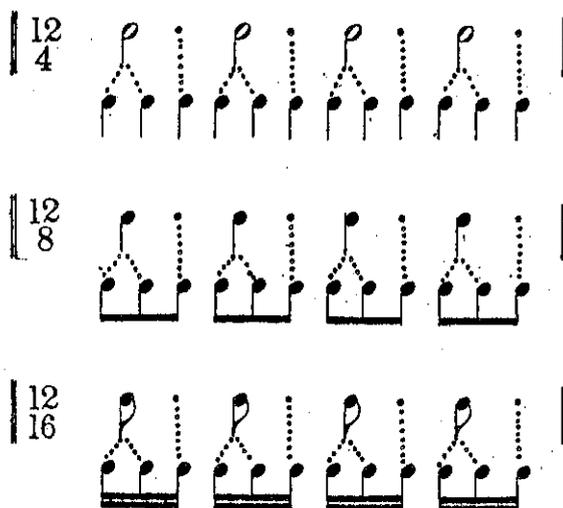
Misure composte a tre tempi



Misure semplici a quattro tempi



Misure composte a quattro tempi



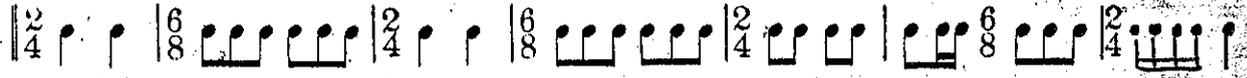
Tempi Misti (o irregolari)

Tempi Misti (o irregolari)	
Misti-semplifici	Misti-composti
5	15
8	8
4	4
16	16
4	4
8	8
16	16
7	21
4	4
8	8
16	16

19 MISURE MISTE - GRUPPI IRREGOLARI

In alcuni casi le melodie possono essere formate da ritmi che appartengono all'elemento binario e ternario: sono i **ritmi misti**.

Bisognerebbe alternare le misure semplici a quello composte:



(complicato e fastidioso)

E' sufficiente un solo tipo di misura, ad esempio:



Oppure:



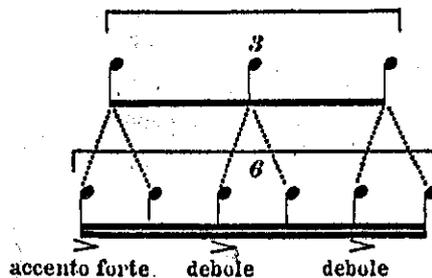
Di solito si sceglie la misura che corrisponde di più all'indole ritmica della melodia.

I **gruppi irregolari** si distinguono in:

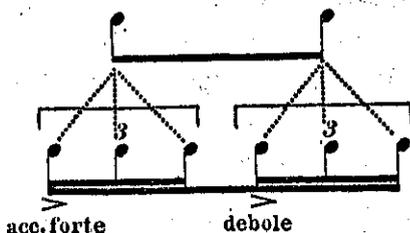
1° specie: 5, 7, 9 note, ...

2° specie: duina, terzina e derivati

Sestina: 3 accenti



Doppia terzina: 2 accenti



21 INTERVALLI

INTERVALLO: distanza che intercorre tra due suoni di diversa altezza.

Semitono: distanza più piccola.

Semitono **diatonico:** tra due gradi congiunti (MI-FA RE#-MI).

Semitono **cromatico:** tra due note con lo stesso nome, una delle quali ha subito un segno d'alterazione (MI-MI# SOL-SOL#).

L'uso del tipo di semitono è regolato dalle leggi dell'armonia (scale e tonalità).

Il **tono** è formato da un semitono **cromatico** e **diatonico** (DO - DO# - RE) e deve avere sempre il nome di due note diverse (assolutamente non DO - DO# - DOx oppure DO - REb - MIbb).

TAVOLA DEGLI INTERVALLI

1°				GIUSTA		
2°	+ che diminuita	diminuita	minore	MAGGIORE	eccedente	+ che eccedente
3°	+ che diminuita	diminuita	minore	MAGGIORE	eccedente	+ che eccedente
4°		+ che diminuita	diminuita	GIUSTA	eccedente	+ che eccedente
5°		+ che diminuita	diminuita	GIUSTA	eccedente	+ che eccedente
6°	+ che diminuita	diminuita	minore	MAGGIORE	eccedente	+ che eccedente
7°	+ che diminuita	diminuita	minore	MAGGIORE	eccedente	+ che eccedente
8°		+ che diminuita	diminuita	GIUSTA	eccedente	+ che eccedente

Intervallo **melodico:** i suoni si succedono successivamente.

Intervallo **armonico:** i suoni si combinano simultaneamente.

Intervallo **consonante:** produce una sensazione gradevole, di tranquillità (1°, 2°, 5°, 8° giusta - 3°, 6° magg. e min.

Consonanze **perfette:** 1°, 4°, 5°, 8° giusta.

Consonanze **imperfette:** 3° e 6° magg. e min.

Intervallo **dissonante:** produce una sensazione meno gradevole (2°, 7° magg. e min. e tutti gli intervalli eccedenti e diminuiti)

Intervallo **diretto:** intervallo nella sua formazione naturale.

Intervallo **rivoltato:** si trasporta la nota più bassa di un'ottava più alta (o viceversa).

Regola del nove: la cifra dell'intervallo diretto sommata con quella dell'intervallo rivoltato deve sempre dare 9. (l'intervallo giusto rimane giusto, il magg. diventa min., l'eccedente diventa diminuito, il diminuito diventa eccedente).

