Eric Taylor

# Teoria musicale in pratica

## Edizione 2008

L'Associated Board of the Royal Schools of Music (ABRSM) è l'ente più importante del mondo nel campo degli esami musicali, sia pratici sia teorici.
In oltre 90 paesi, più di 630 mila candidati ogni anno sostengono i nostri esami, nella consapevolezza che i loro risultati verranno riconosciuti in tutto il mondo.

The Associated Board of
the Royal Schools of Music

# Programma del Grado 5 ABRSM

Oltre agli argomenti dei gradi precedenti si aggiungono:

1. Indicazioni dei tempi irregolari ( $\frac{5}{4}$ $\frac{7}{4}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{7}{8}$ ) e raggruppamento delle note e delle pause in questi tempi. Gruppi irregolari nei tempi semplici.

2. Chiave di tenore (chiave di DO sulla quarta linea). Identificazione delle note nelle quattro chiavi nelle tonalità fino a sei diesis e sei bemolli e trasporto all'ottava di una semplice melodia da una qualsiasi chiave ad un'altra. Scrittura in intonazione d'effetto di una melodia scritta per uno strumento in SI bemolle, LA o FA, e viceversa (l'intervallo ascendente o discendente di trasporto viene indicato). Scrittura in partitura, usando la chiave di violino e di basso, di un passaggio per SATB scritto su due pentagrammi, e viceversa.

3. Scale e armature di chiave di tutte le tonalità maggiori e minori fino a sei diesis e sei bemolli. Tutti gli intervalli semplici e composti a partire da una nota qualsiasi.

4. Identificazione degli accordi di terza e quinta ( $\frac{5}{3}$ ) e terza e sesta ( $\frac{6}{3}$ ) sulla tonica, sopratonica, sottodominante e dominante delle tonalità fino a sei alterazioni. Riconoscimento dell'accordo di $\frac{6}{4}$ e della successione $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ sulla dominante, nelle tonalità fino a sei alterazioni. Scelta di accordi idonei nei punti cadenzali di una semplice melodia in DO, SOL, RE o FA maggiore, utilizzando un qualsiasi modo riconosciuto di notazione.

5. Composizione di una semplice melodia di non più di otto battute, utilizzando uno spunto dato e per uno strumento specifico (verrà data una scelta) o (a scelta del candidato) composizione di una melodia su parole date. Sono richieste indicazioni appropriate sul modo di esecuzione, relative al tempo, alle dinamiche e all'articolazione.

6. Altri termini e segni specifici della terminologia musicale. Riconoscimento degli abbellimenti e scrittura dei segni abbreviati di abbellimento su una risoluzione scritta data per esteso, ma non viceversa. Domande su un brano di musica scritto per voci o strumenti, sulle chiavi utilizzate, sugli strumenti e le famiglie di appartenenza con cenni sul modo di produzione del suono; discussione di altri punti su questioni musicali generali volte a testare la capacità del candidato ad applicare le sue conoscenze teoriche alla pratica musicale.

L'Editore, esperite le pratiche per acquisire i diritti di riproduzione dei brani prescelti, è a disposizione degli aventi diritto per eventuali lacune od omissioni.

Titolo originale:
*Music Theory in Practice 5*
di Eric Taylor
© 2008 by The Associated Board of the Royal Schools of Music (Publishing) Ltd.

Progetto grafico e impaginazione di Barnes Music Engraving Ltd e Vermillion
Copertina di Okvik Design

Per l'edizione in lingua italiana:
Proprietà per tutti i paesi: EDIZIONI CURCI S.r.l. – Galleria del Corso, 4 – 20122 Milano.
© Copyright 2010 by EDIZIONI CURCI S.r.l. – Milano.
Tutti i diritti sono riservati.
www.edizionicurci.it

EC11675

Traduzione italiana di Daniela Magaraggia

# Indice



Tempi irregolari .....pag. 4

Chiave di tenore .....6

Tonalità maggiori e minori con sei diesis e con sei bemolli.....8

Trasporto .....14

Scrittura delle voci .....23

Gruppi irregolari .....26

Intervalli .....27

Nomenclatura degli accordi .....30

Comporre una melodia .....33

Abbellimenti .....47

Accordi nelle cadenze.....48

Indicazioni di esecuzione .....51

Strumenti e voci.....52

Esercizi generici .....53

Ogni capitolo comincia con un riferimento a *Guida alla Teoria Musicale*, un testo che fornisce ulteriori conoscenze di base su ogni argomento. Le parole chiave introdotte nel testo sono messe in evidenza in **grassetto** e accompagnate da una definizione. Negli esempi citati, le indicazioni agogiche non fra parentesi sono originali. Quelle fra parentesi si riferiscono ad indicazioni che si trovano precedentemente nella partitura o scelte dall'editore.

# Tempi irregolari

(vedi *Guida alla Teoria Musicale,* Capitolo 1/2 e 5/3)

Una battuta **irregolare** è una battuta che non può essere divisa in gruppi uguali di due o tre movimenti. Le battute irregolari più comuni sono quelle che contengono:

- cinque pulsazioni – tempo **quinario**
- sette pulsazioni – tempo **settenario**

Ecco alcuni esempi di indicazioni di tempo irregolari:

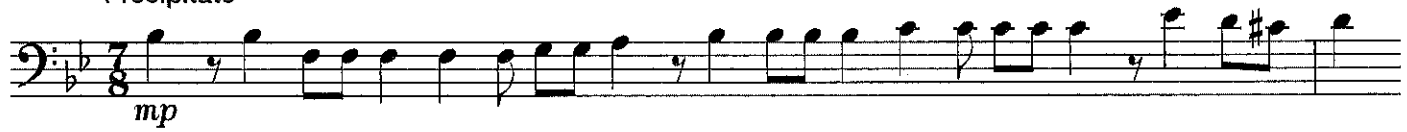
$\frac{5}{4}$ = cinque semiminime in una battuta
$\frac{5}{8}$ = cinque crome in una battuta
$\frac{7}{4}$ = sette semiminime in una battuta
$\frac{7}{8}$ = sette crome in una battuta

Queste sono le uniche quattro indicazioni di tempo irregolari che sei tenuto ad identificare nel Grado 5. Non sarà troppo difficile aggiungere le stanghette di battuta o le indicazioni di tempo negli esercizi; è solo una questione di contare attentamente.

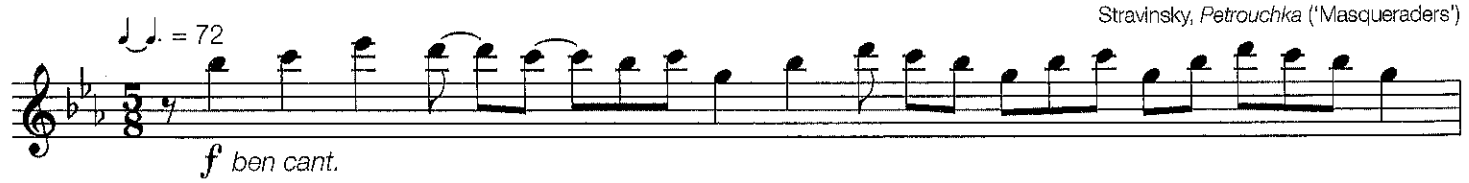
**Esercizio 1** **Aggiungi le stanghette di battuta agli estratti seguenti che cominciano tutti in battere.**

(a) Assez vite — d'Indy, *Du Rythme*, Op. 68 No. 10

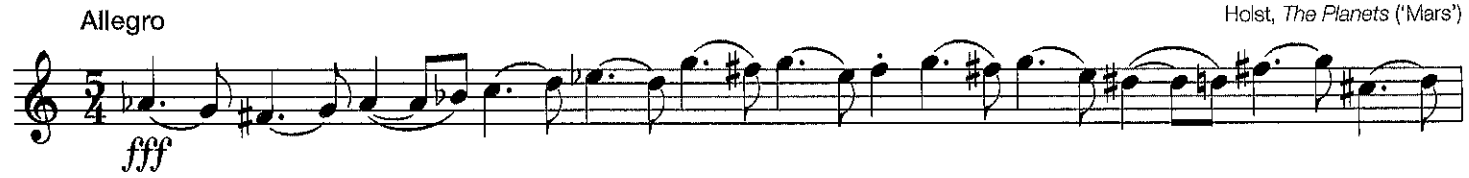
(b) Precipitato — Prokofiev, Sonata per Pianoforte n. 7 (III mov.)




(c) ♩♩. = 72 — Stravinsky, *Petrouchka* ('Masqueraders')

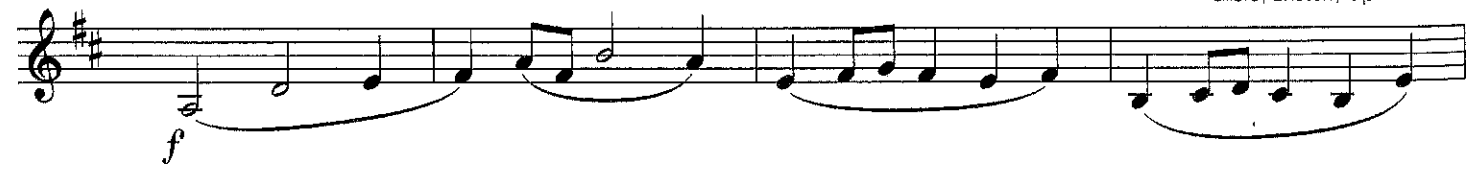



(d) Allegro — Holst, *The Planets* ('Mars')

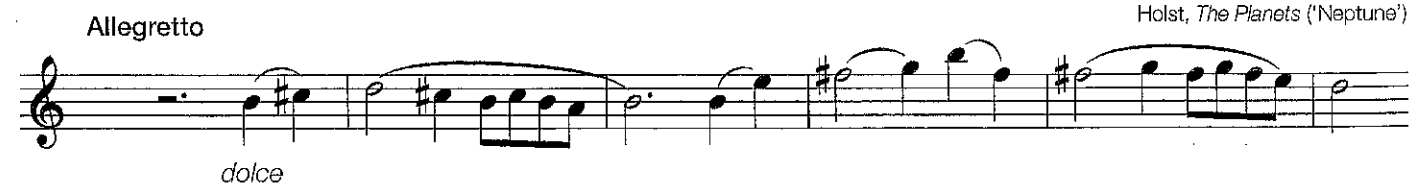



**Esercizio 2** **Aggiungi l'indicazione di tempo agli estratti seguenti che cominciano tutti in battere.**

(a) [Giocoso] — Glière, *Sketch*, Op. 47 No. 3

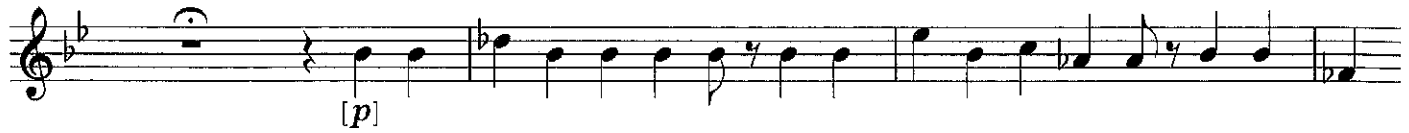



(b) Allegretto — Holst, *The Planets* ('Neptune')



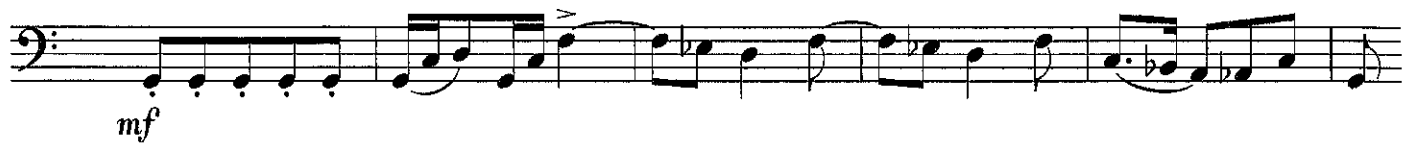
(c) Allegretto

Mussorgsky, *The Nursery* (No. 1)




(d) Gay ( ♪ = c.200 )

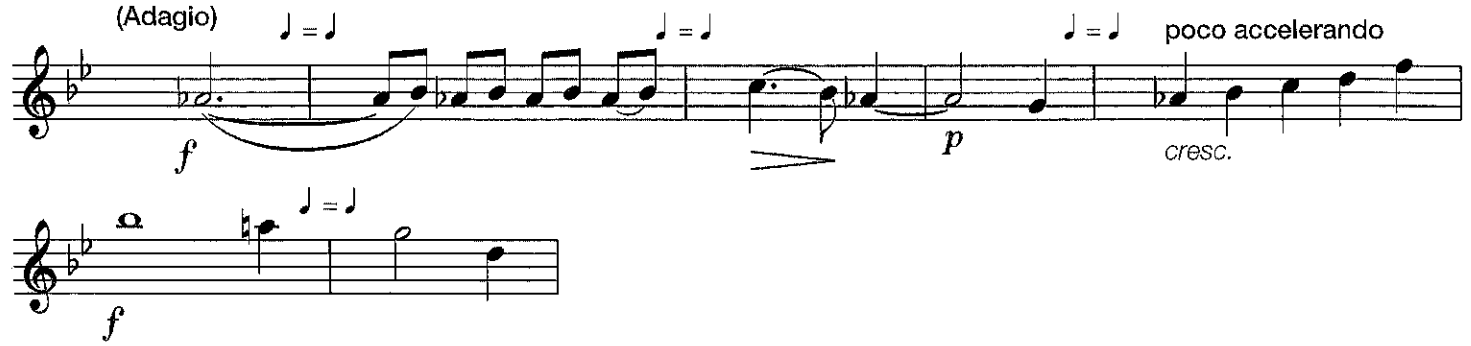
Hindemith, *Ludus Tonalis* (Fuga 2)




**Esercizio 3** **Gli estratti seguenti contengono tutti dei cambiamenti di tempo. Aggiungi le indicazioni di tempo dove necessario. Cominciano tutti in battere.**

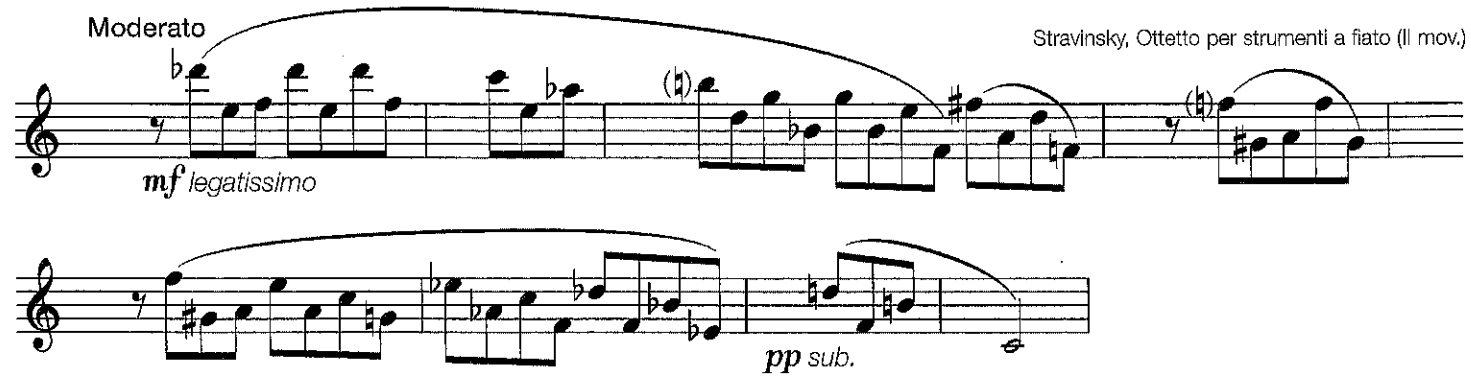
(a) (Adagio)

Shostakovich, Quartetto per archi n. 2 (II mov.)



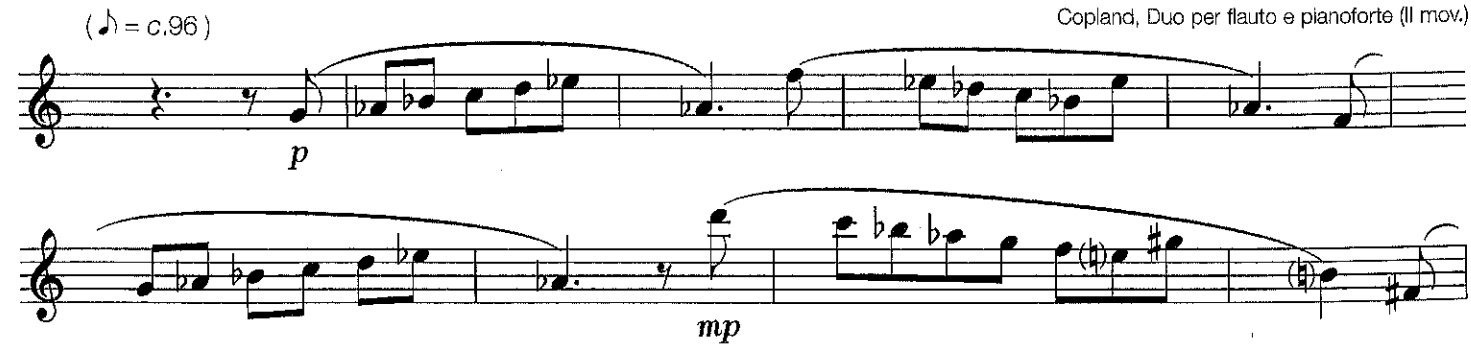

(b) Moderato

Stravinsky, Ottetto per strumenti a fiato (II mov.)




(c) ( ♪ = c.96 )

Copland, Duo per flauto e pianoforte (II mov.)

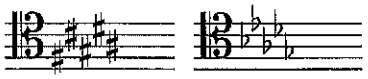


# Chiave di tenore

(vedi *Guida alla Teoria Musicale,* Capitolo 4/7)

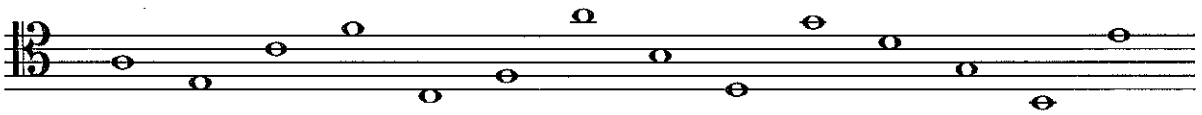
Sia la chiave di contralto che quella di tenore sono chiavi di DO ( ): la sola differenza fra loro è la posizione sul pentagramma. Nella **chiave di contralto** (che è stata introdotta nel Grado 4) il DO centrale è sulla terza linea: mentre nella **chiave di tenore** il DO centrale è sulla quarta linea: .

Le armature di chiave fino a cinque diesis e cinque bemolli sono scritte così:



La chiave di tenore può essere utilizzata dai violoncelli, dai fagotti, dai tromboni tenori.

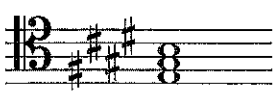
**Esercizio 1** **Sotto ogni nota scrivi il suo nome in lettere. La prima risposta è già data come esempio.**



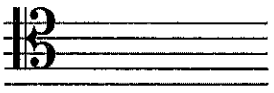
Nome LA

**Esercizio 2** **Scrivi l'armatura di chiave e la triade di tonica delle tonalità indicate.**

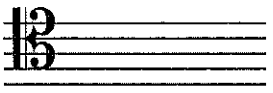
*Esempio*



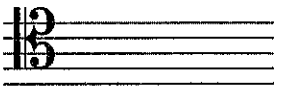
MI maggiore



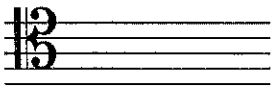
REb maggiore



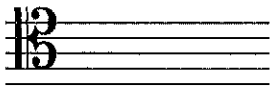
LAb maggiore



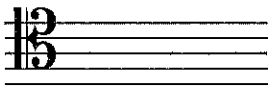
SIb minore



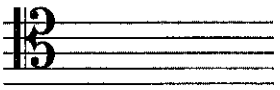
SOL♯ minore



DO♯ minore



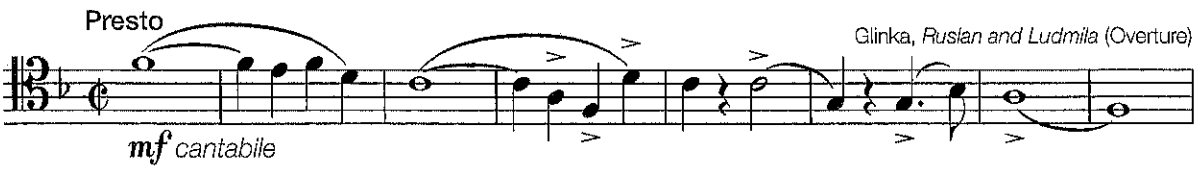
FA minore

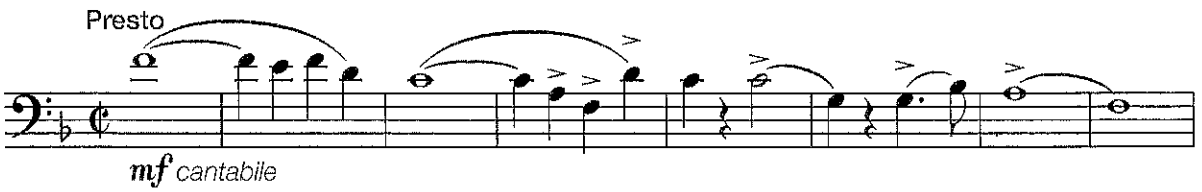


SI maggiore

**Esercizio 3** **Riscrivi ognuno dei seguenti passaggi alla stessa altezza, utilizzando la chiave di violino o di basso a seconda di quello che è indicato. Ricordati di includere l'armatura di chiave, l'indicazione di tempo e tutte le indicazioni di esecuzione.**

*Esempio*

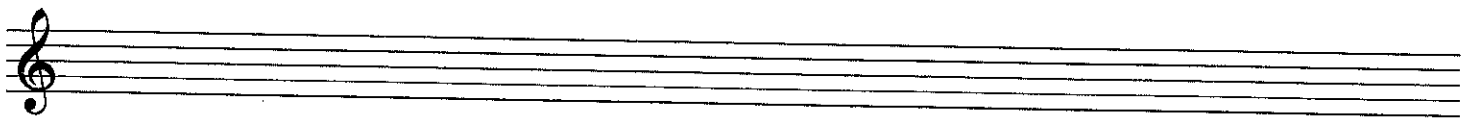


(a) Prestissimo

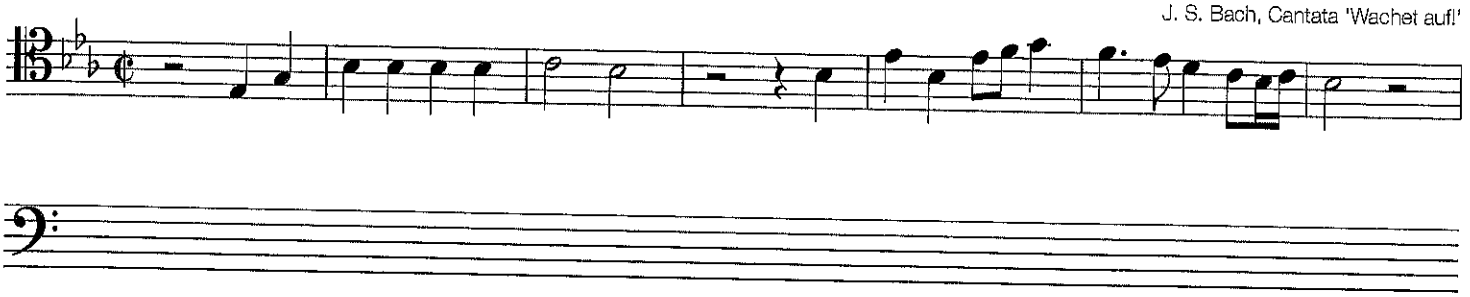
Verdi, Quartetto per archi (III mov.)