Suoni **enarmonici:** due suoni uguali ma con nome diverso (Reb - DO#)

RIVOLTO DEGLI INTERVALLI

c	ds	c	c	c	c	ds	c	G = G
1	2	3	4	5	6	7	8	M = m
8	7	6	5	4	3	2	1	m = M
9	9	9	9	9	9	9	9	D = E
								E = D

c = consonante
ds = dissonante

Intervalli	Diminuiti	Minori	Maggiori	Gradi diatonici	Eccedenti
				Giusti	
1 ^a				unisono 	1 st. crom.
2 ^a		1 st. diat. 	1 t. 		1 t. + 1 st. crom.
3 ^a	2 st. diat. 	1 t. + 1 st. diat. 	2 t. 		
4 ^a	1 t. + 2 st. diat. 			2 t. + 1 st. diat. 	3 t. (tritone)
5 ^a	2 t. + 2 st. diat. 			3 t. + 1 st. diat. 	4 t.
6 ^a		3 t. + 2 st. diat. 	4 t. + 1 st. diat. 		5 t.
7 ^a	3 t. + 3 st. diat. 	4 t. + 2 st. diat. 	5 t. + 1 st. diat. 		
8 ^a	4 t. + 3 st. diat. 			5 t. + 2 st. diat. 	6 t. + 1 st. crom.

22 CARATTERE DELLE NOTE DELLA SCALA

Note di posa: tonica

Note di semi-moto: medianta, dominante

Note di moto: sensibile (attratta dalla tonica)

Accordo tonale: carattere di posa

Accordo di settima di dominante: carattere di moto (attrazione verso l'accordo tonale). La settima scende e la sensibile sale verso la tonica.



23 STUDIO DELLA TONALITA'

TONALITA': è una sistema di rapporti tra i suoni e la loro fondamentale (come in una forma gerarchica: i suoni di minor importanza obbediscono al suono più autorevole).

Il nostro sistema musicale è basato su un sistema di quinte. Ogni corda messa in vibrazione produce un **suono fondamentale** e dei **suoni armonici** difficilmente percepibili all'orecchio.



Se escludiamo l'ottava (che somiglia alla fondamentale) la prima nota che troviamo è la quinta (abbastanza percepibile).

Se la nota FA ha generato la quinta DO, a sua volta il DO genererà la nota SOL, ecc.

FA DO SOL RE LA MI SI sistema diatonico

Questi suoni disposti in ordine progressivo formano la scala di DO (scala modello).

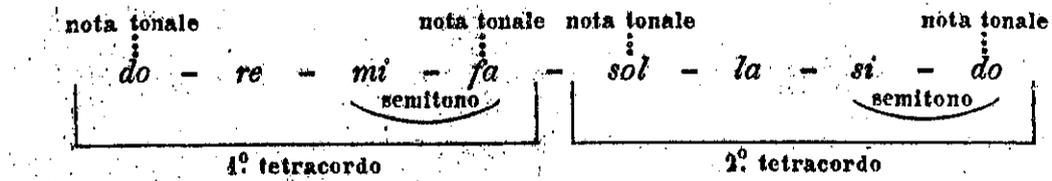
Se si considerasse il SI come suono fondamentale si produrrebbe come suono armonico il FA# e si otterrebbe il **sistema cromatico** (FA e FA#).

Accordo di tonica (o accordo perfetto): è formato dalla combinazione simultanea di un suono fondamentale e i suoi due suoni armonici (escludendo le ottave).



Il sistema delle note fondamentali vale anche per gli accordi che, con il sistema di quinte, generano altri accordi.

La scala può essere divisa in due **tetracordi** perfettamente uguali:



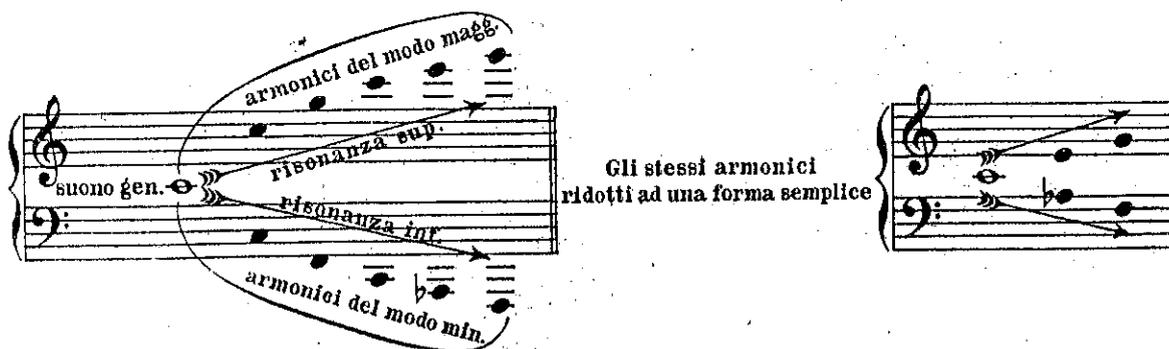
Il fenomeno acustico che regola i modi minori è opposto a quello dei modi maggiori; è discendente:



La stessa cosa vale per gli accordi:



Quindi ogni suono fondamentale avrà **armonici superiori** (del modo maggiore) e **armonici inferiori** (del modo minore):



come base della tonalità e sue applicazioni nel meccanismo sonoro degli strumenti

Il fenomeno dei suoni armonici e sua causa

Il suono prodotto da un corpo vibrante non è mai puro, ma costituito da un'amalgama in cui al suono principale se ne uniscono altri, più acuti e meno intensi, che si chiamano **suoni armonici** o **ipertoni**. Essi sono originati dalla suddivisione del corpo sonoro in concamerazioni più o meno numerose, che vibrano simultaneamente secondo le leggi che regolano la vibrazione dei corpi elastici.

I suoni armonici non sono percepibili direttamente dall'orecchio: per isolare ognuno di essi dal suono fondamentale che lo ha prodotto e dai suoni concomitanti si ricorre a speciali apparecchi, detti **risuonatori** di Helmholtz (vedi cap. VII) o ad esperimenti compiuti sul **monocordo**, strumento la cui invenzione si fa risalire a Pitagora. Esso è composto di una cassa di risonanza sulla quale è tesa una corda; un cavalletto di legno posto sotto ad essa limita a piacere la porzione di corda vibrante.