*cantabile*



(b)

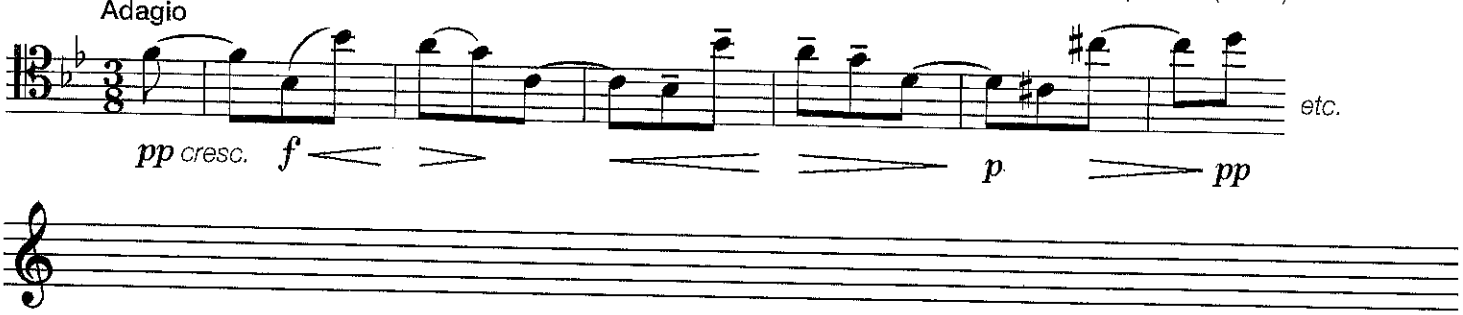
J. S. Bach, Cantata 'Wachet auf!'



(c) Adagio

Elgar, Quartetto per archi (III mov.)

*pp cresc.* *f* *p* *pp* *etc.*

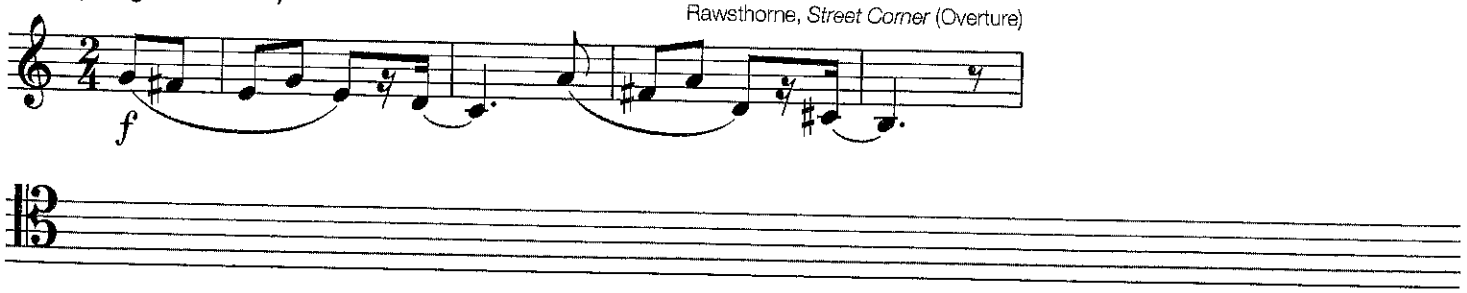


**Esercizio 4** **Riscrivi gli estratti seguenti alla stessa altezza in chiave di tenore. Ricordati di riportare l'armatura di chiave.**

(a) (Allegro con brio)

Rawsthorne, *Street Corner* (Overture)

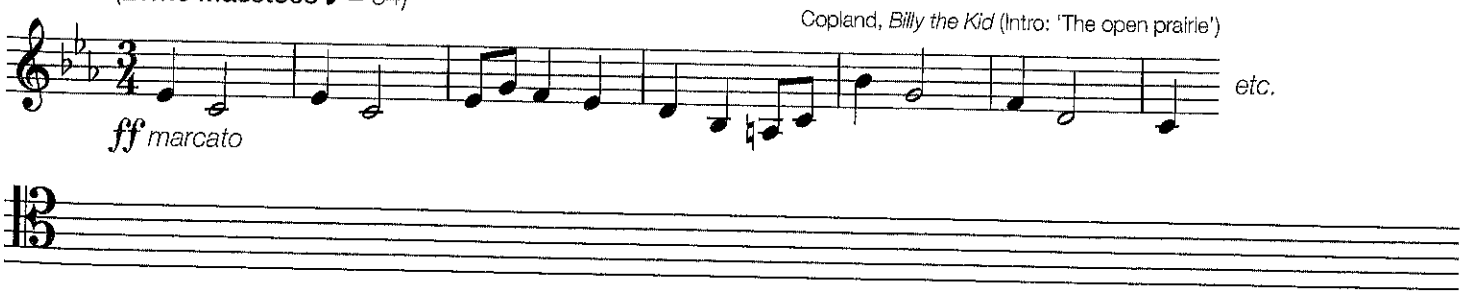
*f*



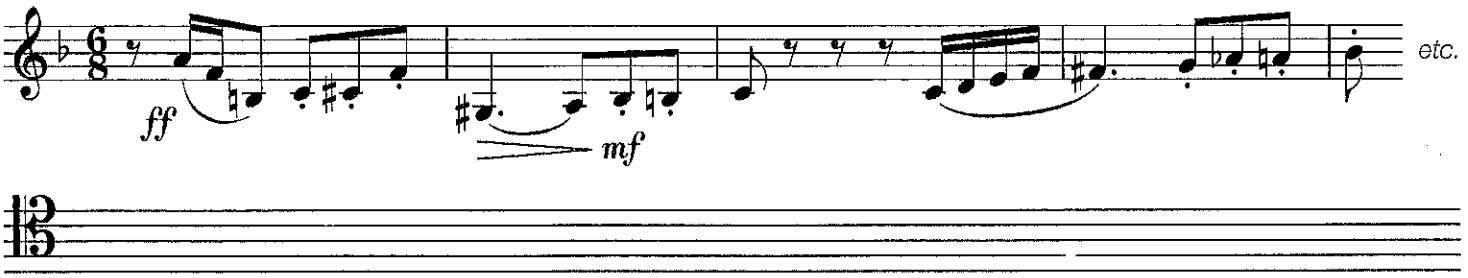
(b) (Lento maestoso ♩ = 54)

Copland, *Billy the Kid* (Intro: 'The open prairie')

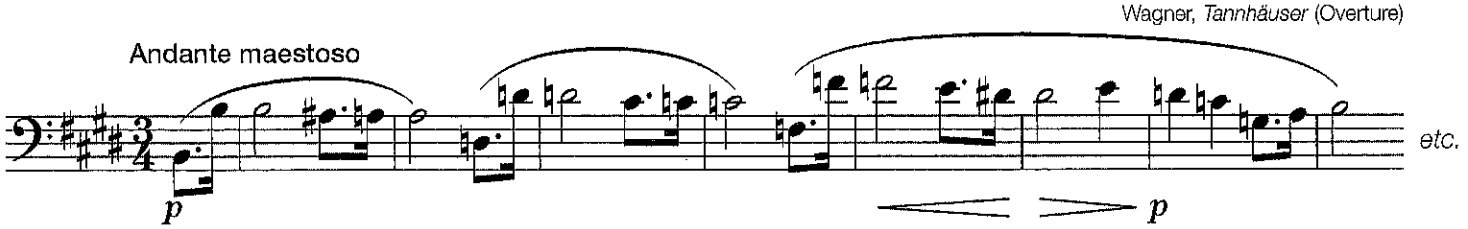
*ff marcato* *etc.*



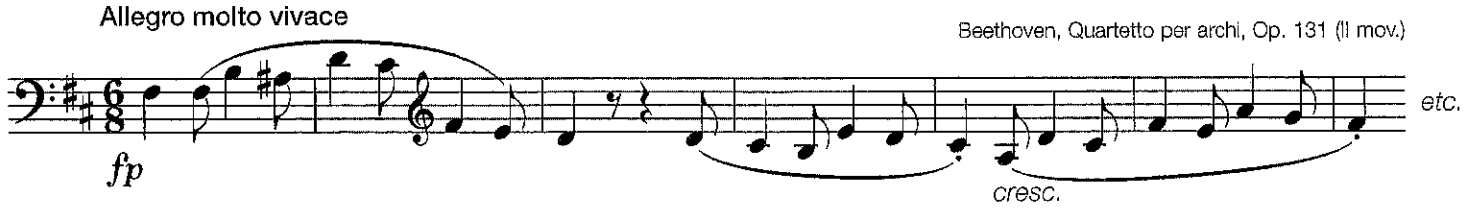
(c) (Sehr lebhaft) R. Strauss, *Till Eulenspiegel*




(d) Andante maestoso Wagner, *Tannhäuser* (Overture)




(e) Allegro molto vivace Beethoven, Quartetto per archi, Op. 131 (II mov.)




# Tonalità con sei diesis e sei bemolli

(vedi *Guida alla Teoria Musicale*, Capitolo 4/1–3)

Nel Grado 4 sono state presentate le tonalità fino a cinque diesis o cinque bemolli. Nel Grado 5 studierai le tonalità con sei diesis o sei bemolli, che sono:

- ▶ FA♯ maggiore = sei diesis
- ▶ RE♯ minore = sei diesis
- ▶ SOL♭ maggiore = sei bemolli
- ▶ MI♭ minore = sei bemolli

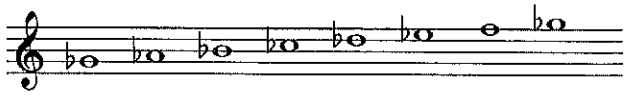
FA♯ maggiore e SOL♭ maggiore sono scale **enarmoniche**; le loro scale hanno gli stessi suoni, sebbene siano scritte in modo diverso. Osserva gli esempi nella pagina seguente.

**Ricorda** **Quando due note hanno lo stesso suono ma nomi diversi si dicono enarmoniche. Ad esempio DO♯ è enarmonico di RE♭ e viceversa.**

**Esempi di scale enarmoniche**

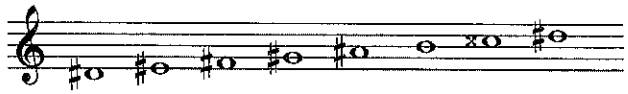
FA♯ maggiore

SOL♭ maggiore



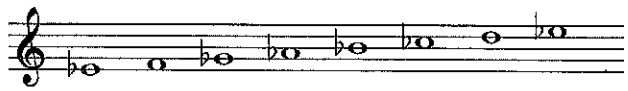
Anche RE♯ minore e MI♭ minore sono equivalenti enarmonici:

RE♯ minore armonica



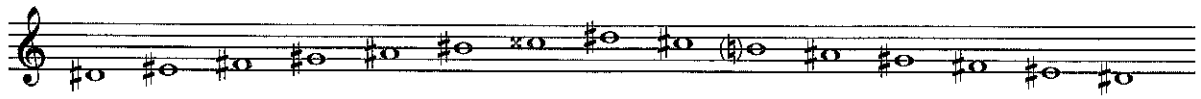
(la forma discendente utilizza le stesse note)

MI♭ minore armonica



(la forma discendente utilizza le stesse note)

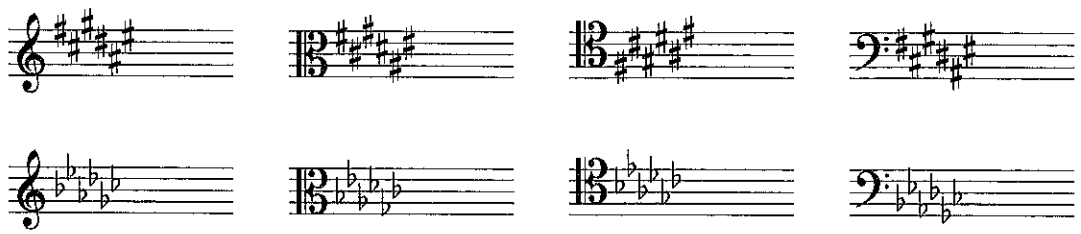
RE♯ minore melodica



MI♭ minore melodica

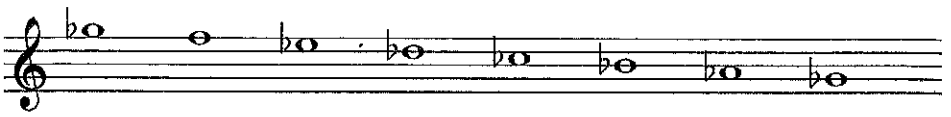
I compositori alle volte scrivono brani in tonalità anche più complicate: ad esempio sette diesis (DO♯ maggiore/LA♯ minore) o sette bemolli (DO♭ maggiore/LA♭ minore). Ma di solito evitano queste tonalità e utilizzano al loro posto equivalenti enarmonici più semplici. DO♯ maggiore, per esempio, è scritto più facilmente come RE♭ maggiore (cinque bemolli invece che sette diesis). Anche RE♯ minore è raro: i compositori generalmente preferiscono scrivere in MI♭ minore.

Le armature di chiave con sei diesis e sei bemolli sono scritte così; fai attenzione alla disposizione delle alterazioni in ogni chiave:

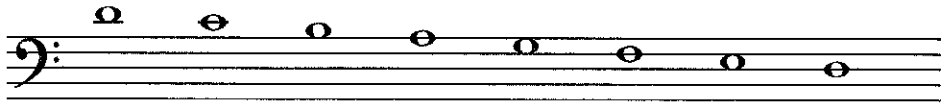


**Esercizio 1** **Aggiungi le alterazioni necessarie per ottenere le scale indicate (non utilizzare l'armatura di chiave).**

*Esempio* SOL♭ maggiore

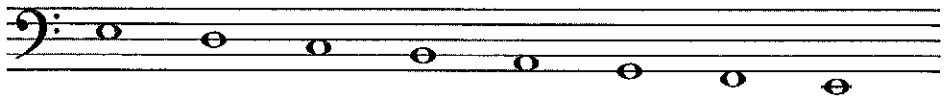


RE♯ minore armonica



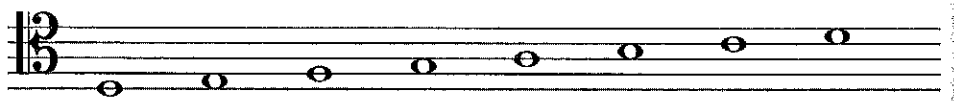
FA♯ maggiore

MI♭ minore melodica



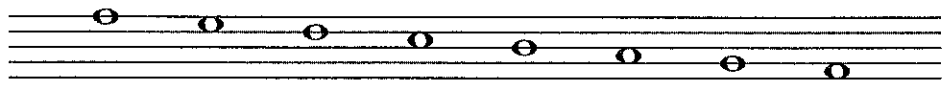
MI♭ minore armonica

RE♯ minore melodica

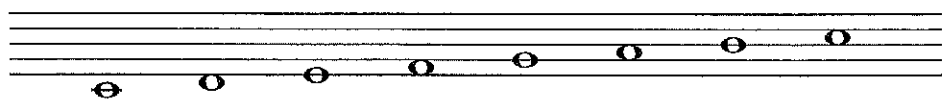


**Esercizio 2** **Aggiungi le chiavi e le alterazioni necessarie per ottenere le scale indicate (non utilizzare l'armatura di chiave).**

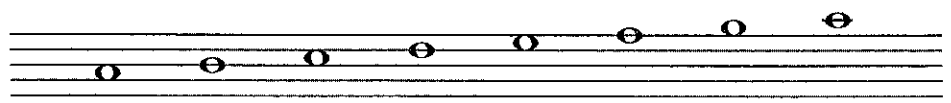
FA♯ maggiore



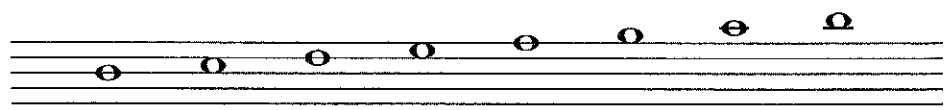
MI♭ minore melodica



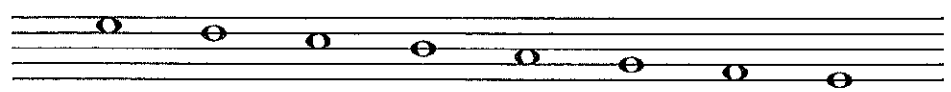
SOL♭ maggiore



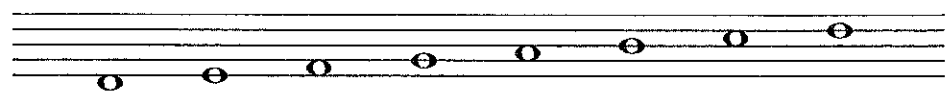
RE♯ minore armonica



RE♯ minore melodica

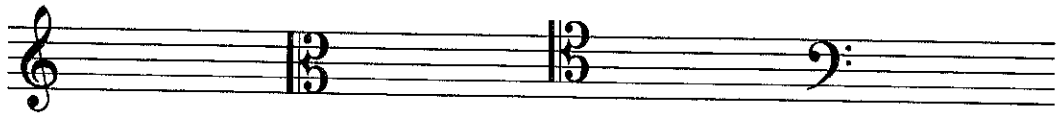


MI♭ minore armonica

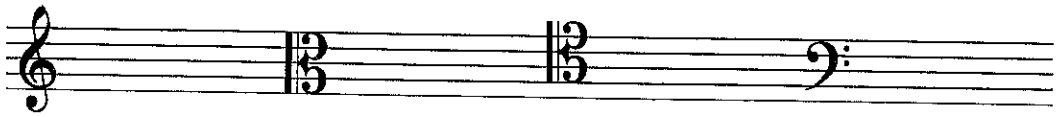


**Esercizio 3** **Dopo ogni chiave scrivi l'armatura di chiave seguita dalla triade di tonica della tonalità richiesta.**

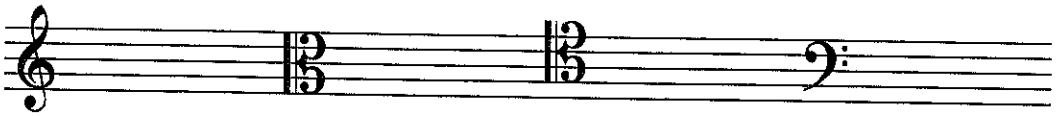
FA♯ maggiore



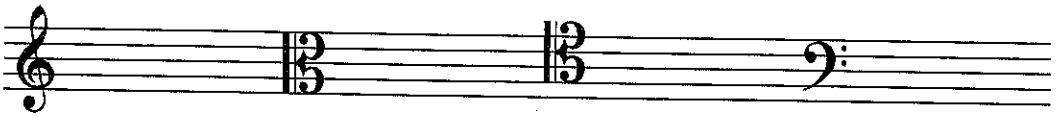
RE♯ minore



SOL♭ maggiore

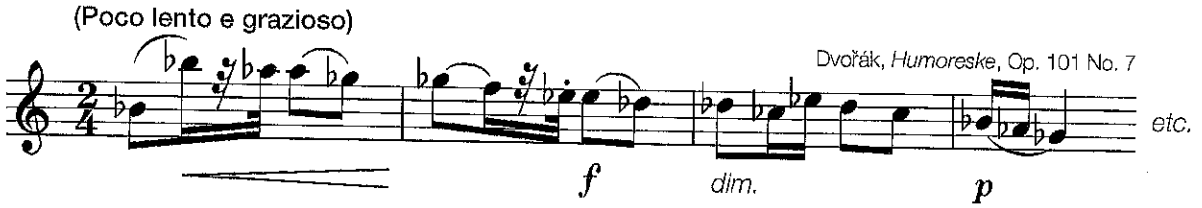


MI♭ minore



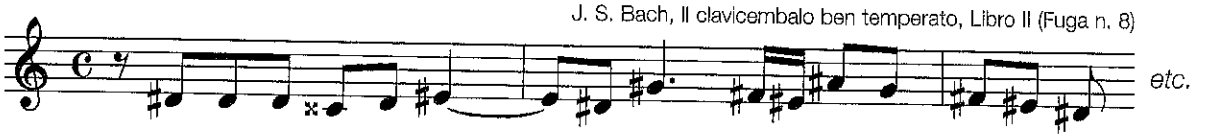
**Esercizio 4** **Definisci la tonalità dei seguenti estratti. Poi riscrivili utilizzando le armature di chiave corrette. Togli gli accidenti che diventano superflui, ma ricordati di aggiungere quelli che possono essere necessari.**

*Esempio*




Tonalità: **SOL♭ maggiore**

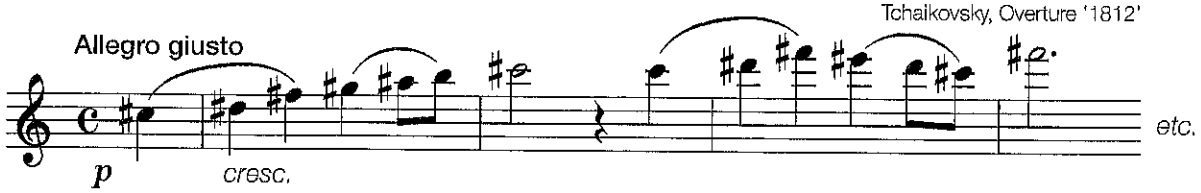
(a)




Tonalità: .....

Tchaikovsky, Overture '1812'

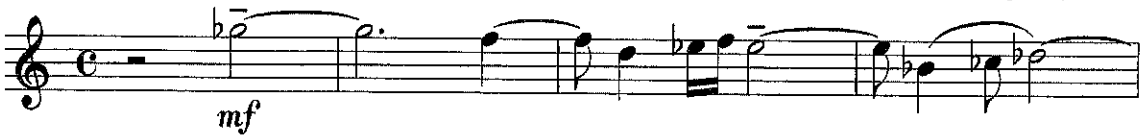
(b) Allegro giusto

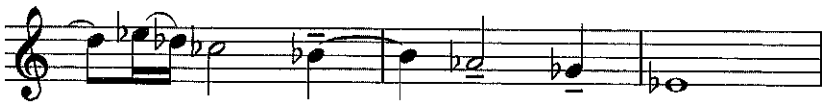



Tonalità: .....

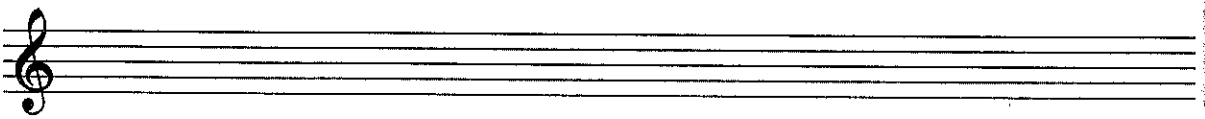
Rachmaninoff, *Élégie*, Op. 3 n. 1

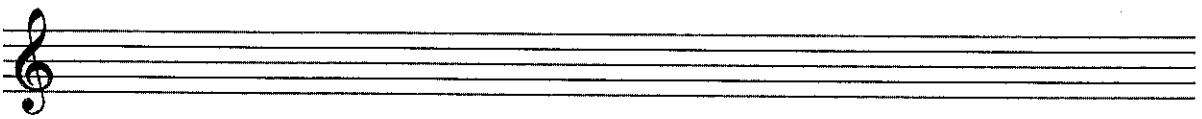
(c) Moderato



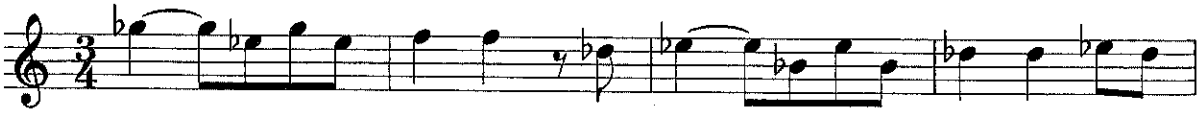
Tonalità: .....

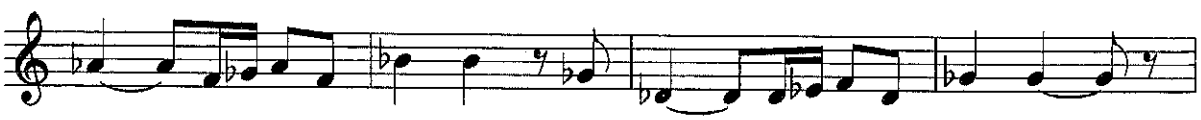




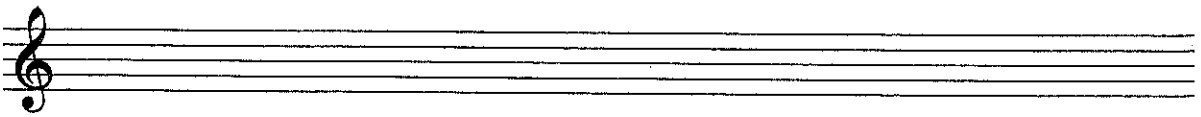
Puccini, *Madama Butterfly* ('Un bel dì vedremo')

(d) Andante molto calmo



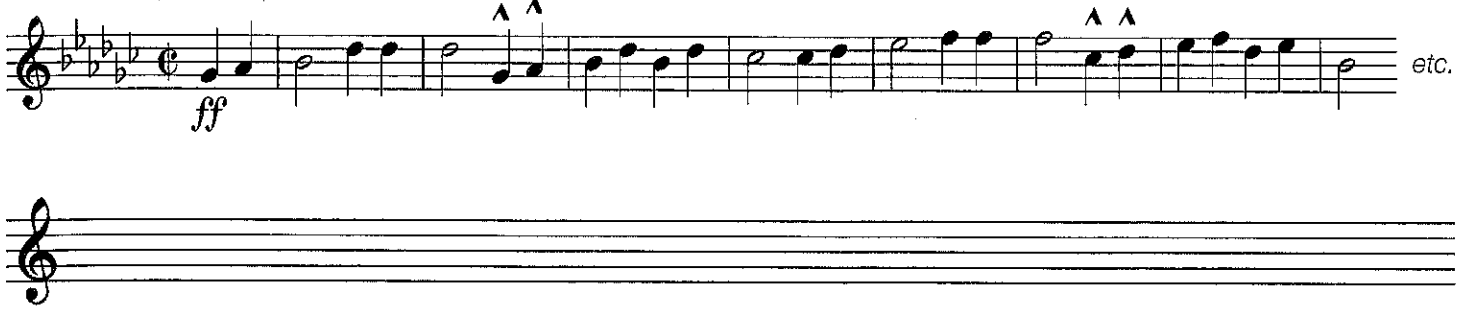


Tonalità: .....

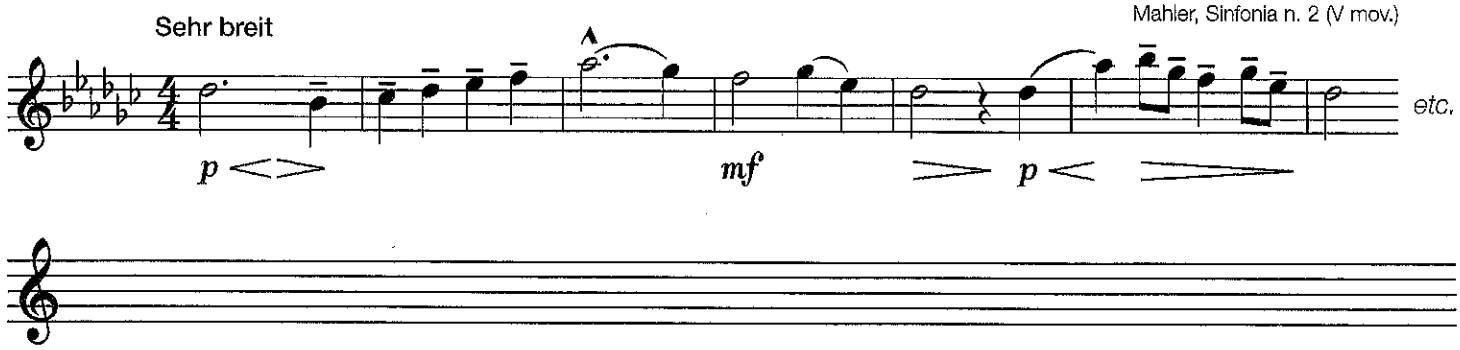


**Esercizio 5** **(i) Riscrivi quanto segue con gli equivalenti enarmonici. Utilizza le armature di chiave con sei diesis, senza modificare i suoni.**

(a) (Marziale) Sousa, *The High School Cadets* March

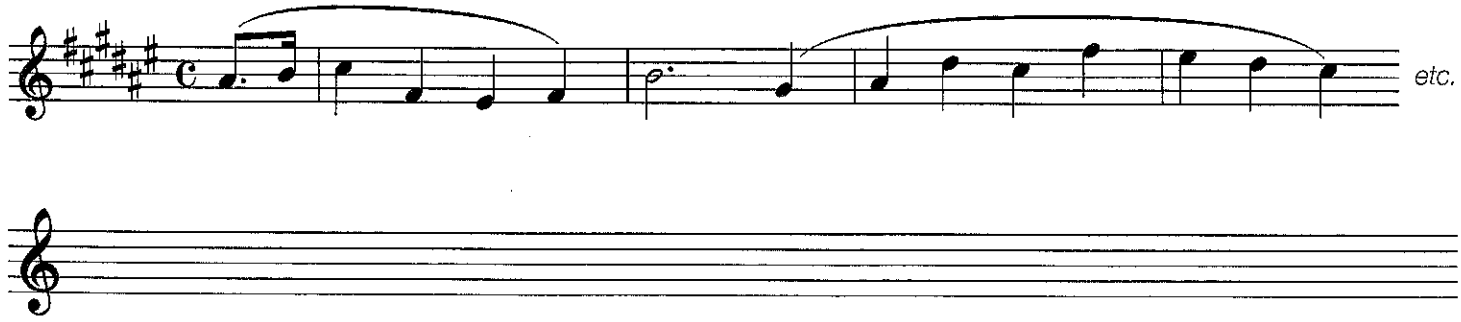



(b) Sehr breit Mahler, Sinfonia n. 2 (V mov.)

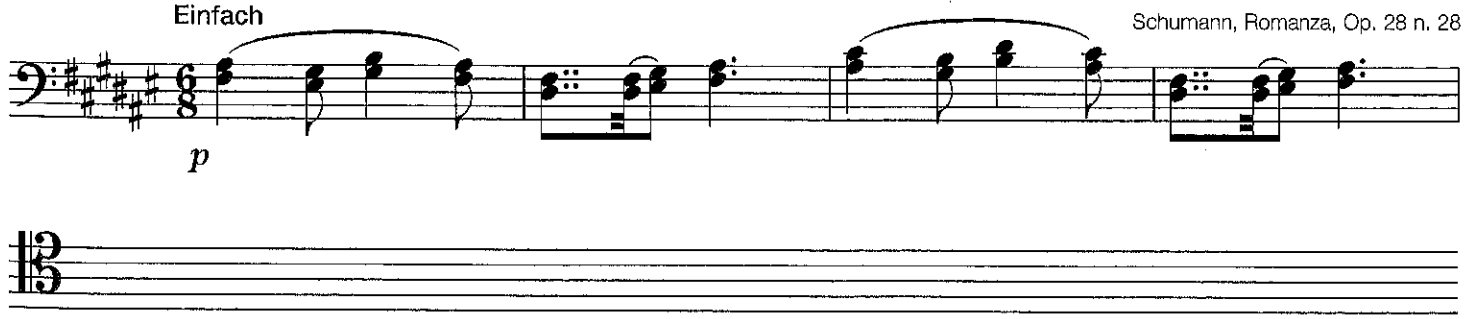



**(ii) Riscrivi quanto segue con gli equivalenti enarmonici. Utilizza le armature di chiave con sei bemolli, senza modificare i suoni. (Fa' attenzione al cambiamento di chiave nel secondo esempio).**

(a) Allegro ma non troppo Beethoven, Sonata per pianoforte, Op. 78 (I mov.)




(b) Einfach Schumann, Romanza, Op. 28 n. 28



# Trasporto

(vedi *Guida alla Teoria Musicale*, Capitolo 7/2)

All'esame ti sarà richiesto di trasportare una melodia. Devi essere in grado di trasportare ad uno qualsiasi dei seguenti intervalli:

1. un'**ottava** più alta o più bassa;
2. una **seconda maggiore** più alta o più bassa;
3. una **terza minore** più alta o più bassa;
4. una **quinta giusta** più alta o più bassa.

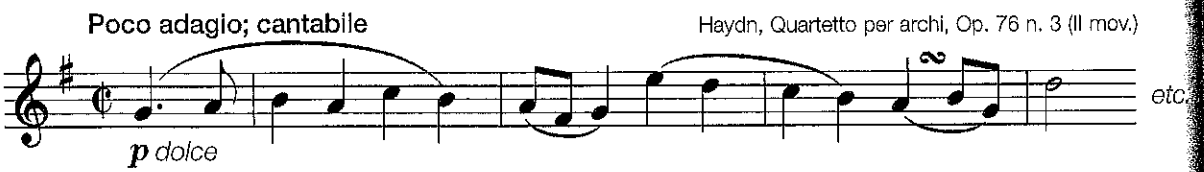
Questi quattro intervalli sono utilizzati dagli strumenti traspositori in orchestra. Puoi approfondire l'argomento in *Guida alla Teoria Musicale, Parte II, Capitoli 19 e 20.*

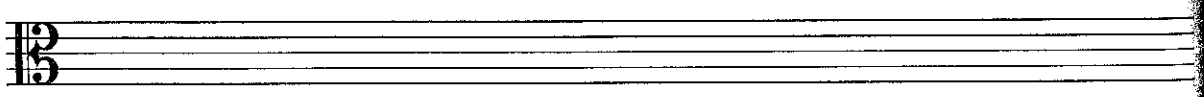
**Ricorda** **Quando si trasporta una melodia di un intervallo maggiore, minore o giusto, il modo rimane lo stesso. Ad esempio, DO maggiore trasportato una terza minore sotto diventa LA maggiore e non LA minore.**

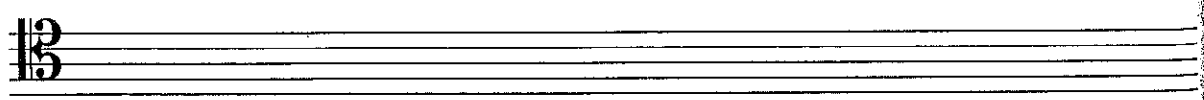
## Trasportare n'ottava più alta o più bassa

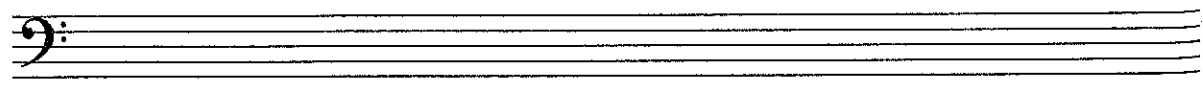
Il trasporto di un'ottava era già stato introdotto nel Grado 3, utilizzando le chiavi di violino e di basso. Nel Grado 5 sono richieste anche le chiavi di tenore e di contralto. Posto che tu abbia acquisito confidenza con queste chiavi, non dovrebbero esserci difficoltà – ma assicurati che tu stia effettivamente *trasportando* il passaggio (e non lo stia semplicemente riscrivendo alla stessa altezza in un'altra chiave) e anche che lo stia trasportando di un'ottava e non di due.

**Esercizio 1** **Riscrivi questo passaggio un'ottava più bassa in ognuna delle chiavi indicate.**

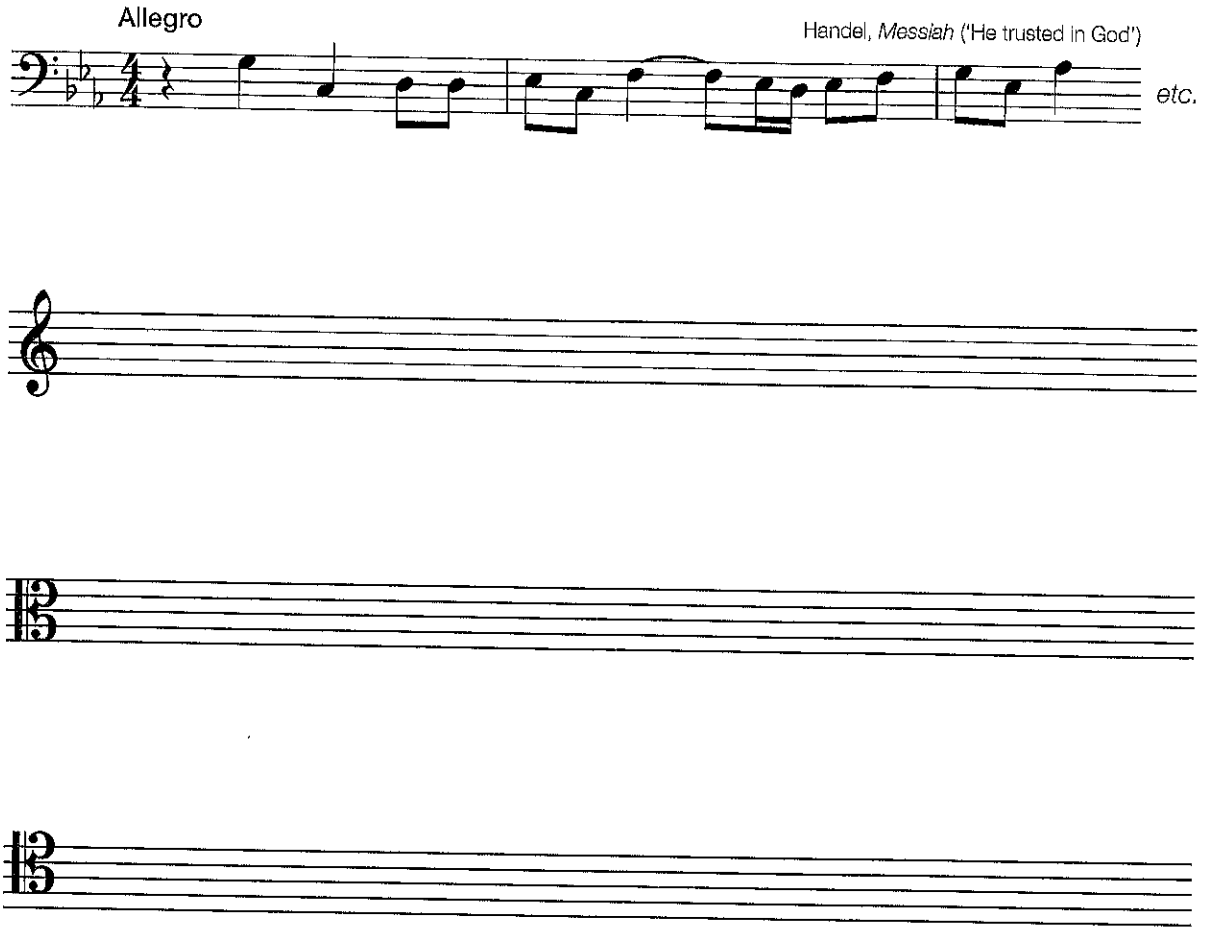


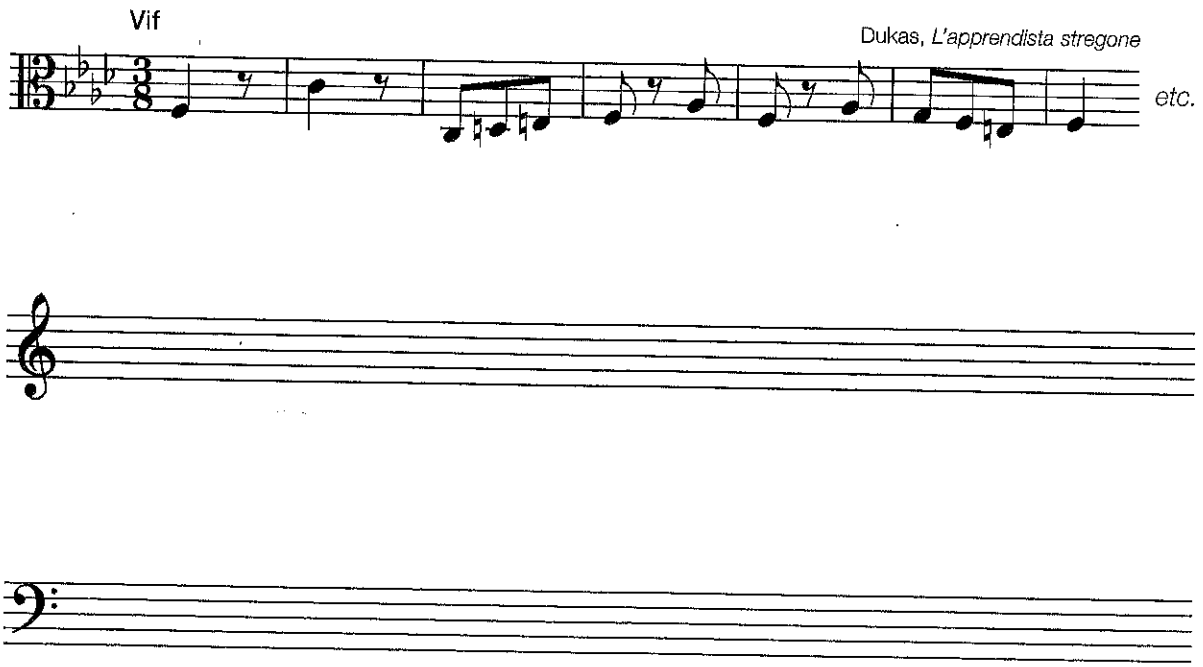




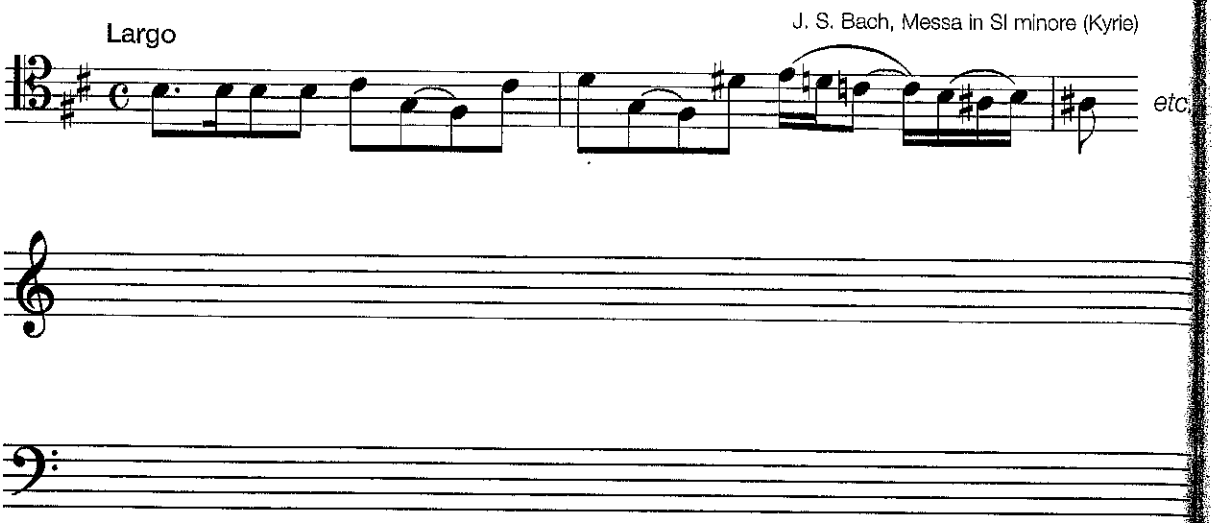
**Esercizio 2** **Riscrivi questo passaggio un'ottava più alta in ognuna delle chiavi indicate.**