La formazione di suoni armonici si può verificare sperimentalmente anche su uno strumento ad arco, per esempio, un violoncello. Se sfioriamo col dito una corda (per esempio, la quarta) a metà della sua lunghezza e la poniamo in vibrazione, essa si scinde in due parti vibranti simultaneamente ma in direzione opposta; ognuna di esse forma un fuso lungo metà della corda intera, la quale darà un suono che è all'ottava del suono fondamentale, e si chiama secondo armonico. Si può continuare l'esperimento sfiorando la corda ad un terzo, un quarto, un quinto, un sesto ecc. della sua lunghezza; si formeranno dei nodi che divideranno la corda stessa in tre, quattro, cinque, sei ecc. parti vibranti simultaneamente e producenti suoni sempre più acuti, che sono il terzo, il quarto, il quinto, il sesto ecc. armonico del suono fondamentale.

La serie armonica prodotta, per esempio, dalla quarta corda del violoncello (do_1) è la seguente:

Armonici

Suono fondamentale

(Le note nere non corrispondono ai suoni delle nostre scale temperate: sono calanti, rispetto ad essi, gli armonici 7°, 11°, 14°; è crescente l'armonico 13°). I suoni armonici si producono anche nei tubi contenenti aria vibrante (se

Importanza dei suoni armonici

I suoni armonici sono importanti per la determinazione del timbro, determinazione della natura degli intervalli, come base della teoria ca, nelle applicazioni al meccanismo di alcuni strumenti.

a) determinazione del timbro

Come si è detto alla fine del capitolo precedente, una delle qualità del timbro, dipende dal diverso numero e dalla diversa concomitanza armonici che accompagnano un suono fondamentale.

b) determinazione degli intervalli

Tra i suoni che appartengono ad una stessa successione armonica, il primo ha una frequenza vibratoria doppia di quella del suono fondamentale armonico una frequenza tripla; il 4° armonico una frequenza quadrupla ecc. Quindi, ogni suono rispetto agli altri suoni della medesima successione armonica è nello stesso rapporto in cui si trova il proprio numero col numero d'ordine degli altri suoni.

Poiché ad intervalli uguali corrispondono sempre rapporti di frequenze uguali, è possibile stabilire la misura di un intervallo mediante una successione armonica che esprime il numeratore col numero d'ordine del suono superiore e il denominatore col numero d'ordine del suono inferiore.

Così:

l'intervallo di 8^a giusta si indica col rapporto 2/1, corrispondente ai suoni armonici 2° e 1°;
 l'intervallo di 5^a giusta si indica col rapporto 3/2, corrispondente ai suoni armonici 3° e 2°;
 l'intervallo di 4^a giusta si indica col rapporto 4/3, corrispondente ai suoni armonici 4° e 3°;
 l'intervallo di 3^a maggiore si indica col rapporto 5/4, corrispondente ai suoni armonici 5° e 4°;
 l'intervallo di 3^a minore si indica col rapporto 6/5, corrispondente ai suoni armonici 6° e 5°;
 l'intervallo di 2^a maggiore (tono) si indica col rapporto 9/8, corrispondente ai suoni armonici 9° e 8°;
 l'intervallo di 2^a minore (semitono) si indica col rapporto 16/15, corrispondente ai suoni armonici 16° e 15°;

c) base della teoria armonica
 Il teorico veneziano Gioseffo Zarlino (sec. XVI, vedi Storia cap. XIII) che la sovrapposizione dei primi sei armonici di un suono fondamentale produceva l'accordo perfetto maggiore (con alcuni suoni raddoppiati):

Egli affermò quindi che l'accordo perfetto maggiore (sul quale è moderno sistema tonale) è una applicazione diretta del fenomeno

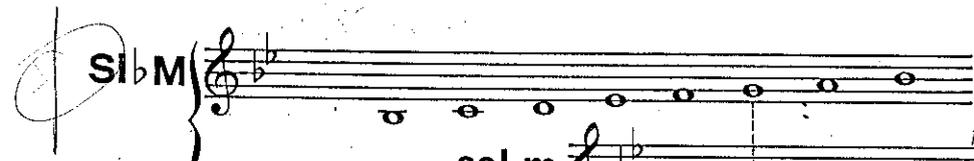
Tav. 17 **PROSPETTO DELLE TONALITÀ E DELLE SCALE DIATONICHE**

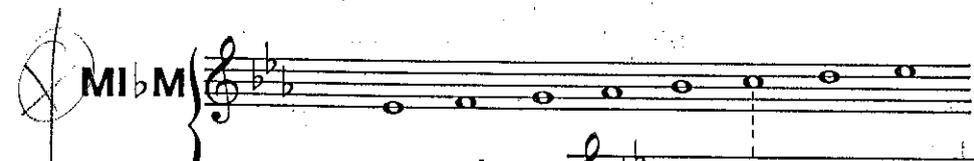
The chart displays eight rows of musical notation, each representing a major and its relative minor scale. The scales are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) for the major scales. The notes are numbered 1 through 8. A vertical dashed line is placed between the 5th and 6th notes of each scale. The relative minor scales are labeled as follows:

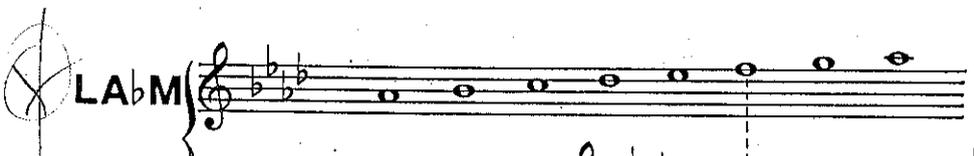
- DO M** / *(relativa minore)* **la m** armonica naturale melodica
- SOL M** / **mi m**
- RE M** / **si m**
- LA M** / **fa# m**
- MI M** / **do# m**
- SI M** / **sol# m**
- FA# M** / **re# m**
- DO# M** / **la# m**

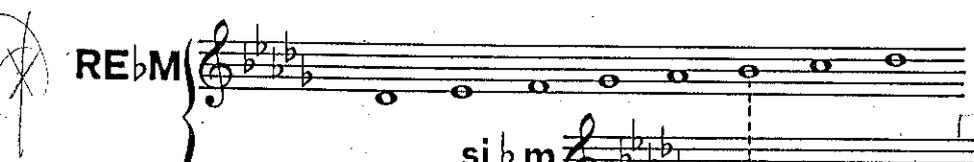
Some notes in the minor scales are marked with an 'x' to indicate alterations or specific fingering points.

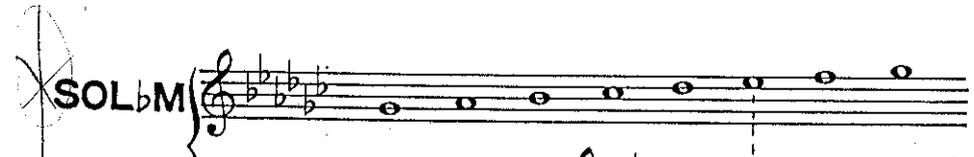
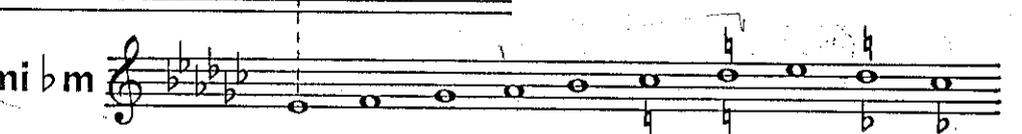
FA M  **re m** 

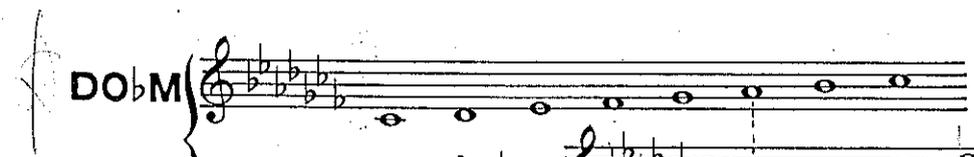
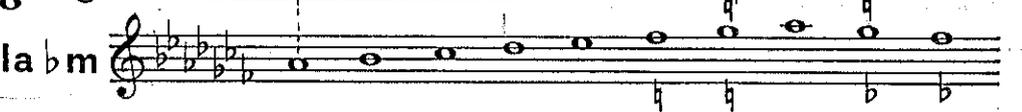
SI b M  **sol m** 

MI b M  **do m** 

LA b M  **fa m** 

RE b M  **si b m** 

SOL b M  **mi b m** 

DO b M  **la b m** 

Tav. 20

SCALE DI ALTRI SISTEMI TONALI

minore Bachiana

ascendente discendente

1 1/2 1 1 1 (+) 1/2 1/2 (+) 1 (+) 1 1 1 1/2 1

VI VII VII VI

cromatica (o temperata)

ascendente discendente

minore mista

minore napoletana

a

b

2° 7° 7° 2°

maggiore armonica

6° 6°

Blues (scala maggiore col III e VI grado abbassati di semitono)

opp:

3° 7°

enigmatica di Verdi

pentatonica

Tasti neri pf.

esatonica o di Debussy

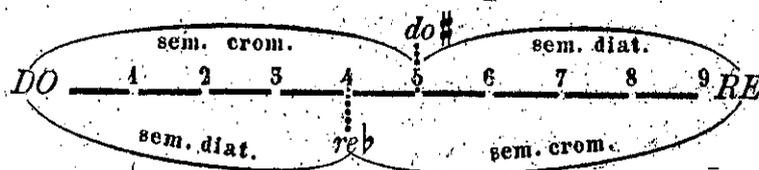
a

b

di Bartok

24 GENERAZIONE DEI SUONI, DELLE ALTERAZIONI, DELLE TONALITÀ

Il tono si divide in 9 parti uguali chiamate **comma**.



La differenza tra DO# e REb è di un comma ed è talmente piccola e difficilmente distinguibile all'orecchio che nel nostro sistema detto **sistema temperato** occupano la medesima posizione e il tono resta diviso in due semitoni uguali. Questo sistema è adottato per gli strumenti che hanno un'accordatura fissa (pianoforte, ...); per altri strumenti (violino, ...) si usano le alterazioni rispettando la loro tendenza originaria (nei casi in cui si sale al RE si preferisce il DO# e quando si scende al DO il REb); per questo la scala cromatica è formata da # salendo e da b scendendo.

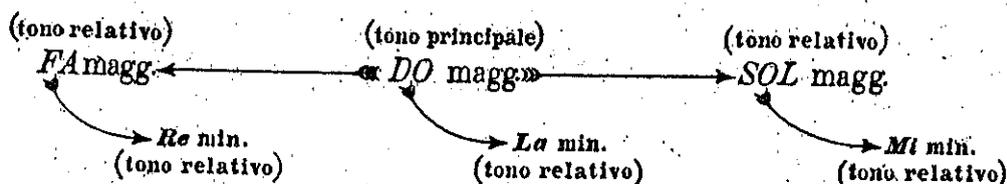
Nel **sistema temperato** l'ottava è divisa in 12 semitoni uguali.

Ogni suono può avere 3 denominazioni ad eccezioni del Lab che ne ha solo 2 (**suoni omologhi: enarmonia**).

Le tonalità maggiori sono 15, le minori sono 15 e quindi le tonalità totali sono 30. Alcune rappresentano due toni diversi (ad es. DO# e REb) ma il nostro orecchio non ne percepisce la differenza; quindi le tonalità percepibili sono 24 (12 magg. e 12 min.).