**Esercizio 3** **Riscrivi questo passaggio un'ottava più alta in chiave di violino e un'ottava più bassa in chiave di basso.**

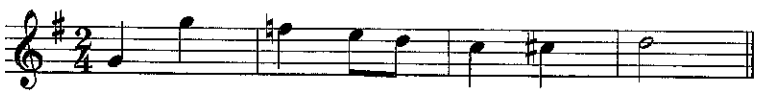


**Esercizio 4** **Riscrivi questo passaggio un'ottava più alta in chiave di violino e un'ottava più bassa in chiave di basso**

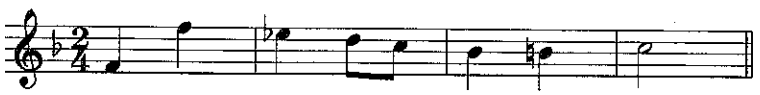



## Trasportare una conda maggiore alta o più bassa

Quando gli strumenti in "Si♭" (ad es. i clarinetti in Si♭, le trombe in Si♭) suonano il DO centrale, la nota che si sentirà effettivamente è il Si♭ sottostante. In altre parole gli strumenti in Si♭ producono i suoni una seconda maggiore più bassa rispetto alle note scritte. Per esempio una melodia scritta così:

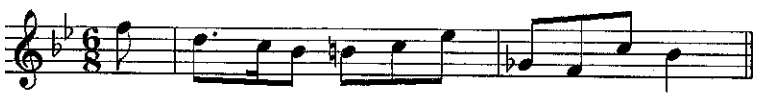


suona effettivamente come:

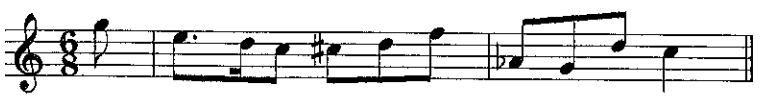


L'altezza alla quale la musica è prodotta effettivamente è detta **intonazione d'effetto** o **intonazione reale**.

E perché uno strumento in Si♭ produca questi suoni:



le note devono essere scritte una seconda maggiore sopra (**notazione scritta**):



Come si vede dagli esempi sopra riportati non si trasportano solo le note, ma anche le armature di chiave.

**Ricorda** **L'intonazione d'effetto riferisce il nome delle note che effettivamente vengono emesse, a differenza di come appaiono scritte in partitura. Ad esempio, su uno strumento in Si♭ come la tromba o il clarinetto, "DO scritto" equivale a "Si♭ d'effetto".**

**Alterazioni**

È necessario inoltre che tu ponga attenzione alle alterazioni di passaggio nel corso della melodia. Si noti quanto segue:

▶ Un'alterazione può essere cambiata nella versione trasportata: ad es., a pag. 16, il FA naturale nel primo esempio diventa MI *bemolle* nella versione trasportata.

▶ Una nota alterata cromaticamente deve essere rimpiazzata dal suo esatto equivalente e non da una nota che la sostituisca enarmonicamente. (È vero che, per molte ragioni particolari, i compositori usano occasionalmente sostituti enarmonici, ma sono eccezioni). Il FA naturale nel primo esempio (settimo grado abbassato in SOL maggiore), diventa MI bemolle nella versione trasportata (settimo grado abbassato di FA maggiore) – non RE diesis.

Fino all'inizio del XX secolo, le parti per corno e per tromba erano scritte senza armatura di chiave, qualsiasi fosse la tonalità. Le alterazioni venivano aggiunte sulle singole note dove necessario. Tuttavia negli esercizi che seguono e nelle prove d'esame del Grado 5, presupponi che sia utilizzata un'armatura di chiave, a meno che non sia indicato il contrario (come nell'Esercizio 11 a pag. 22).

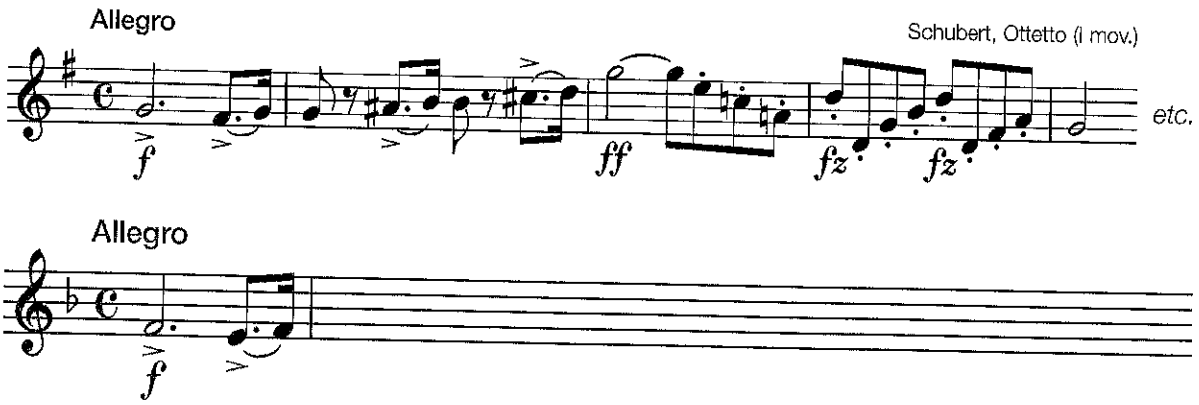
Tranne che dove una parte trasportata è scritta senza armatura di chiave (come nell'Esercizio 11 a pag. 22), *tutte* le alterazioni dell'originale richiedono un'alterazione corrispondente nella versione trasportata. Non "apportare miglioramenti" alla musica data omettendo di includere un'alterazione se nell'originale non era strettamente necessaria. (Può essere stata messa come sola precauzione, ad esempio se qualcosa suonato da un altro strumento può causare confusione).

Esercitati nel trasporto con gli esercizi seguenti. Ricordati di fare i cambiamenti necessari alle armature di chiave.

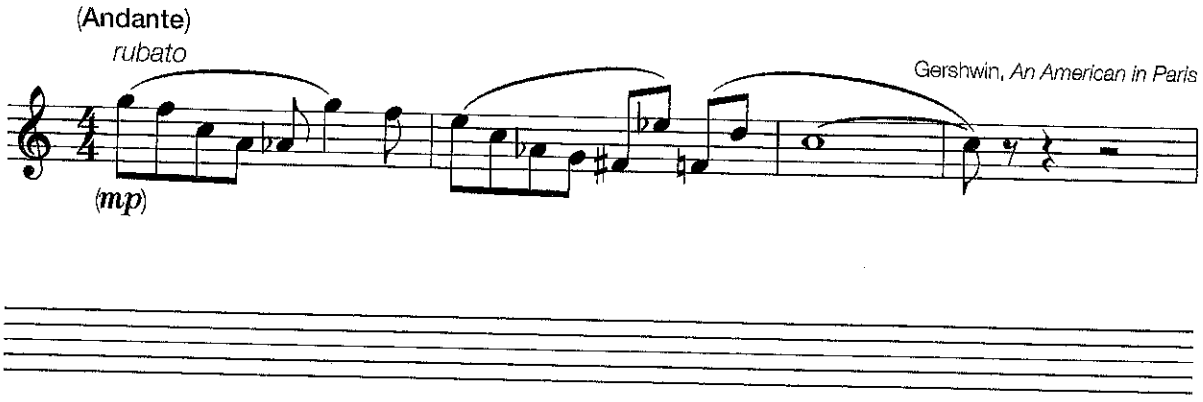
Esercizio 5

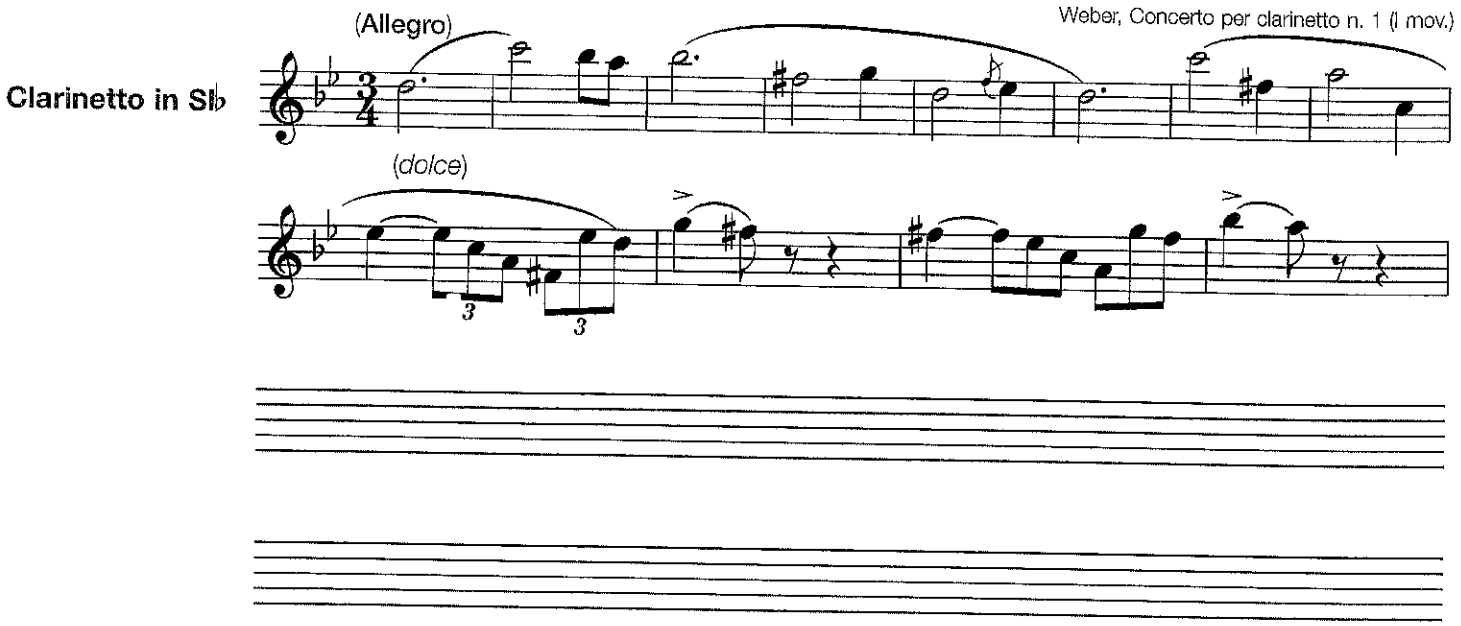
**Questi passaggi sono scritti per strumenti in Si♭. Riscrivili secondo la loro intonazione d'effetto, cioè una seconda maggiore sotto. (L'inizio di (a) è già risolto come esempio).**

(a) **Clarinetto in Si♭**

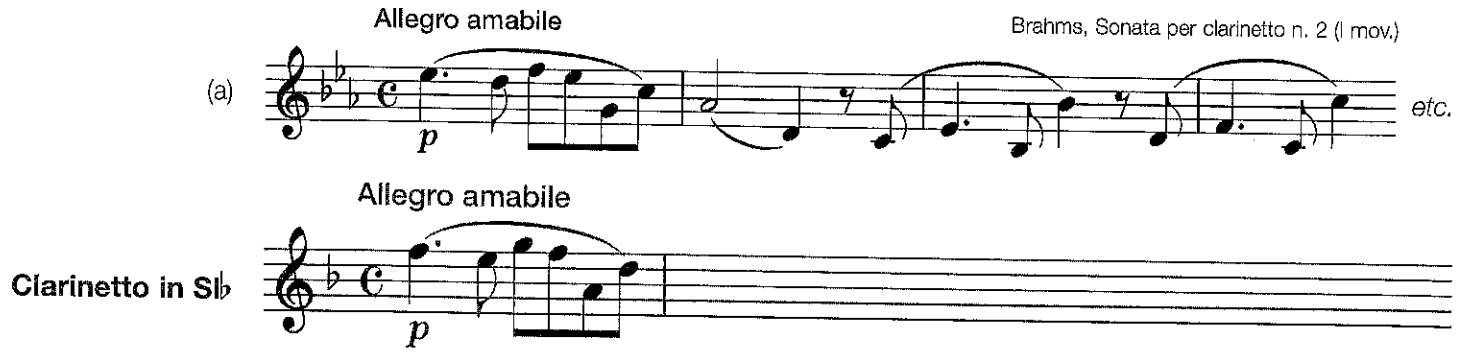


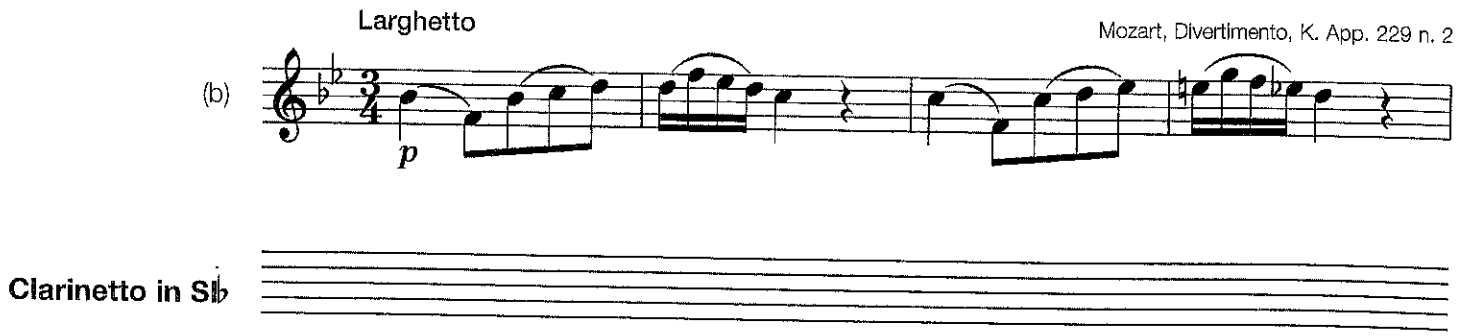

(b) **Tromba in Si♭**

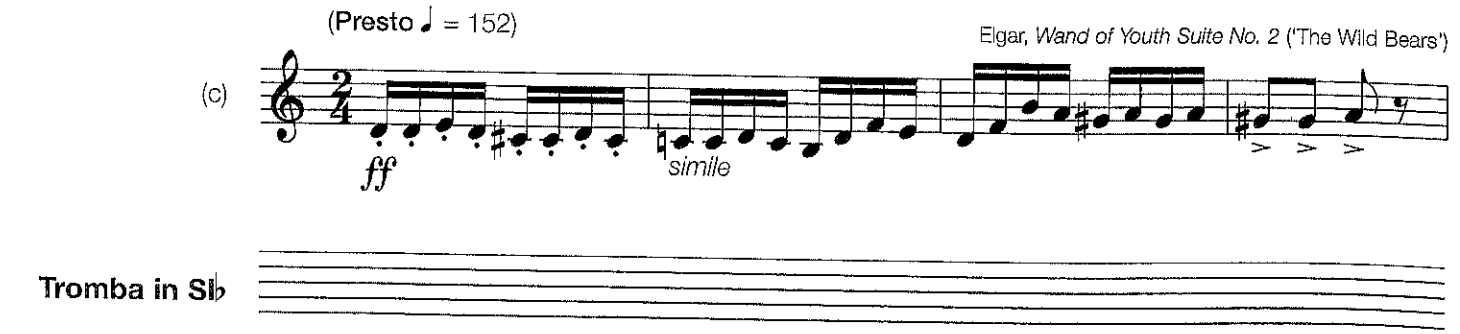





**Esercizio 6** **I seguenti passaggi per strumenti in Sl♭ riportano l'intonazione reale. Trasportali una seconda maggiore sopra, così come essi appaiono scritti in partitura. (L'inizio di (a) è già dato come esempio).**



**Trasportare una terza maggiore più alta o più bassa**

L'intonazione d'effetto degli strumenti in "LA" è una terza minore sotto rispetto a quanto scritto. Per es. se suoni il DO centrale con un clarinetto in LA o una tromba in LA, sentirai effettivamente il LA sottostante. Così la musica scritta in DO maggiore suona in LA maggiore. Allo stesso modo, dovrai scrivere la musica in Mi♭ maggiore se vuoi avere DO maggiore come intonazione reale.

Esercizio 7

**Questi passaggi sono scritti per strumenti in LA. Riscrivili secondo la loro intonazione d'effetto, cioè una terza minore sotto. (L'inizio di (a) è già risolto come esempio).**

**(a) Cornetta in LA**

Molto maestoso

Elgar, *Pomp and Circumstance* March No. 1

*f*

Molto maestoso

*f*

**(b) Clarinetto in LA**

Zart und mit Ausdruck

Schumann, *Fantasiestücke*, Op. 73 No. 1

*p*

*etc.*

**(c) Clarinetto in LA**

Moderato ♩ = *c.*96

Bliss, Quintetto per clarinetto (I mov.)

*mf espressivo*

*etc.*

Esercizio 8

**I seguenti passaggi per strumenti in LA riportano l'intonazione reale. Trasportali una terza minore sopra, così come essi appaiono scritti in partitura. (L'inizio di (a) è già risolto come esempio).**

(a)

Andante moderato

Brahms, Sinfonia n. 4 (II mov.)