25 TONI VICINI - SOMIGLIANTE MINORE

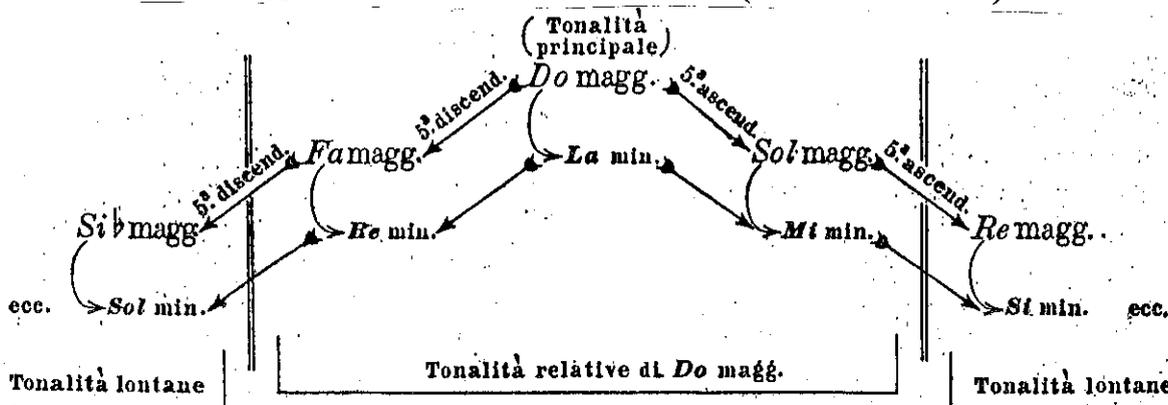
TONI VICINI (o relativi): si trovano una quinta sopra e sotto e relativo minore: differiscono di un'alterazione in chiave.



SOMIGLIANTE MINORE: ha per nota fondamentale il 6° grado del modo maggiore (si ottiene facilmente scendendo di un 1 tono e mezzo).

26 MODULAZIONE

MODULAZIONE: passaggio ad una tonalità ad un'altra (vicina o lontana).



Ogni suono alterato che si introduce può essere causa di modulazione ma l'elemento che più caratterizza la modulazione è la sensibile.

LARGO
BEETHOVEN
Op. 7.

Do magg. Mod. al Re min. Mod. al Fa magg. Mod. al Sol magg.

MINUETTO
BEETHOVEN
Op. 22

Si b magg. Mod. al Fa magg.

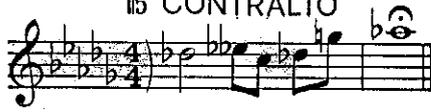
BEETHOVEN

Do magg. Mod. al Re min.

27 TRASPORTO

TRASPORTO: consiste nell'innalzare o abbassare di un dato intervallo tutte le note di un brano (melodia e armonia). Si verifica quindi uno spostamento d'intonazione che lascia inalterati gli intervalli.

Questo procedimento si effettua per mezzo del setticlavio.

Sopra	Chiave	Alterazioni di transizione
<p>Tema originale</p>  <p>1 semitono cromatico</p> <p>1 semitono diatonico</p> <p>1 tono</p>	<p>VIOLINO</p>  <p>CONTRALTO</p>  <p>CONTRALTO</p> 	<p># = x # = # b = b bb = b</p> <p>Innalzare tutte le note di un semitono cromatico.</p> <p>Si abbassano di un semitono cromatico le alterazioni davanti alle note SI - MI - LA - RE - SOL</p> <p># = x # = # b = b bb = b</p> <p>Si innalza di un semitono cromatico le alterazioni davanti alle note FA - DO</p>
Sotto	Chiave	Alterazioni di transizione
<p>1 semitono cromatico</p> <p>1 semitono diatonico</p> <p>1 tono</p>	<p>VIOLINO</p>  <p>TENORE</p>  <p>TENORE</p> 	<p>x = # # = b # = b b = bb</p> <p>Abbassare tutte le note di un semitono cromatico.</p> <p>Innalzare di un semitono cromatico le alterazioni davanti alle note FA - DO - SOL - RE - LA</p> <p>x = # # = b # = b b = bb</p> <p>Abbassare di un semitono cromatico le alterazioni davanti alle note SI - MI</p>

PROSPETTO PER IL TRASPORTO

Dalla chiave di Violino (o strumento traspositore)	Chiave	Dalla chiave di Basso	Chiave
una 2 ^a sopra o una 7 ^a sotto	Contralto	una 2 ^a sopra o una 7 ^a sotto	Mezzo Soprano
3 ^a 6 ^a	Basso	3 ^a 6 ^a	Baritono
4 ^a 5 ^a	Mezzo Soprano	4 ^a 5 ^a	Soprano
5 ^a 4 ^a	Baritono	5 ^a 4 ^a	Tenore
6 ^a 3 ^a	Soprano	6 ^a 3 ^a	Violino
7 ^a 2 ^a	Tenore	7 ^a 2 ^a	Contralto

28 NOTE DI PASSAGGIO - NOTE D'APPOGGIATURA

NOTE DI PASSAGGIO E NOTE D'APPOGGIATURA: note estranee all'accordo

Note di passaggio: note intermedie tra due note dell'accordo. Il loro procedimento può essere diatonico o cromatico.

note integranti | le stesse con note di passaggio diat. | note di passaggio diat. e crom.

Note d'appoggiatura: ricami fatti alle note dell'accordo mediante il suono vicino superiore o inferiore.

note integranti | le stesse con appoggiature superiori | le stesse con appoggiature inferiori | le stesse con appogg. sup. ed inferiori

Di solito le note di passaggio e d'appoggiatura si trovano sulle parti deboli della battuta. Occorre togliere la melodia delle note di passaggio e appoggiatura per cercare la tonalità.

SCHUMANN
Op. 68

Note integranti dell'armonia

acc. *La min.*

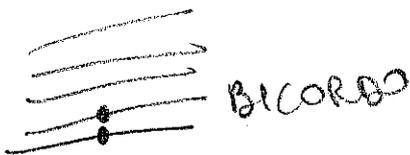
WEBER
Ouverture
Freyschütz

Note integranti dell'armonia

appogg. inferiori | appogg. superiore | note di passaggio

acc. *Do magg.*

GUARDA LA 5^a



GLI ACCORDI

1) TEORIA GENERALE

L'accordo (fr.: accord; ingl.: chord; ted.: Akkord; sp.: acorde) è il suono simultaneo di almeno tre note diverse fra loro.

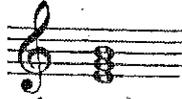
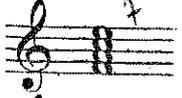
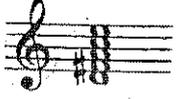
Nell'armonia tonale l'accordo allo « stato fondamentale » è formato dalla « fondamentale » e da terze ad essa sovrapposte.



Gli accordi si dividono:

1) secondo il numero delle note componenti l'accordo.

I più comuni sono:

- triade  detto anche accordo di quinta;
- quadriade  detto anche accordo di settima; (di dominante)
- quintiade  detto anche accordo di nona; (" ")
- altri accordi: di undicesima, di tredicesima, ecc.;

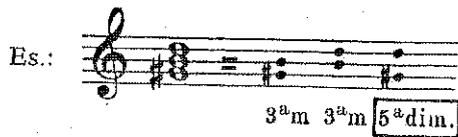
2) secondo l'effetto armonico:

- consonanti: quando gli intervalli tra le note componenti l'accordo sono tutti consonanti.



M maggiore
m minore

- dissonanti: quando uno o più intervalli tra le note componenti l'accordo sono dissonanti.



2) GLI ACCORDI DI TRIADE

1. Analisi della triade.

La struttura fondamentale della triade è data da: fondamentale, terza e quinta. Essa prende il nome dalla fondamentale e viene qualificata secondo la seguente classificazione:

a) consonante:

- perfetta maggiore: formata da F - 3° M - 5° g



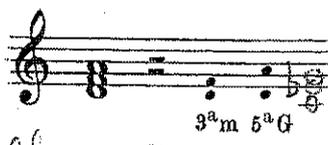
- I CONS.
- II **DISS.** sempre
- III CONS.
- IV CONS. re giusta

- V CONS re giusta
- VI CONS.
- VII **DISS.** sempre

TUTTI GLI INTERVALLI ECC. O DIM. SONO DISSONANTI

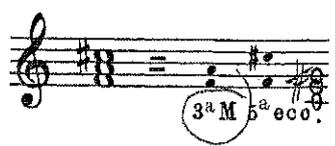
- perfetta minore: formata da F - 3^a m - 5^a g

Es.: triade di re m



b) **dissonante**: *per l'ottava eccedente della 5^a*
 - eccedente: formata da F - 3^a M - 5^a ecced.

Es.: triade ecced. di Fa



- diminuita: formata da F - 3^a m - 5^a dim.

Es.: triade dim. di re



2. Posizione delle triadi nei due modi.

Su ogni grado del modo maggiore o minore si possono formare delle triadi, che risultano così distribuite:

a) modo maggiore:

Do M

	I	II	III	IV	V	VI	VII
	M	m	m	M	M	m	d

b) modo minore:

armonica

re m

	I	II	III	IV	V	VI	VII
	m	d	d	M	M	m	d

Le posizioni delle triadi sui gradi dei due modi sono:

Triadi	Modo Maggiore	Modo minore
Magg.	I - IV - V	V - VI
min.	II - III - VI	I - IV
dim.	VII	II - VII
ecc.	-	III

CONSONANZE (Perfette) → I VII / I ^{IV?} V
 (Zurperfekt) → III VI magg. o min.

DISSONANZE → II VII sempre e tutti intervalli ecc. o dim.

TRIADI SUI GRADI DELLE SCALE

SCALE MAGGIORI

TRIADI

Handwritten musical notation for Major Scale Triads. The staff shows seven triads on a treble clef. The first triad is circled and labeled 'DO+'. Below each triad is a Roman numeral with a sign: I (+), II (-), III (-), IV (+), V (+), VI (-), VII (dim).

SCALE MINORI ARMONICHE / MELODICHE

Handwritten musical notation for Harmonic and Melodic Minor Scale Triads. The staff shows nine triads on a treble clef. The first triad is circled and labeled 'LA-'. Below each triad is a Roman numeral with a sign: I (-), II (dim), III (Ecc), IV (-), V (+), VI (+), VII (dim), VIII (dim). A slash separates the eighth and ninth triads.

SCALE MAGGIORI

Handwritten musical notation for Major Scale Triads in F# major. The staff shows seven triads on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first triad is circled and labeled 'SOL+'. Below each triad is a Roman numeral with a sign: I (+), II (-), III (-), IV (+), V (+), VI (-), VII (dim).

SCALE MINORI ARMONICHE

Handwritten musical notation for Harmonic Minor Scale Triads in F# major. The staff shows nine triads on a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first triad is circled and labeled 'MI-'. Below each triad is a Roman numeral with a sign: I (-), II (dim), III (Ecc), IV (-), V (+), VI (+), VII (dim), VIII (dim). A slash separates the eighth and ninth triads.

CADENZE PER ESAME SOLFEGGIO

Cadenza perfetta o autentica ^{PERFETTE} _{IMPERFETTE II-I}

I gradi più importanti per la definizione della tonalità di un brano sono il V ed il I (la sensibile dell'accordo di dominante deve risolvere sempre sulla tonica dando un accentuato senso di conclusione). La loro successione dà origine alla formula di cadenza più nota: la cadenza perfetta. Le cadenze perfette possono essere ulteriormente suddivise in perfette o imperfette, a seconda del loro grado di "perfezione", cioè di conclusività. Le cadenze perfette sono quelle che terminano con la nota tonica al soprano; se, invece, conclude con la terza o la quinta della triade di tonica, la cadenza si dice imperfetta.

Handwritten Roman numerals: V V^7 I

Cadenza sospesa

La cadenza sospesa è quella che termina sull'accordo di dominante allo stato fondamentale. Rispetto alla precedente indica una pausa debole, temporanea.

Handwritten Roman numerals: I V

Spesso la cadenza sospesa viene utilizzata in caso si abbiano due frasi musicali parallele (od anche due periodi tra loro diversi). In tal caso la prima frase chiude con la cadenza sospesa e la seconda con quella perfetta.

Cadenza plagale

Consiste nell'uso della successione IV-I e viene spesso usata dopo una cadenza autentica per marcarne ancora di più il ruolo conclusivo ma può anche essere inserita da sola. Può essere preceduta dal VI o dal I grado.

Handwritten Roman numerals: IV I

Cadenza d'inganno

Si basa sulla cadenza perfetta ma al posto del finale di I grado ne viene utilizzato un altro. Una cadenza d'inganno crea un momento di sospensione che determina un aumento d'interesse verso la composizione in quanto la sensazione di una conclusione viene disattesa ed inoltre fa sì che il compositore possa aggiungere una o due frasi che chiudano il tutto.