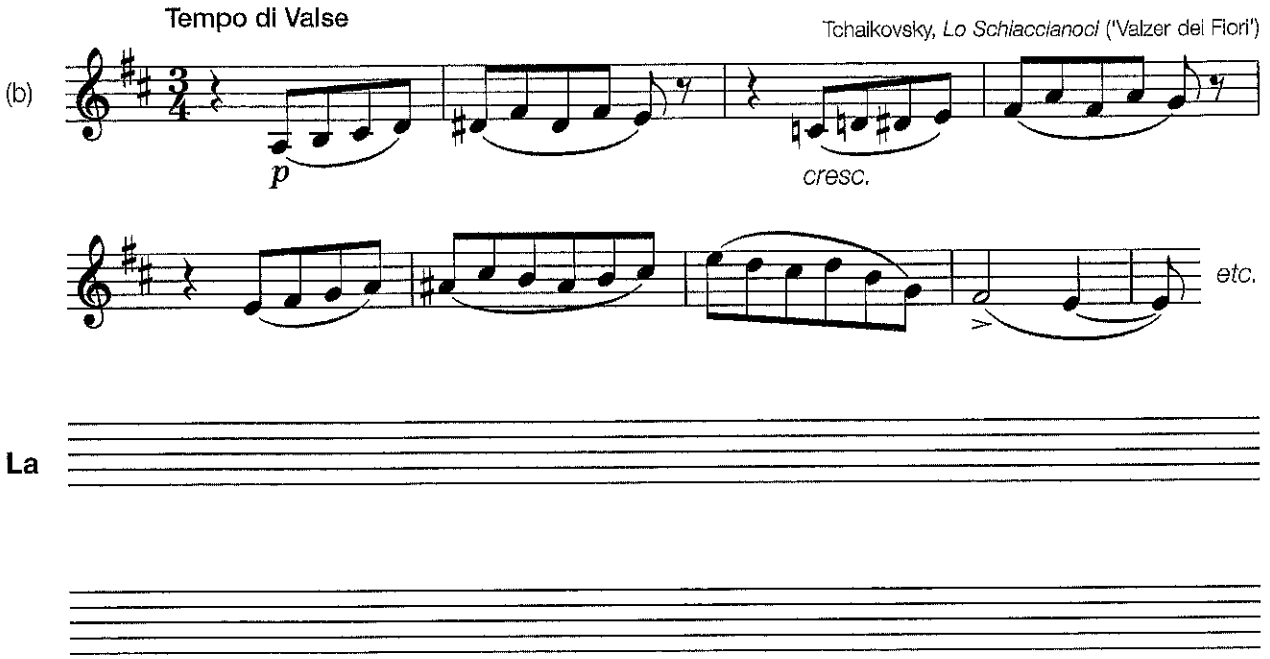
*pp sempre legato*

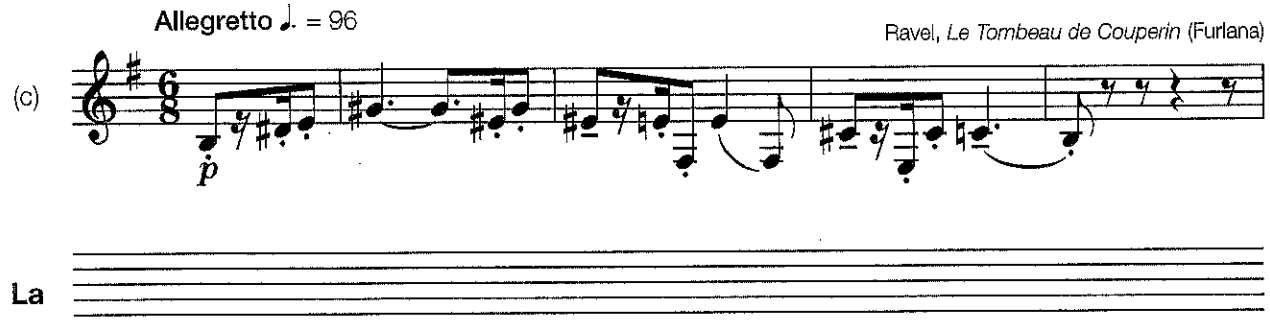
*etc.*

**Clarinetto in LA**

Andante moderato

*pp sempre legato*



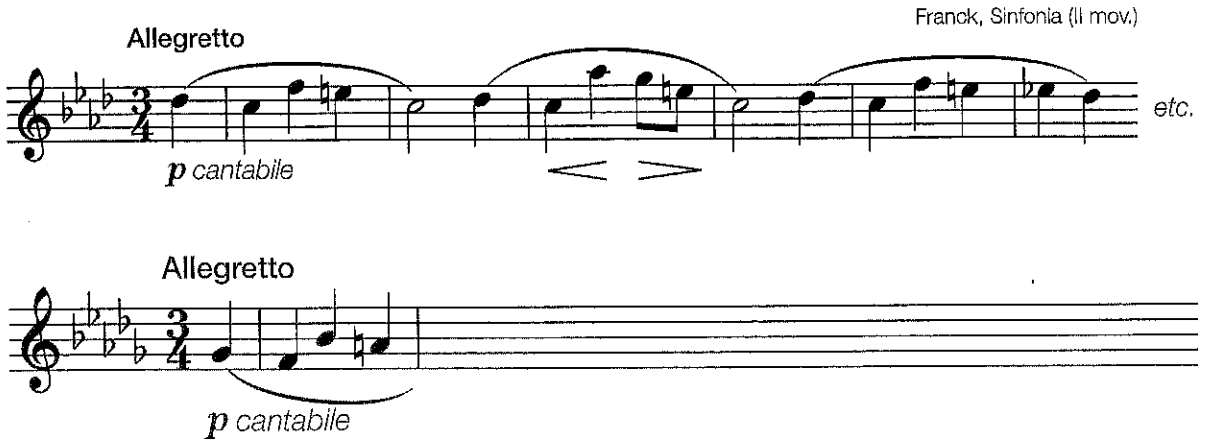




**Trasportare una quinta giusta alta o più bassa**

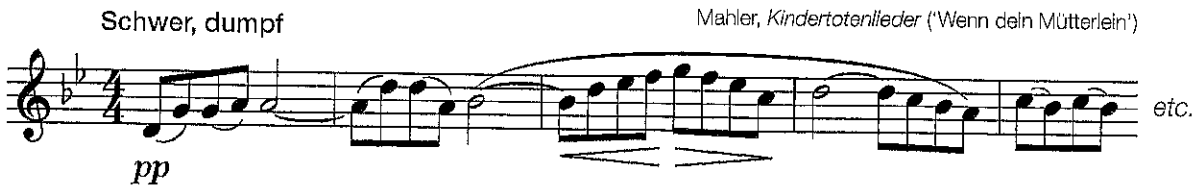
Se si suona il DO centrale su uno strumento in "FA" si produce effettivamente la nota FA. Il corno francese e il corno inglese sono i più comuni strumenti in FA. Le note suonate da entrambi gli strumenti sono una quinta giusta più bassa rispetto alle note scritte e le loro parti sono scritte una quinta giusta più alta rispetto ai suoni d'effetto.

Esercizio 9

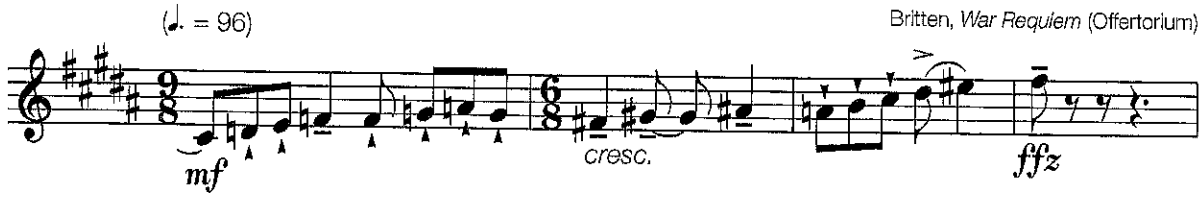
**Questi passaggi sono scritti per strumenti in FA. Riscrivili secondo la loro intonazione d'effetto, cioè una quinta giusta sotto. (L'inizio di (a) è già risolto come esempio).**



b) **Corno inglese**



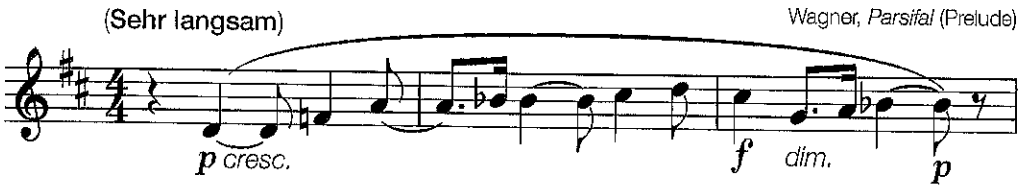

c) **Corno in FA**



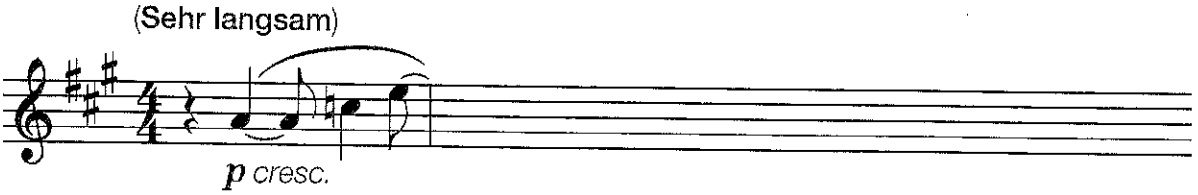

Esercizio 10

**I seguenti passaggi per strumenti in FA riportano l'intonazione reale. Trasportali una quinta giusta più alta, così come essi appaiono scritti in partitura. Decidi se è meglio utilizzare la chiave di violino o di basso. (L'inizio di (a) è gia risolto come esempio).**

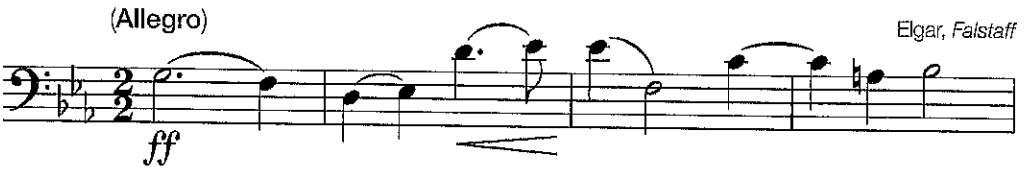
(a)




**Corno inglese**

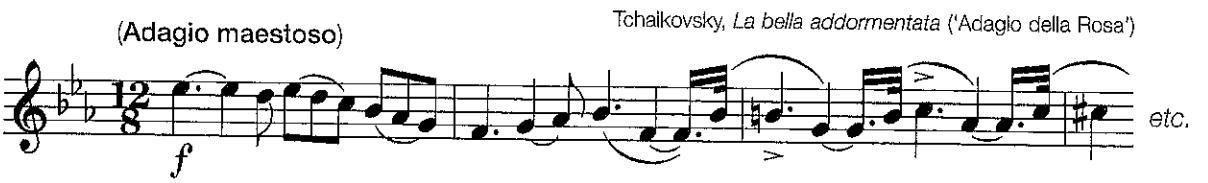



(b)

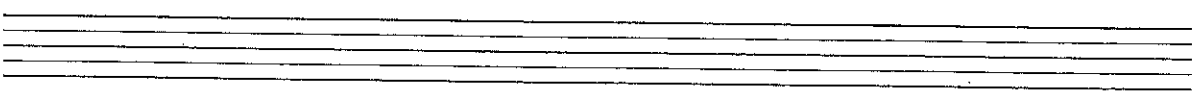



**Corno in FA**

(c)



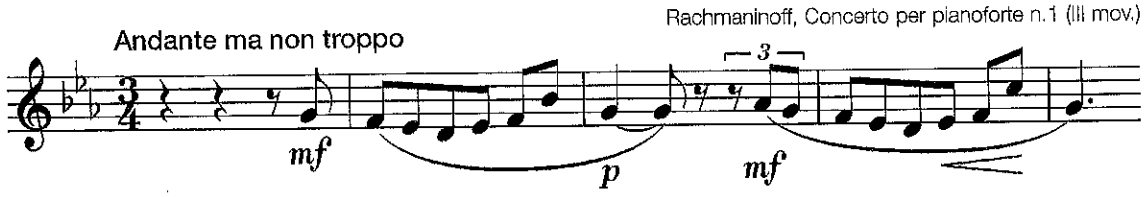

**Corno inglese**



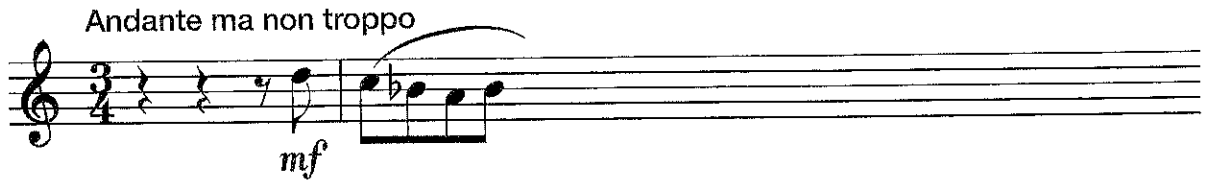
**Esercizio 11** **I seguenti passaggi per corno in FA riportano l'intonazione reale. Trasportali una quinta giusta più alta, così come essi appaiono scritti in partitura. Non utilizzare le armature di chiave. Aggiungi le alterazioni davanti a tutte le note che le richiedono ma rimuovi tutti gli accidenti non strettamente necessari. (L'inizio di (a) è gia risolto come esempio).**

(a)

Rachmaninoff, Concerto per pianoforte n.1 (III mov.)

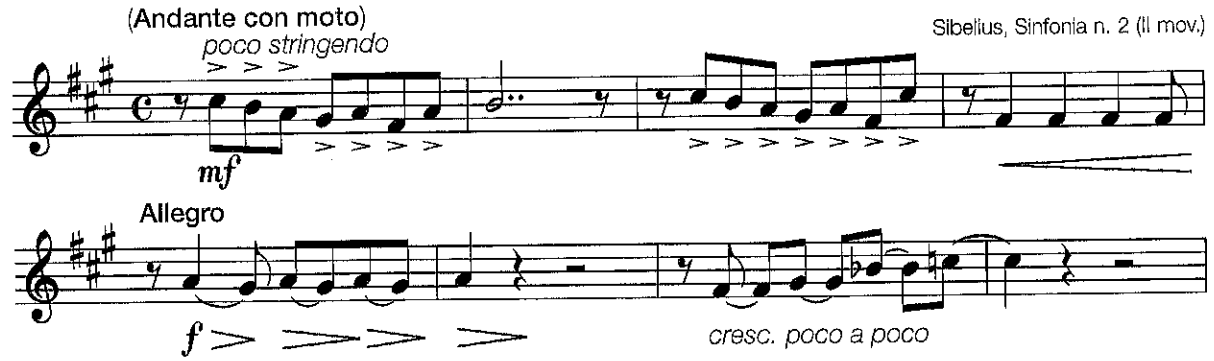



**Corno in FA**

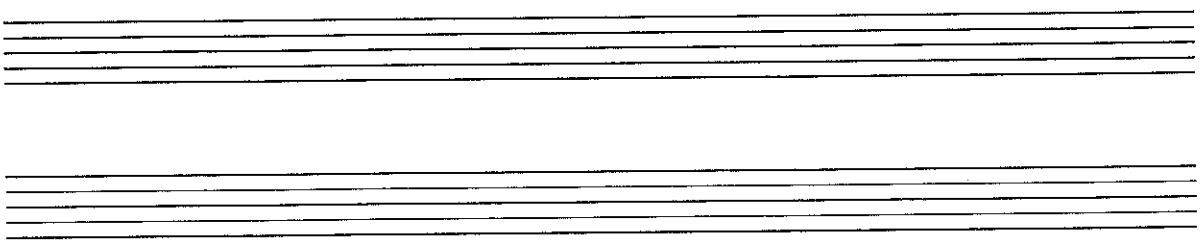



(b)

Sibelius, Sinfonia n. 2 (II mov.)

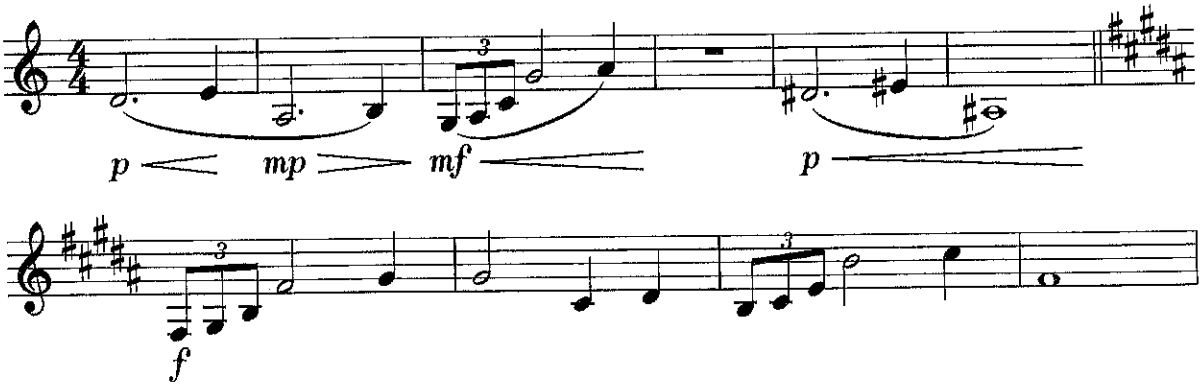



**Corno in FA**

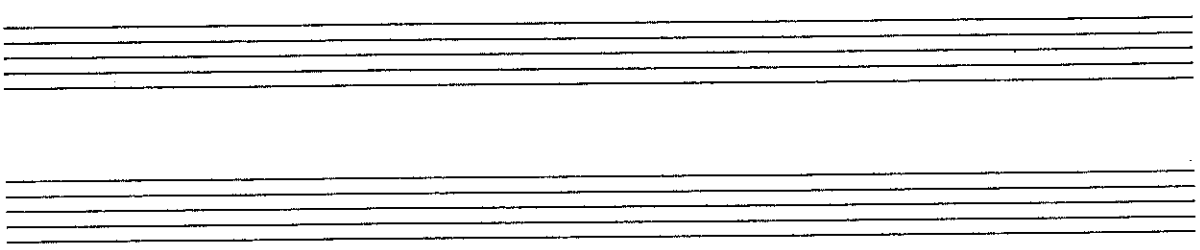


Delius, *Walk to the Paradise Garden*

(c)




**Corno in FA**



(vedi *Guida alla Teoria Musicale* Parte II, Capitolo 14/2)

La maggior parte della musica corale utilizza una combinazione di quattro voci miste: soprano, contralto, tenore e basso. La musica per queste quattro parti è scritta sia su due pentagrammi che su quattro.

▶ Nella disposizione a due pentagrammi le voci superiori – soprano e contralto – sono scritte nel pentagramma più alto in chiave di violino, mentre le voci più basse – tenore e basso – sono scritte nel pentagramma inferiore in chiave di basso.

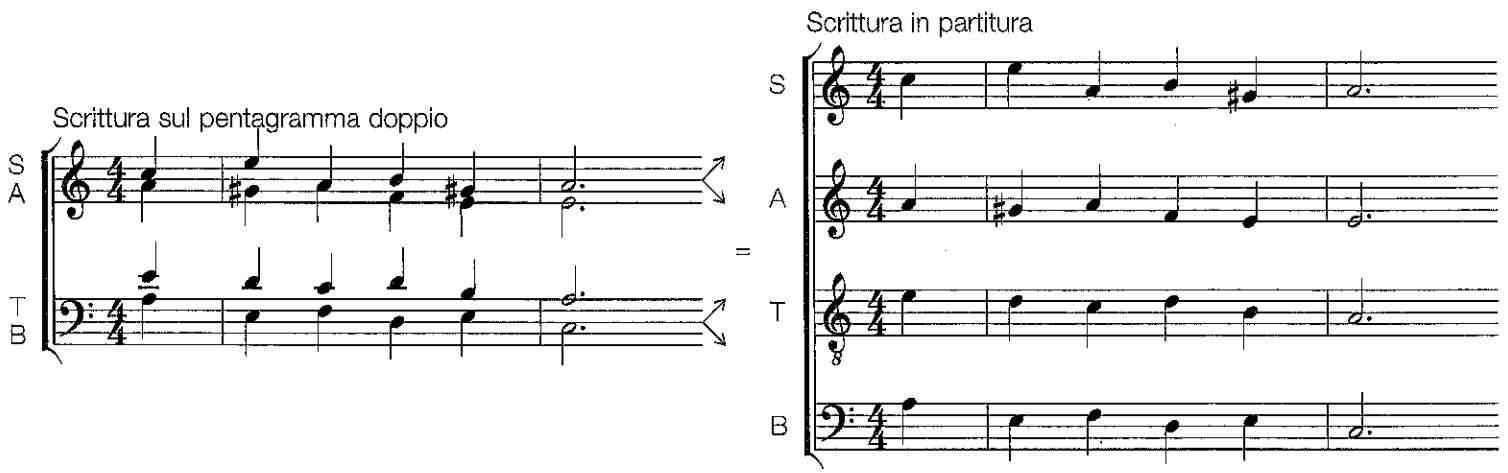
▶ Nella disposizione a quattro pentagrammi ogni parte ha il suo proprio pentagramma nel seguente ordine: soprano, contralto, tenore, basso.

▶ Quando diverse parti vocali (ad es. soprano e contralto) condividono uno stesso pentagramma, la musica ha una **notazione su doppio pentagramma**.

▶ Quando ogni voce ha un suo proprio pentagramma, si ha una scrittura **in partitura**.

**Ricorda** **SATB è l'abbreviazione di:**
**Soprano**
**Alto (contralto)**
**Tenore**
**Basso**

I pentagrammi di solito hanno comunque stanghette di battuta separate, sia nella scrittura a due che a quattro pentagrammi:




Ti può essere richiesto di trascrivere su quattro pentagrammi un passaggio proposto su due pentagrammi e viceversa. Gli esempi sopra esposti illustrano tre punti importanti:

(1) Nella scrittura su due pentagrammi, la parte del tenore è scritta in chiave di basso (alla sua intonazione reale), mentre in partitura il tenore è scritto in chiave di violino, un'*ottava più alta* rispetto al suo suono reale. (È consigliabile scrivere un piccolo 8 sotto la chiave di violino del tenore per far vedere che la parte suona un'ottava sotto rispetto a quanto scritto).

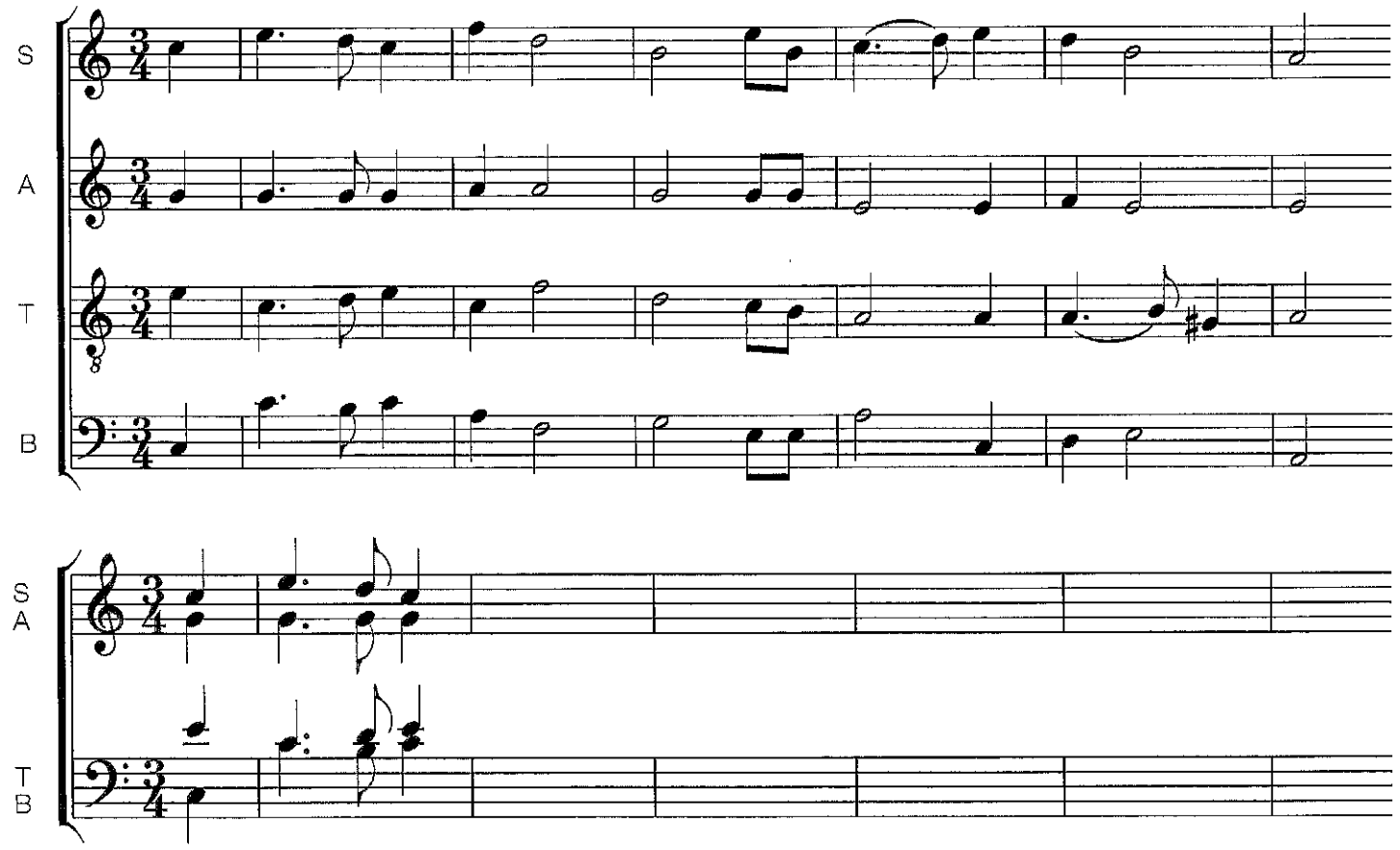
(2) Nella scrittura su due pentagrammi gli steli del soprano e del tenore vanno comunque verso l'alto – indipendentemente dalla loro posizione sul pentagramma – e gli steli del contralto e del basso vanno sempre verso il basso. Se due parti sullo stesso pentagramma hanno la stessa nota si deve mettere uno stelo per ciascuna voce. Tuttavia, se il valore della nota è una semibreve (un intero), bisogna scrivere due semibrevi attaccate, tipo 𝅗𝅥𝅗𝅥 per rappresentare entrambe le voci.

(3) Quando due linee vocali occupano lo stesso pentagramma, un accidente scritto prima di una nota in una delle parti deve essere riscritto se la stessa nota si presenta nell'altra parte anche se è nella stessa battuta. Osserva il secondo ♯ (sul SOL) nell'esempio su doppio pentagramma: in questo caso è necessario, mentre non lo sarebbe stato se la musica fosse stata scritta per pianoforte.

**Esercizio 1** **Trascrivi i seguenti passaggi usando il doppio pentagramma (le parole non sono riportate). La soluzione dell'inizio di (a) è già data come modello.**

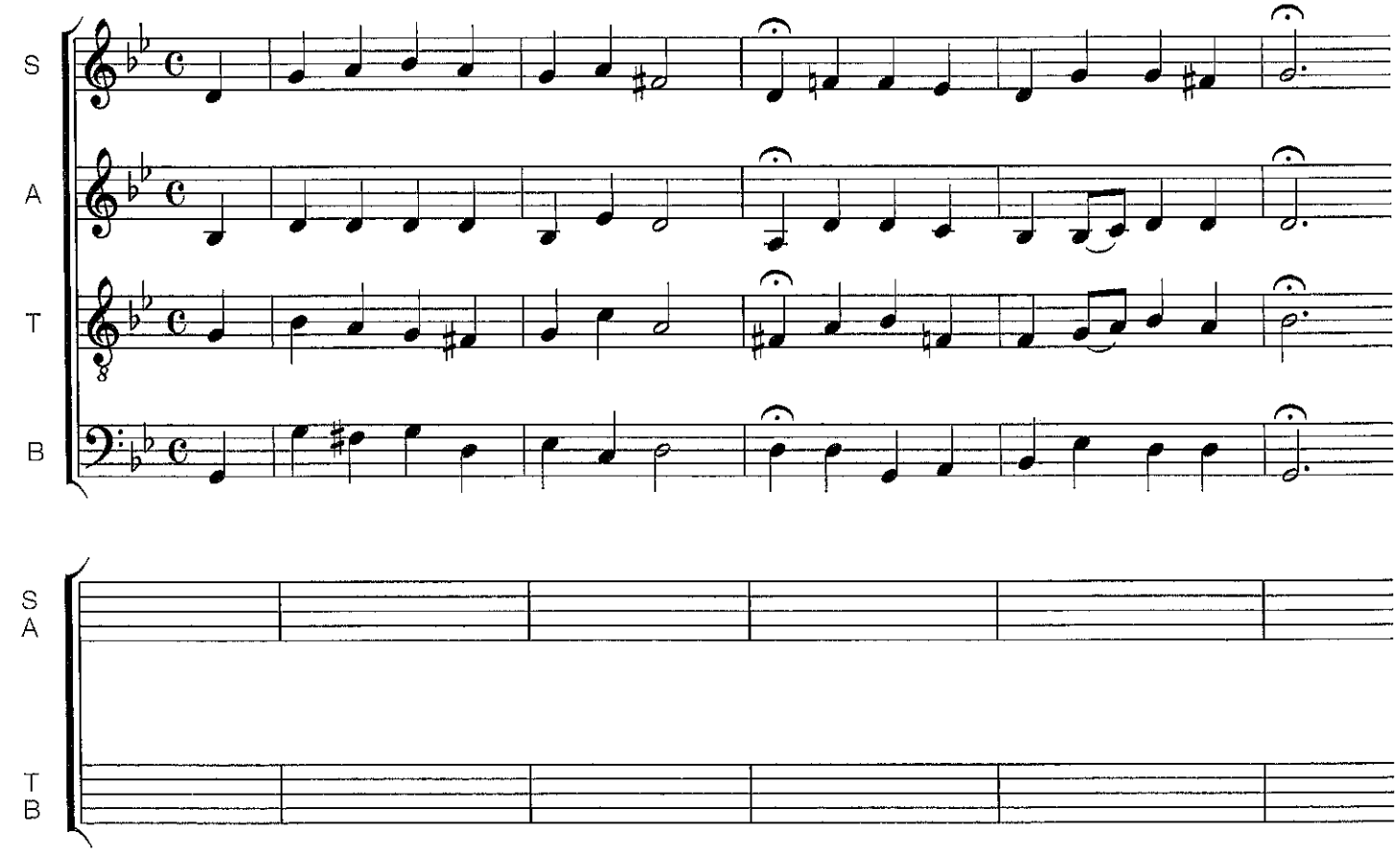
Purcell, Anthem 'Rejoice in the Lord alway'

a)




J. S. Bach, *Corale* 'Wer weiss, wie nahe mir' (Cantata 166)

b)

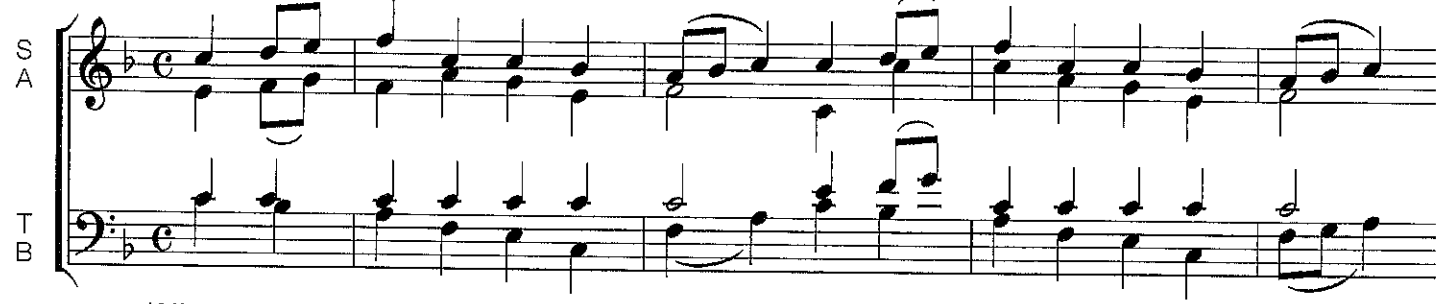


**Esercizio 2** **Trascrivi i seguenti passaggi in partitura. La soluzione dell'inizio di (a) è già data come modello.**

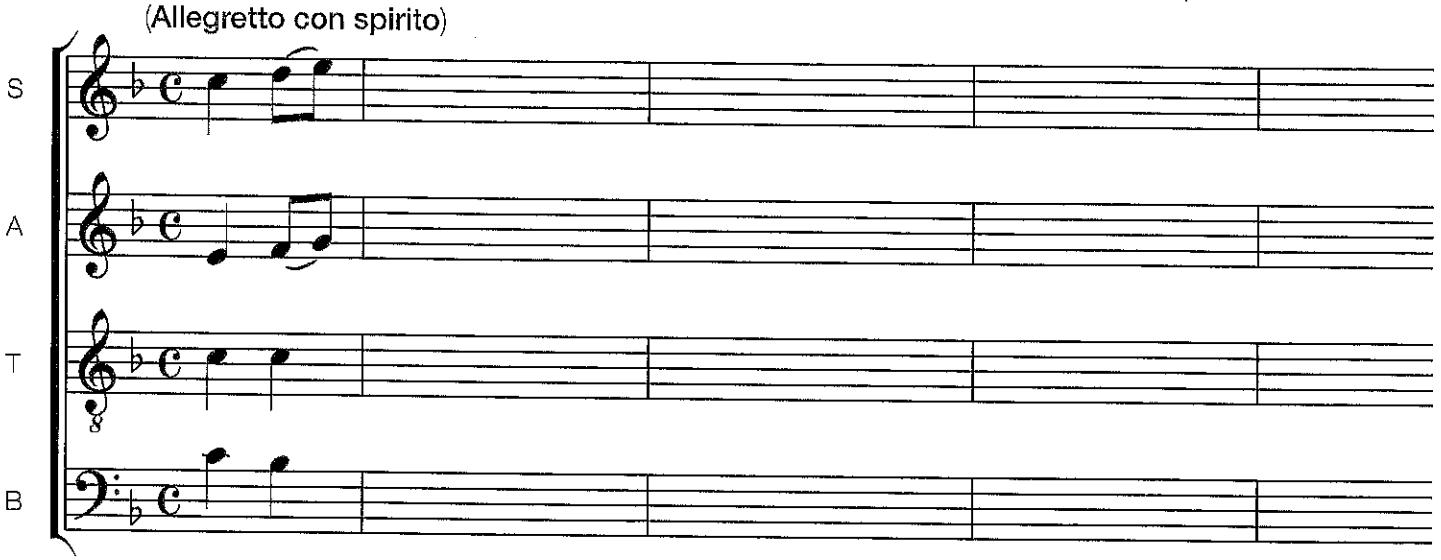
(a)

(Allegretto con spirito)

Sullivan, *The Mikado* (Madrigal)



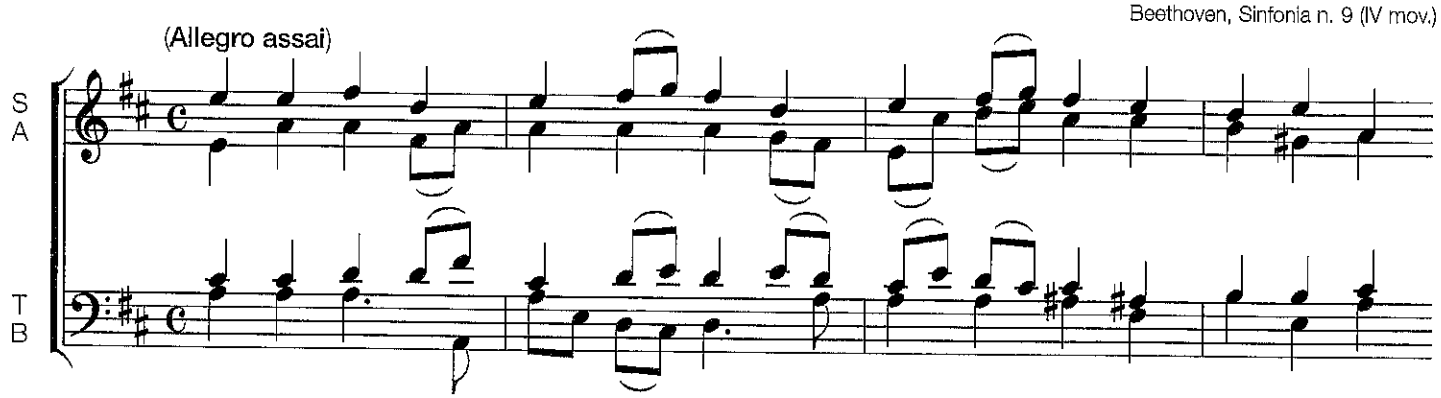

(Allegretto con spirito)

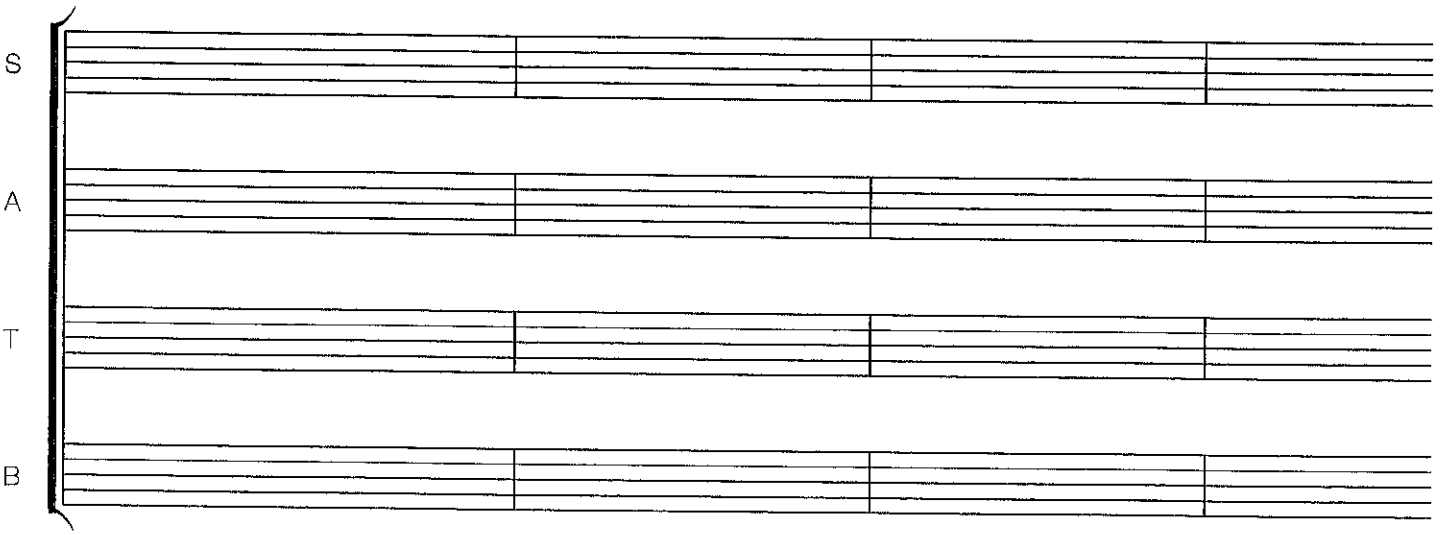



(b)

Beethoven, Sinfonia n. 9 (IV mov.)

(Allegro assai)



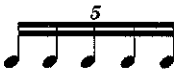
# Gruppi irregolari

(vedi *Guida alla Teoria Musicale,* Capitolo 5/5a)

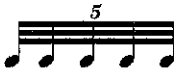
I gruppi irregolari più comuni sono già stati studiati: le terzine (nel Grado 2) e le duine (nel Grado 4). I due esercizi seguenti presentano gruppi irregolari più elaborati. In ognuno di essi, il gruppo irregolare occupa un'unità di tempo semplice (cioè un'unità che viene di solito divisa in 2, 4, 8, ecc.).

- Un gruppo di 5, 6 o 7 occupa lo stesso valore di un gruppo di 4.
- Un gruppo di 9 occupa lo stesso valore di un gruppo di 8.

**Esercizio 1** **Completa le seguenti proposizioni aggiungendo** o o

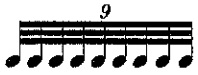
*Esempio*  occupa il tempo di una

occupa il tempo di una .....

 occupa il tempo di una .....

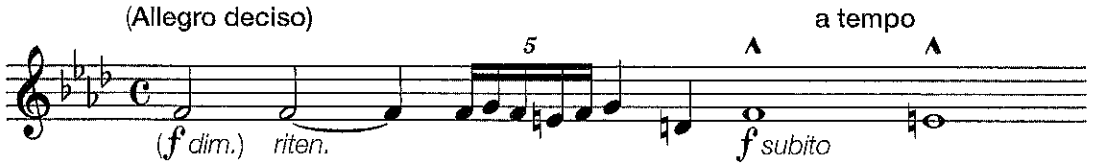
occupa il tempo di una .....

occupa il tempo di una .....

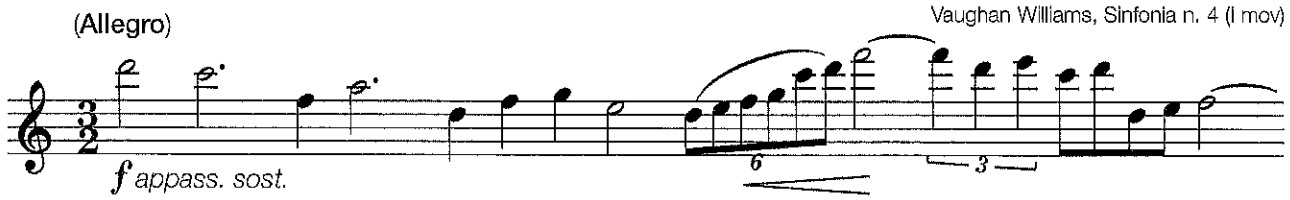
 occupa il tempo di una .....