Handwritten Roman numerals: V VI

Tav. 28

IL PERIODO MUSICALE E LA CADENZA

Piede ritmico (binario)



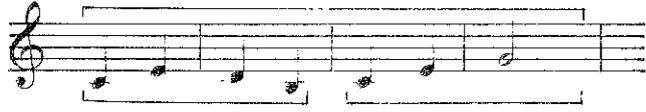
Inciso



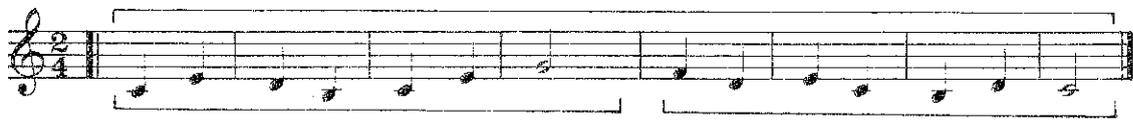
Semifrase



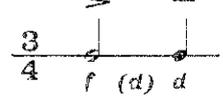
Frase



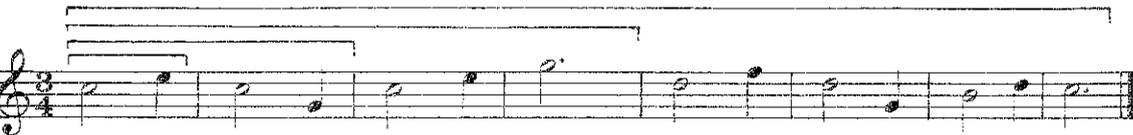
Periodo



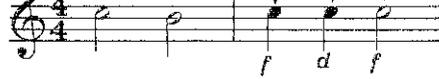
Piede ritmico (ternario)



Periodo



L'ICTUS

	Ritmi iniziali		Ritmi finali
Tetico		Maschile (o Tronco)	
Acefalo		Femminile (o Piano)	
Anacrusico		Maschile-femminile	

LA CADENZA

(Chopin)



Ictus (musica)

Da Wikipedia, l'enciclopedia libera.

L'**ictus** in musica significa letteralmente *colpo* e si riferisce all'accento forte della battuta.

L'ictus è uno degli aspetti caratteristici di una frase musicale che può differire da altre proprio grazie all'attacco ritmico; questo fa acquistare alla frase carattere e slancio particolari.

Indice

- 1 Tipologie
 - 1.1 Ritmo tetico
 - 1.2 Ritmo protetico
 - 1.3 Ritmo acefalo
- 2 Ritmi finali
 - 2.1 Ritmo tronco
 - 2.2 Ritmo piano
 - 2.3 Ritmo maschile femminilizzato

Tipologie

Ci sono tre tipi di ictus:

1. *tetico*
2. *protetico*
3. *acefalo*

Ritmo tetico

L'aggettivo "tetico" deriva dal greco *tesis*, ovvero "accento forte" (battere); un ritmo, pertanto, si definisce tetico quando il suo inizio coincide col battere.

Un esempio è *Allegro* dalla *Piccola serenata notturna* di Wolfgang Amadeus Mozart.

Ritmo protetico

La parola anacrusi deriva dal greco *anacrousis*: in poesia sono le sillabe che precedono la serie ritmica del verso; in musica vi è anacrusi quando il ritmo inizia in levare rispetto alla battuta.

Un esempio è *Va, pensiero* di Giuseppe Verdi.

Ritmo acefalo

Il termine acefalo deriva dal greco *achefalos*, cioè "senza testa"; in musica è un ritmo che inizia con

una pausa che cade nel tempo forte della battuta (questo ritmo viene detto anche *tetico decapitato*).

Un esempio è *Libertango* di Astor Piazzolla.

Ritmi finali

Si distinguono due tipi di finali ritmici che chiudono un periodo o un intero brano musicale:

1. tronco (maschile)
2. piano (femminile)
3. maschile femminilizzato

Ritmo tronco

Il ritmo tronco vi è quando il periodo (o il brano) finisce nel tempo forte della battuta (o con un'acciaccatura); viene detto anche maschile poiché l'effetto che si crea è più secco e deciso, tipico del carattere maschile.

Se il brano musicale termina sul tempo forte e l'accordo finale (o una sua parte) si prolunga su quello debole, si ha il ritmo tronco di seconda specie.

Ritmo piano

Il ritmo piano vi è quando il periodo (o il brano) termina nel tempo debole della battuta (anche con un'appoggiatura), quindi vi è un prolungamento del finale; viene detto anche femminile, poiché l'effetto che si crea è più lieve e dolce, tipico del carattere femminile.

Ritmo maschile femminilizzato

Questo ritmo si ha nel momento in cui vi è una successione ribattuta dell'accordo o della nota sul finale.

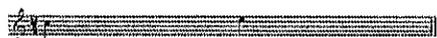
Estratto da "[http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Ictus_\(musica\)&oldid=67421102](http://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Ictus_(musica)&oldid=67421102)"

Categoria: Teoria musicale | [altre]

-
- Questa pagina è stata modificata per l'ultima volta il 4 ago 2014 alle 21:57.
 - Il testo è disponibile secondo la licenza Creative Commons Attribuzione-Condividi allo stesso modo; possono applicarsi condizioni ulteriori. Vedi le Condizioni d'uso per i dettagli. Wikipedia® è un marchio registrato della Wikimedia Foundation, Inc.

Ritmo Tetico

Si ha ritmo tetico quando la frase musicale inizia sul primo tempo forte della battuta:



In un tempo di 2/4, l'accento va sul primo tempo mentre il

secondo è in levare. La frase musicale inizia sul battere che corrisponde all'accento naturale della battuta. Perciò si ha un ritmo tetico.