**Esercizio 2** **Aggiungi le stanghette di battuta ai seguenti estratti. Cominciano tutti in battere.**

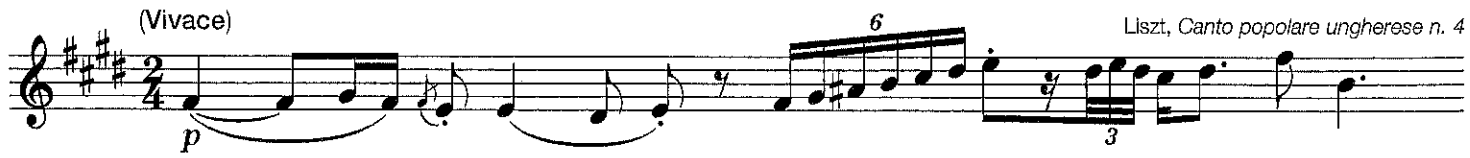
Heller, Preludio, Op. 119 n. 30

(a) 

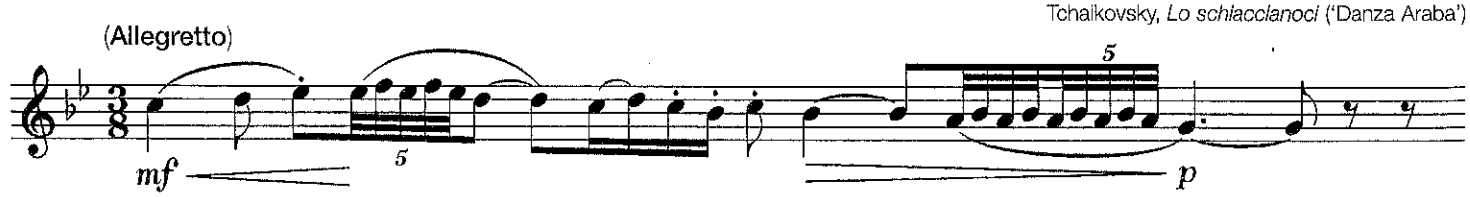

Vaughan Williams, Sinfonia n. 4 (I mov)

(b) 

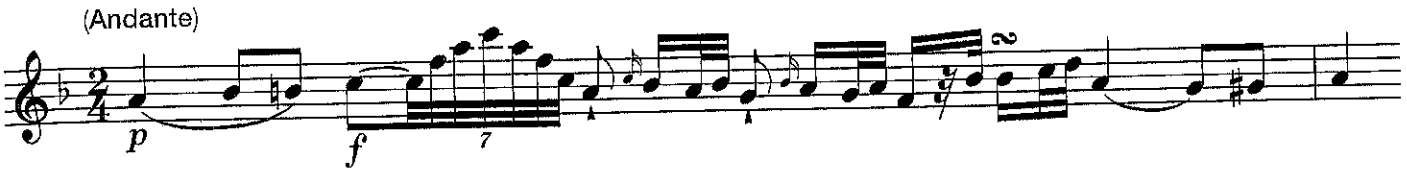

Liszt, *Canto popolare ungherese n. 4*

(c) 

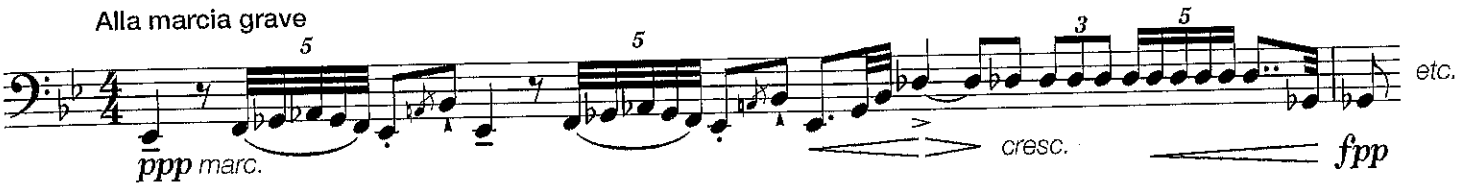

Tchaikovsky, *Lo schiacclanoci* ('Danza Araba')

(d) 

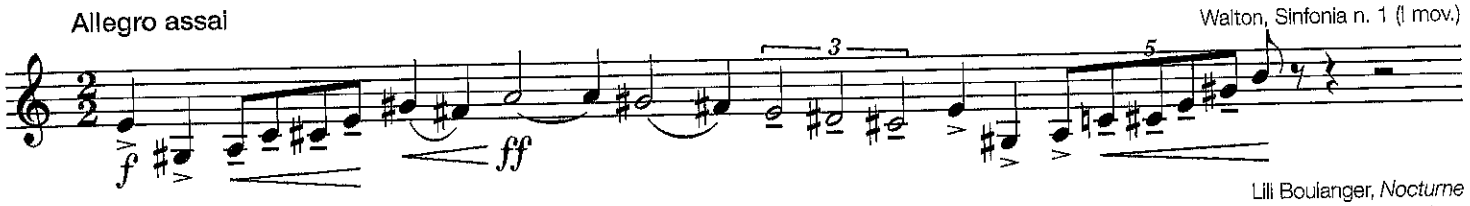
Haydn, *Variazioni (per pianoforte)* Hob. XVII/6



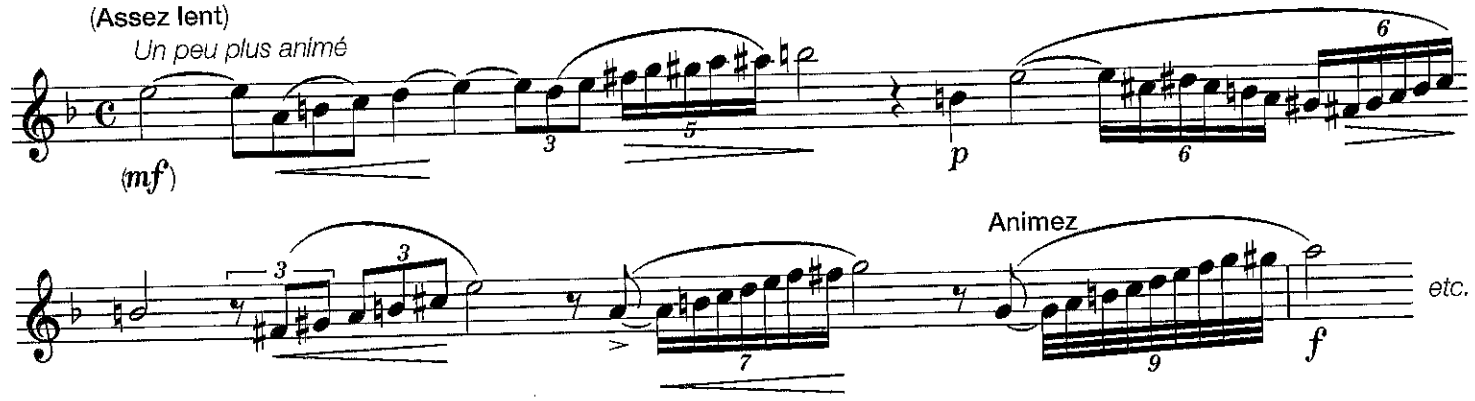

Britten, *Serenata per tenore, corno e archi* ('Dirge')




Walton, Sinfonia n. 1 (I mov.)




Lili Boulanger, *Nocturne*

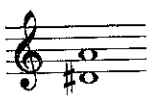



# Intervalli

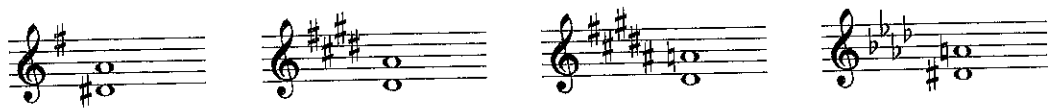
(vedi *Guida alla Teoria Musicale*, Capitolo 7/1 e 3)

Nel Grado 5 devi essere in grado di descrivere gli intervalli fra due note qualsiasi. Talvolta le due note potranno essere a più di un'ottava di distanza.

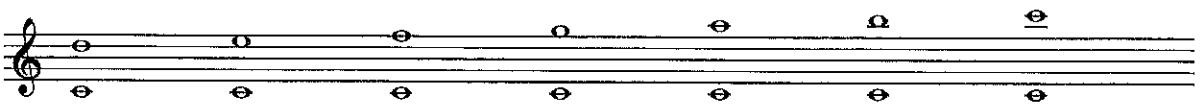
Puoi descrivere gli intervalli minori di un'ottava come nel Grado 4. Questa ad esempio è una quinta diminuita:



indipendentemente dall'armatura di chiave (se ce n'è una).



Intervalli più grandi di un'ottava si dicono **intervalli composti**. Li puoi descrivere in due modi e cioè:

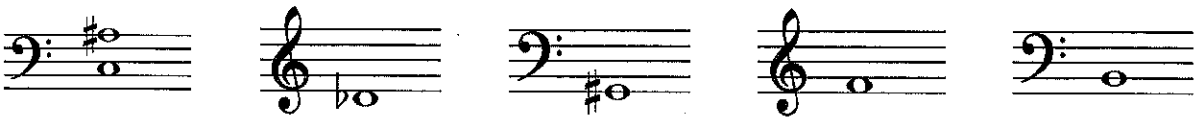


| 9ª magg. o 2ª magg. composta | 10ª magg. o 3ª magg. composta | 11ª giusta o 4ª giusta composta | 12ª giusta o 5ª giusta composta | 13ª magg. o 6ª magg. composta | 14ª magg. o 7ª magg. composta | 15ª giusta o 8ª giusta composta |
|---|---|---|---|---|---|---|

I musicisti in genere dicono 9ª, 10ª, 11ª, 12ª, 15ª piuttosto che "seconda composta" o "terza composta". Tuttavia agli esami sono accettati entrambi i tipi di descrizione.

**Esercizio 1** **Scrivi la nota necessaria per ottenere l'intervallo armonico indicato.**

*Esempio*



6ª aumentata



5ª giusta composta



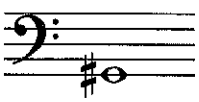
8ª diminuita



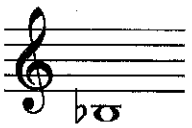
10ª minore



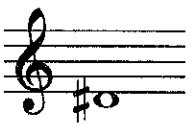
9ª maggiore



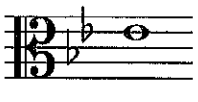
5ª aumentata



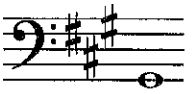
7ª minore composta



6ª minore composta



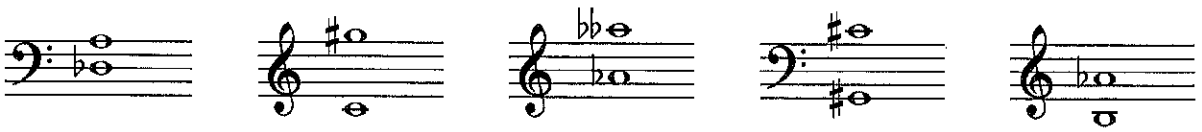
2ª aumentata



3ª diminuita composta

**Esercizio 2** **Descrivi i seguenti intervalli armonici, ad es. 4ª aumentata, 10ª minore (o 3ª minore composta). Fa' attenzione all'armatura di chiave, nel caso concerna le note che formano l'intervallo.**

*Esempio*



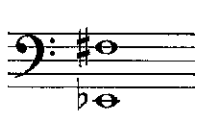
5ª aumentata

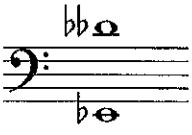


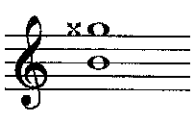


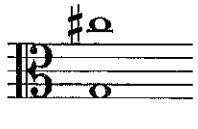


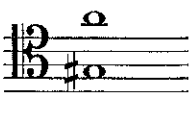


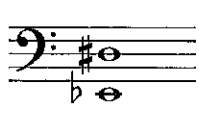


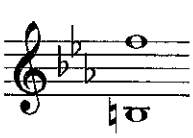


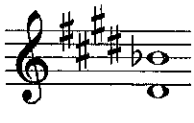


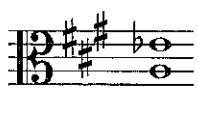


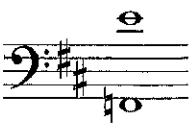










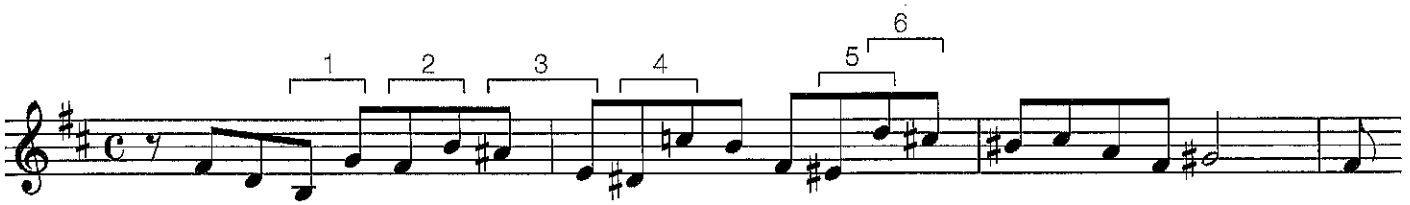


**Esercizio 3** Dai il nome completo degli intervalli contrassegnati nei seguenti passaggi con 1 2 ecc. Considera l'armatura di chiave e tutte le alterazioni della battuta. (La risposta degli intervalli n. 1 e 2 in (a) è già data come esempio).

**Ricorda** Un intervallo si calcola sempre dalla nota più bassa, anche se la nota più alta si incontra per prima.

J. S. Bach, Il clavicembalo ben temperato, Libro I (Fuga n. 24)

(a)



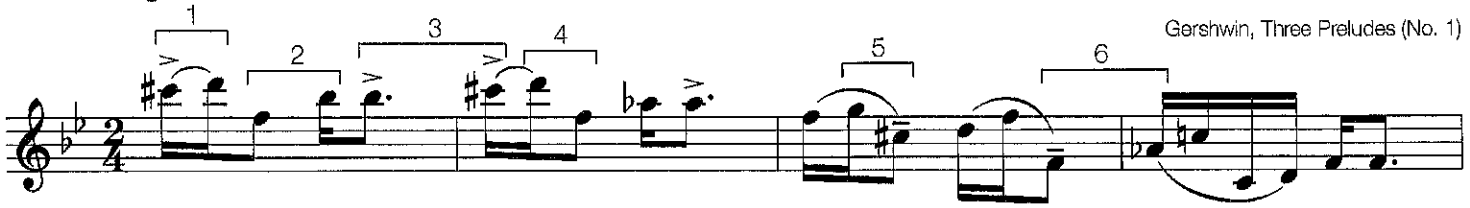

1 6ª minore 3 _____ 5 _____

2 4ª giusta 4 _____ 6 _____

Allegro ben ritmico

Gershwin, Three Preludes (No. 1)

(b)

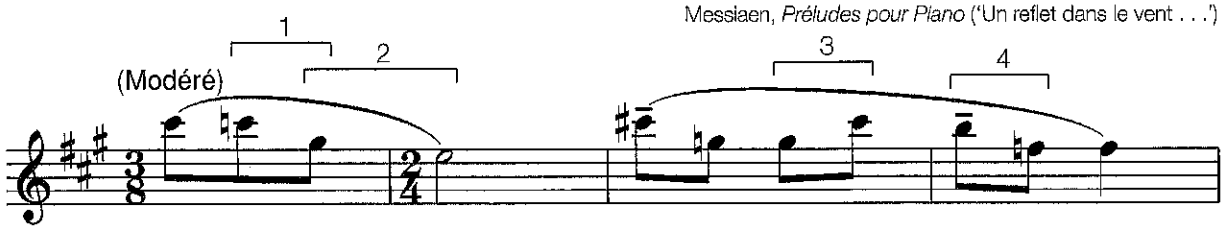



1 _____ 3 _____ 5 _____

2 _____ 4 _____ 6 _____

Messiaen, *Préludes pour Piano* ('Un reflet dans le vent . . .')

(c)

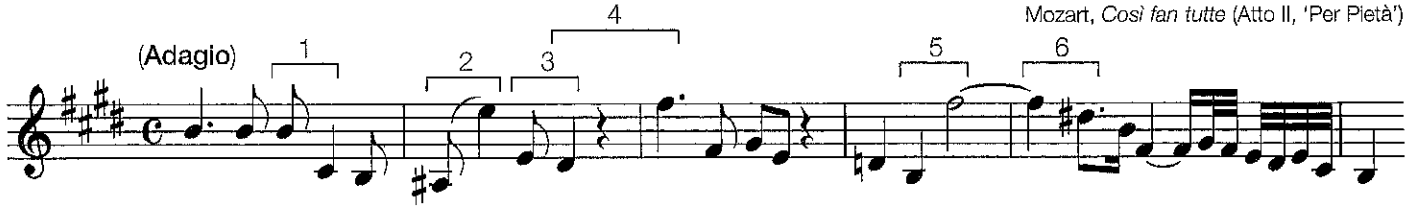



1 _____ 3 _____

2 _____ 4 _____

Mozart, *Così fan tutte* (Atto II, 'Per Pietà')

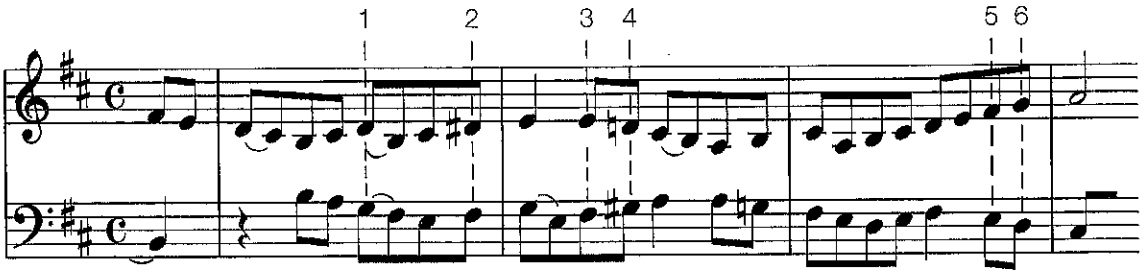
(d)




1 _____ 3 _____ 5 _____

2 _____ 4 _____ 6 _____

Esercizio 4 **Il passaggio seguente per basso e contralto solisti è preso dal *Te Deum* in Re maggiore di Purcell. Definisci gli intervalli armonici fra le due voci nei punti indicati dalla linea verticale tratteggiata. (La prima risposta è già data come esempio).**




1 **5ª giusta** 3 _____ 5 _____

2 _____ 4 _____ 6 _____

# Nomenclatura degli accordi

(vedi *Guida alla Teoria Musicale*, Capitolo 8/2)

**Ricorda** **Per descrivere gli accordi usa i numeri romani:**

**I = 1**
**II = 2**
**III = 3**
**IV = 4**
**V = 5**

Il Grado 4 aveva affrontato i seguenti accordi allo stato fondamentale:
- tonica (I),
- sottodominante (IV),
- dominante (V).

Il Grado 5 considererà anche l'accordo di sopratonica (II).

All'esame è richiesto inoltre di stabilire quale nota è al basso (la fondamentale, la terza o la quinta), o – per dirla in un altro modo – di stabilire in che **stato** è l'accordo. Questo si può fare in vari modi.

**Ricorda** **Un accordo si dice in stato di rivolto quando al basso non si trova la fondamentale, ma una qualsiasi delle altre note che lo costituiscono.**

(1) Uno dei modi per indicare lo stato dell'accordo è aggiungere "a", "b" o "c" ai numeri romani:
- "a" indica lo stato fondamentale,
- "b" indica il primo rivolto,
- "c" indica il secondo rivolto.

Quindi:
- Ia= accordo di tonica allo stato fondamentale;
- Ib= accordo di tonica in primo rivolto;
- Ic= accordo di tonica in secondo rivolto.

(2) Un altro modo è scrivere dopo il numero romano:
- $\frac{5}{3}$ al posto di "a",
- $\frac{6}{3}$ al posto di "b",
- $\frac{6}{4}$ al posto di "c".

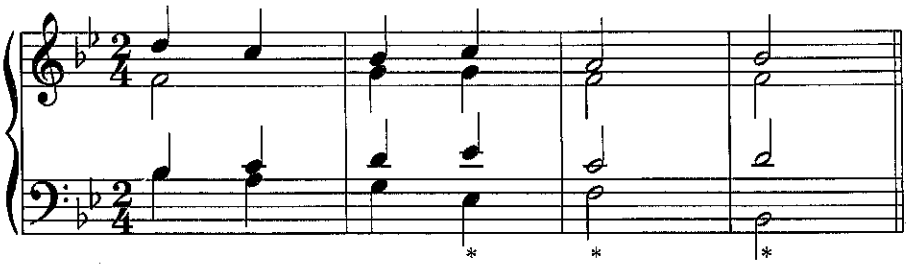
Queste indicazioni si riferiscono agli intervalli che si formano dal basso:
IV $\frac{6}{3}$ per esempio è il primo rivolto dell'accordo di sottodominante.

(3) È molto comune indicare un accordo allo stato fondamentale solo con il numero romano, es. solo II (senza o "a" o $\frac{5}{3}$). Il numero romano da solo indica, quindi, un accordo allo stato fondamentale.

Puoi utilizzare uno qualsiasi dei modi di nomenclatura degli accordi, posto che sia chiaro e che descriva pienamente la funzione dell'accordo nella tonalità data.

**Esercizio 4** **Scrivi la tonalità dei seguenti passaggi. Identifica gli accordi segnati con * e indica quale nota è al basso (cioè in che stato è l'accordo).**

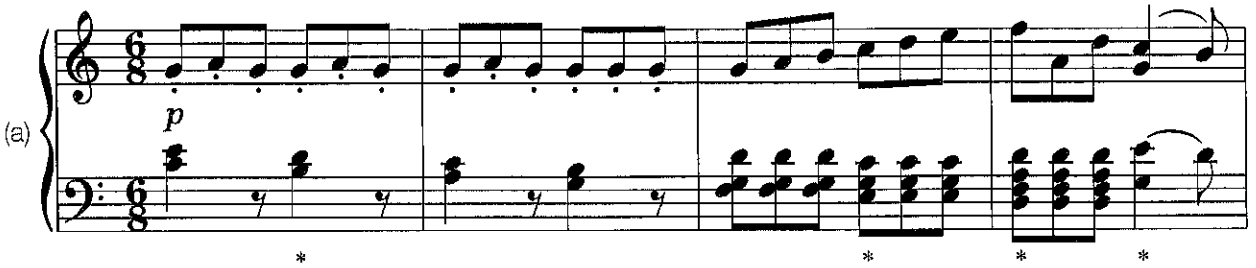
*Esempio*




Tonalità Si♭ maggiore

Presto

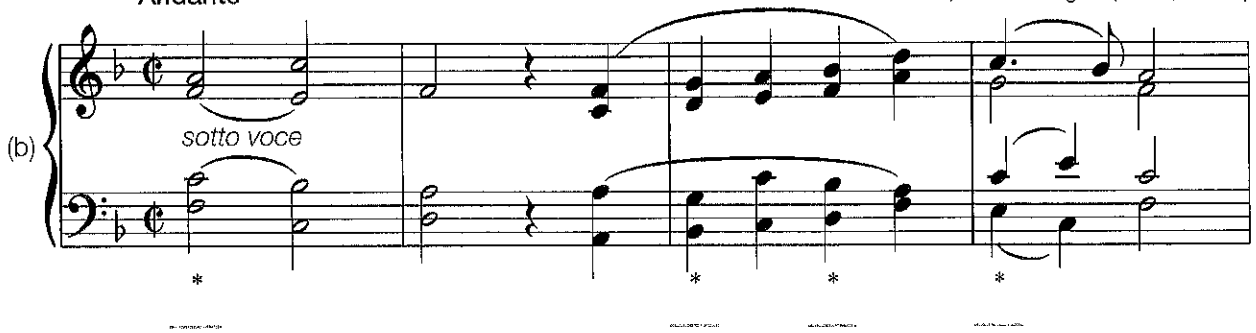
Mendelssohn, Romanze senza parole, Op. 102 n. 3




Tonalità .....