Ritmo Anacrustico

Si ha ritmo anacrustico quando la frase musicale inizia in levare:



In questo caso il quarto del primo esempio è considerato come l'ultimo quarto della battuta e non come il primo, sottintendendo che prima di quello ci sia una pausa da 3/4. La stessa cosa vale per il secondo esempio, dove il Si da un ottavo è considerato come l'ultimo della prima battuta che è in levare (sapendo che in una battuta da 4/4 abbiamo 4 tempi, di cui solo il primo è in battere e gli altri 3 in levare).

Ritmo Acefalo

Si ha ritmo acefalo quando la frase musicale inizia con una pausa che corrisponde al tempo forte della battuta:



La differenza sostanziale tra il ritmo acefalo e quello anacrustico, sta nel fatto che in quello acefalo le pause sono materialmente visibili. Ma lo sono perché queste (o questa) fanno parte della frase musicale e quindi quasi sicuramente le ritroveremo in seguito (come nell'esempio di sopra).

SCOPRI QUANTO È DIVERSO
IL NOSTRO CONCORSO!
MILANO OTTOBRE 2018

I corsi di Pianosolo

- ① Per cominciare
- ② Metodi
- ③ Repertorio
- ④ Teoria e Solfeggio
- ⑤ Jazz e Blues
- ⑥ Pop
- ⑦ Altro



Lista lezioni

Tutte le lezioni per ordine crescente di difficoltà.



Lezioni Premium

Lezioni avanzate e di approfondimento. Scoprite.

Learning Piano - Il percorso di studio di Katia Rosina

Il diario del neofita - Il percorso di studio di Glinko

Scarica gratuitamente i video

4 MODI
PER STUDIARE
ANCHE IN VACANZA

Ricevi i video via e-mail



XXIV CAPITOLO

ACCENTO MUSICALE

L'accento musicale può essere di tre tipi:

1. **Metrico** (o di misura), che segna l'inizio di ogni battuta (o misura). E' sempre *forte* ed è il centro di gravità (*baricentro*) della battuta;
2. **Melodico**, che — per mezzo dei segni d'espressione — mette in risalto i punti del discorso musicale, aventi particolare importanza tematica o espressiva: è il *baricentro* del fraseggio musicale;
3. **Ritmico**, che disciplina i suoni in rapporto alla quantità e durata, basandosi sugli accenti forti e deboli, principali e secondari.

Il termine *accento* (dal latino ad cantum= *per il canto*) viene inteso, in senso generico, come "appoggio della voce sulle sillabe"; in senso musicale, assume più propriamente il significato di *impulso, pulsazione* e quindi più che di una accentuazione esteriore, fisica, si tratta di una dinamica interna alla battuta e alla frase musicale.

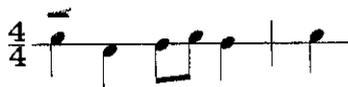
ICTUS INIZIALE e ICTUS FINALE

I tempi ritmici, dai quali prende vita il discorso musicale, vanno caratterizzati in base all'ictus¹ iniziale e a quello finale.

A -- Rispetto all'ictus iniziale, il ritmo si dice:

- 1) **Tetico**², quando ha inizio sul primo tempo (*forte*) della battuta;

Es.:



- 2) **Anacrusico**³ (o *protetico*⁴), quando ha inizio in *levare* (*tempo debole*);

Es.:



- 3) **Acefalo**⁵, quando inizia sul tempo forte (*in-battere*) ma con una pausa sulla prima suddivisione.

Es.:



1. Ictus, (dal latino icere)= percuotere, battere; accento.

2. Tetico (dal greco thesis)= abbassamento; i teorici greci usavano questo termine per indicare l'abbassamento del piede o della mano di chi guidava rispettivamente la danza oppure una esecuzione vocale o strumentale, in coincidenza dei vari accenti. La "tesi" divenne sinonimo di tempo forte in opposizione all' 'arsi', tempo debole.

3. Anacrusico (dal greco anacrusi) = sillaba che precede la serie ritmica del verso. L'anacrusi è un elemento di sfaricio e costituisce la preparazione dell'accento; è simile all'arsi.

4. Protetico (dal greco protesi)= aggiunta di una lettera o di una sillaba in principio di parola.

5. Acefalo (dal greco a-cefalos)= senza testa.

Tav. 18 I MODI GRECI o scale greche

The image displays six musical staves, each representing a different Greek mode. Each staff is written on a treble clef and shows a sequence of notes. Brackets above the notes indicate the first and second tetrads (1° tetracordo or 1° tetr., and 2° tetracordo or 2° tetr.). Below the notes, a larger bracket indicates the full mode name.

- scala DORICA:** Shows two tetrads. The mode is labeled IPODORICA.
- scala FRIGIA:** Shows two tetrads. The mode is labeled IPOFRIGIA.
- scala LIDIA:** Shows two tetrads. The mode is labeled IPOLIDIA.
- IPERDORICA:** Shows two tetrads.
- IPERFRIGIA:** Shows two tetrads.
- IPERLIDIA:** Shows two tetrads.

Le scale greche - L'unione di più tetracordi dello stesso modo genera le "armonie" distinte a loro volta in *dorica*, *frigia* e *lidia*. Secondo i teorici greci, le melodie che venivano composte su ciascuna di queste armonie erano contraddistinte da un carattere (ethos) particolare, con effetti propri dell'armonia stessa sulla volontà e sulla psiche umana.

I Modo autentico

II „ plagale

III „ autentico

IV „ plagale

V „ autentico

VI „ plagale

VII „ autentico

VIII „ plagale

DORICO

IPODORICO

FRIGIO

IPOFRIGIO

LIDIO

IPOLIDIO

MISOLIDIO

IPOMISOLIDIO

F = nota finalis
R = nota repercussio

I modi gregoriani — Derivano dalle armonie greche. Ciascuno dei modi è costituito da una scala diatonica ascendente di otto suoni, caratterizzati sempre dalla diversa posizione del semitono che identifica i modi autentici e plagali (situato una quarta sotto l'autentico).

Le due note caratteristiche sono:

la *finalis* (proprio di ciascun modo e comune ad autentico e plagale corrispondenti) su cui si chiude la composizione, e la *repercussio* (o corda di recita) attorno alla quale si sviluppa la melodia.