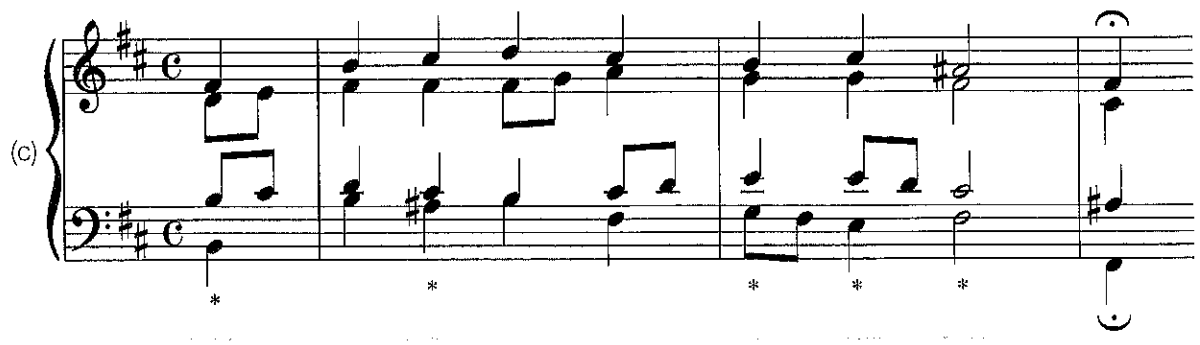
Andante

Mozart, *Il Flauto Magico* (Atto II, Marcia)



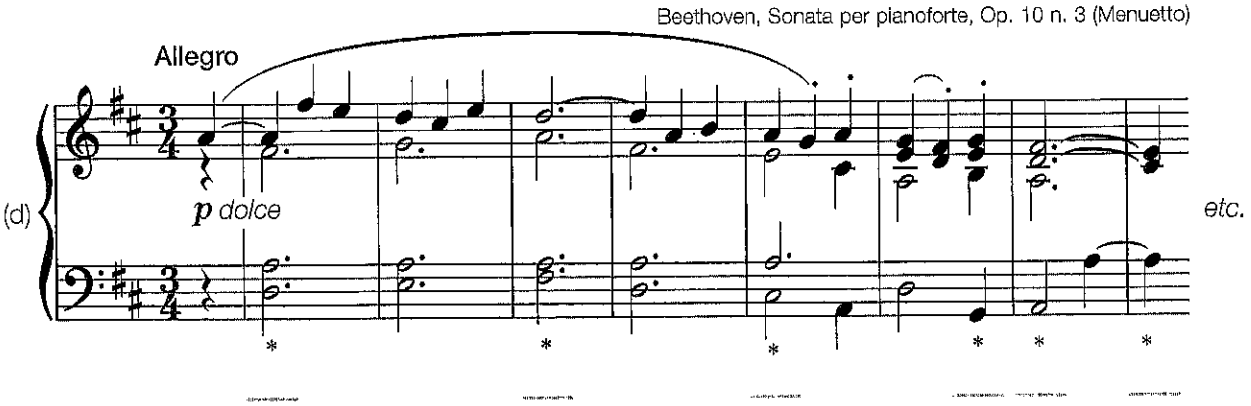

Tonalità .....

J. S. Bach, Corale 'Wer nur den lieben Gott lässen' (Cantata 88)



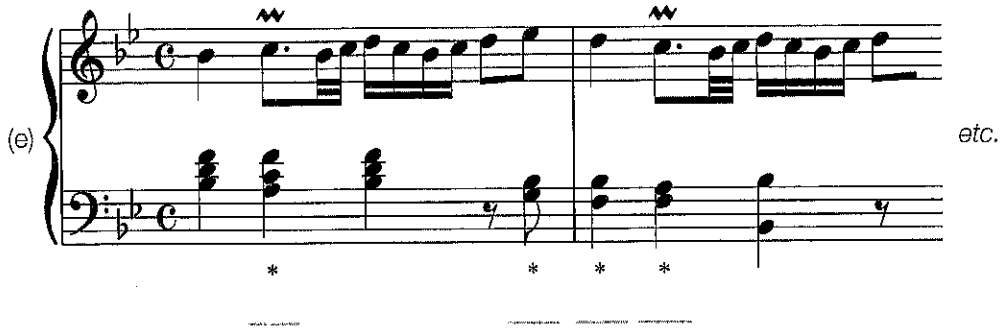

Tonalità .....

Beethoven, Sonata per pianoforte, Op. 10 n. 3 (Menuetto)



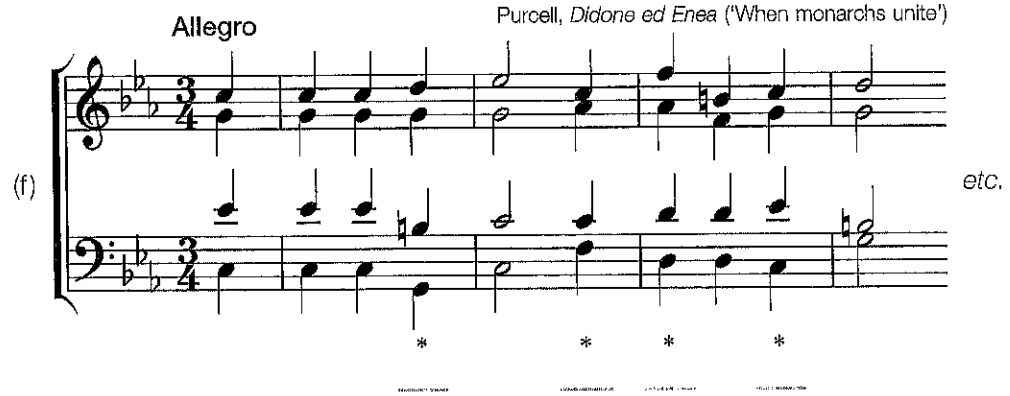

**Tonalità** .....

Handel, Aria da HWV 434



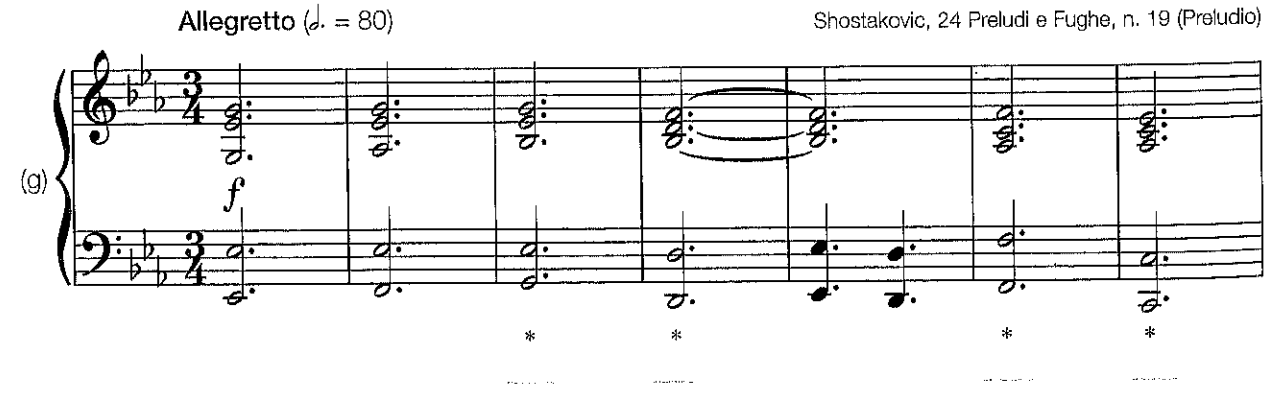

**Tonalità** .....

Purcell, *Didone ed Enea* ('When monarchs unite')




**Tonalità** .....

Shostakovic, 24 Preludi e Fughe, n. 19 (Preludio)




**Tonalità** .....

# Comporre una melodia

Nel Grado 5 ti si richiede di comporre una piccola melodia, non più lunga di 8 battute.

**Strumento o voce?**

Puoi scegliere fra comporre per uno strumento (ad esempio violino, violoncello, clarinetto o tromba) o per voce*. Non dovrai avere una conoscenza dettagliata dello strumento che scegli, ma devi pensare alle caratteristiche e allo stile che gli sono propri. Ad esempio, devi conoscere la nota più bassa che uno strumento riesce a suonare e se – poniamo – stai scrivendo per violino potrai introdurre alcune note in "pizzicato" se sono appropriate allo stile della melodia. (*vedi Guida alla Teoria Musicale, Parte II, Capitoli 19–20* per ulteriori informazioni sugli strumenti).

All'esame del Grado 5 avrai le seguenti possibilità:

- Se decidi di comporre per uno strumento, avrai da completare uno spunto iniziale già dato.
- Se decidi di comporre per voce, ti sarà dato un testo, ma non uno spunto melodico.

Se decidi di scrivere per voce tieni a mente che l'estensione è solitamente molto più limitata degli strumenti. Cerca di mantenerti entro la dodicesima.

**Consigli generali**

- Non devi scrivere più di otto battute – e queste includono lo spunto dato per le melodie strumentali. È una buona idea scrivere esattamente otto battute visto che le melodie di otto battute sono molto comuni e le più facili da comporre. Molte canzoni famose, vecchie e nuove, sono costituite da melodie di otto battute.

- La tua melodia deve essere completa in se stessa: non può essere interrotta in un punto che richiede qualcos'altro che la concluda.

**Indicazioni di esecuzione**

Inserisci alcune indicazioni di esecuzione (anche se in una melodia di otto battute non ce ne saranno tante). I seguenti punti possono essere di guida:

- Decidi la velocità di esecuzione e aggiungi un'indicazione agogica di tempo (es. **Allegro**, **Andante**) o un'indicazione di metronomo.

- Indica il livello dinamico (***mf***, ***p***. ecc) che pensi sia il più adatto. Se nel corso della melodia vuoi variare la velocità o il livello dinamico, dai le istruzioni necessarie (es. **rit**, ).

- Aggiungi le indicazioni di fraseggio (articolazione), come le legature di frase e i puntini dello staccato. Bisogna prestare cura nell'indicare le legature di frase. Deve sempre essere chiaro da quale nota cominciano e su quale nota finiscono. Se c'è solo una voce o uno strumento sul pentagramma, la legatura è di solito messa esattamente sulla testa delle note quando queste vanno tutte nella stessa direzione. Se gli steli sono un po' in alto e un po' in basso, la legatura sta di solito sopra le note. Legature di valore e indicazioni di staccato vanno dentro la legatura di frase, non sopra di essa.

**Sentire la propria melodia**

Scrivere una melodia è una sfida alla tua inventiva e alla tua immaginazione. Dovrai sempre provare a sentire nella tua mente quello che hai scritto. Durante l'esame, naturalmente, non hai la possibilità di provare la tua melodia su uno strumento o di cantarla a voce alta. Tuttavia, questo è molto utile mentre si fa pratica, particolarmente all'inizio; ed è sempre una buona idea provare una melodia quando l'hai terminata, per vedere se effettivamente hai scritto i suoni che intendevi.

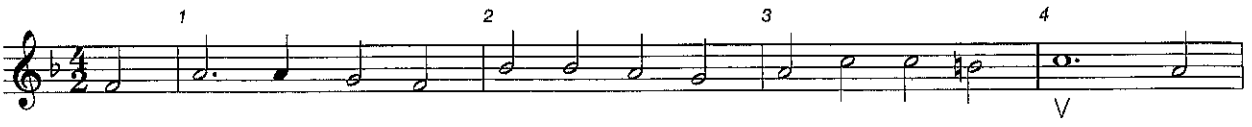
* [N.d.T] Si sottolinea che agli esami le parole su cui bisogna comporre una melodia saranno sempre in inglese. Per questa ragione sia la parte di spiegazione dell'argomento che gli esercizi alla fine del capitolo utilizzeranno esclusivamente versi in tale lingua.

**Ritmo e profilo melodico**

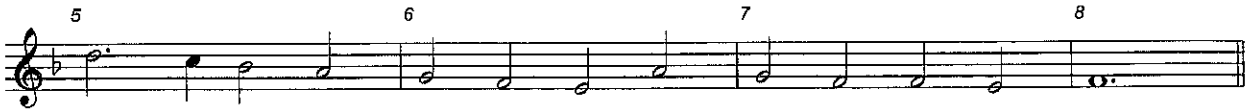
Le caratteristiche più importanti in una melodia sono (i) la sua organizzazione ritmica e (ii) il profilo melodico prodotto dall'altezza delle note. Osserva il ritmo e i profili melodici negli esempi che seguono. Nella maggior parte di questi estratti vedrai stampato "V" (quinto grado) sotto il pentagramma, a metà della melodia. Questo segno indica una cadenza, argomento che si presenterà più approfonditamente a pag. 38.

Este's Psalter, 1592

(a)



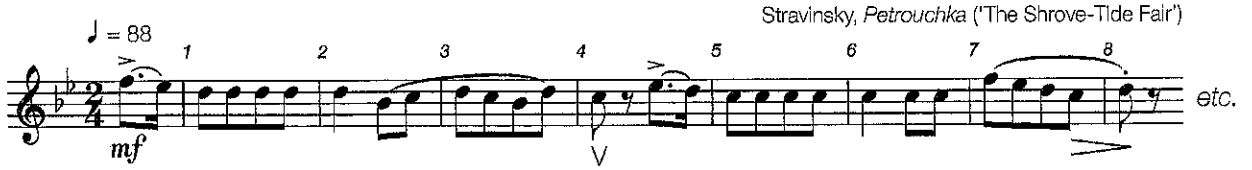

While shep - herds watched their flocks by night, All seat - ed on the ground, The




an - gel of the Lord came down, And glo - ry shone a - round.

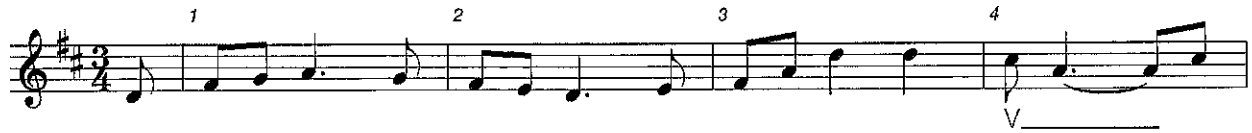
Stravinsky, *Petrouchka* ('The Shrove-Tide Fair')

(b)

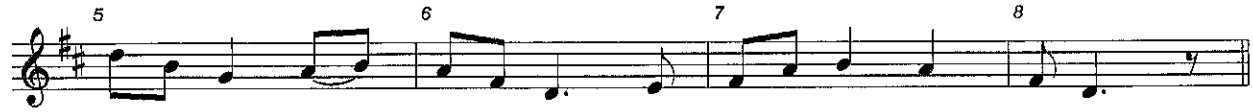



Traditional, 'Barb'ra Allen'

(c)



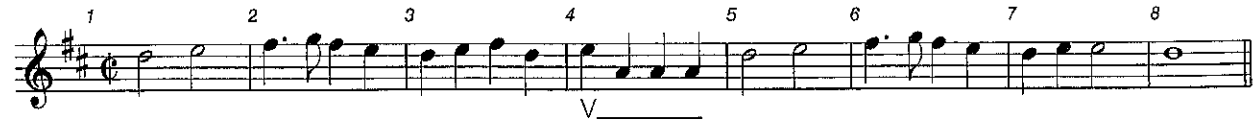

In Scar - let town, where I was born, There was a fair maid dwellin', Made




ev - 'ry youth cry 'well - a - way!' Her name was Bar - b'ra Al - len.

J. Clarke, *The Prince of Denmark's March*

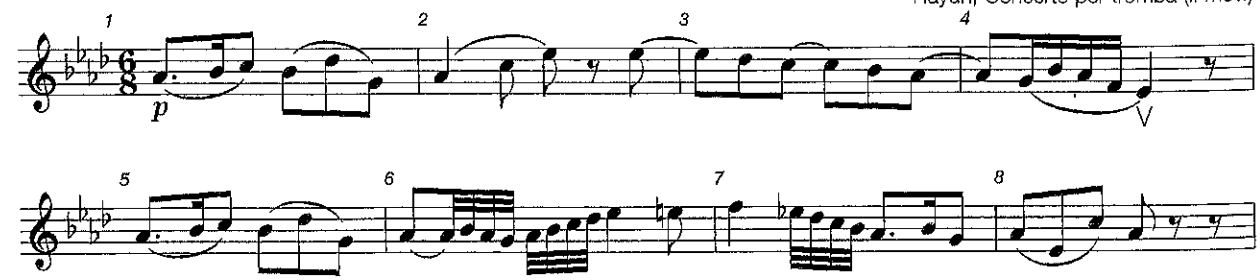
(d)




Andante

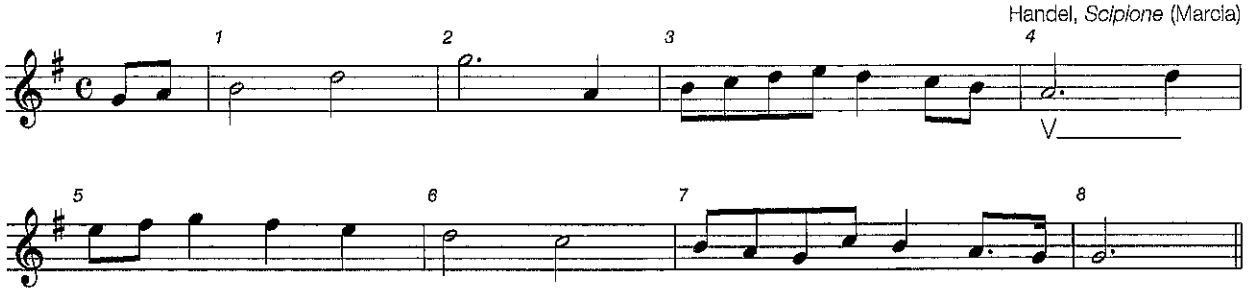
Haydn, Concerto per tromba (II mov.)

(e)



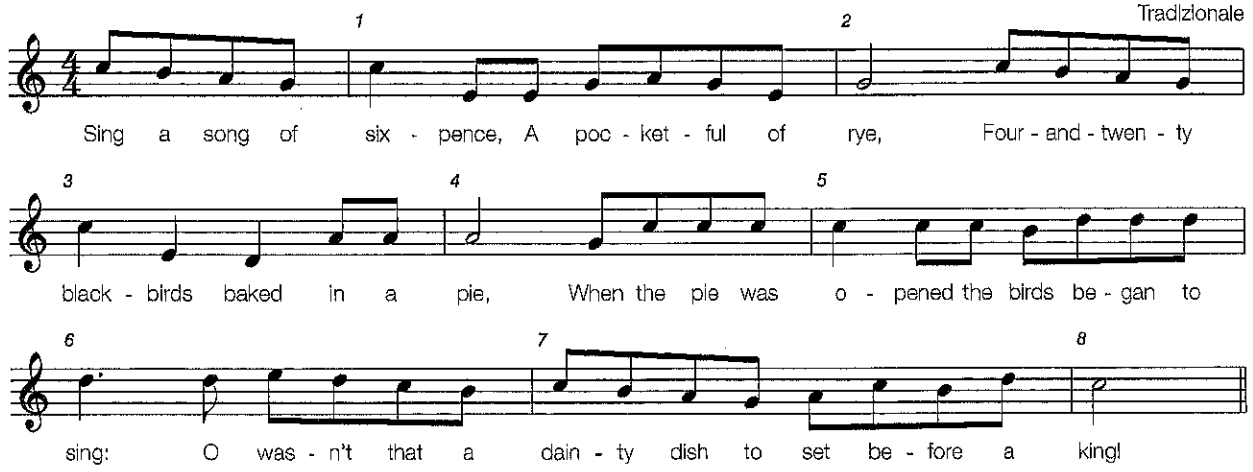
(f)

Handel, *Scipione* (Marcia)



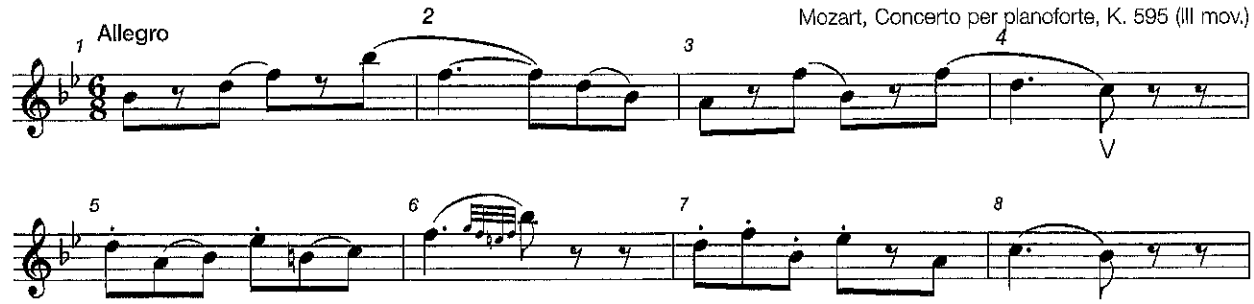

(g)

Tradizionale



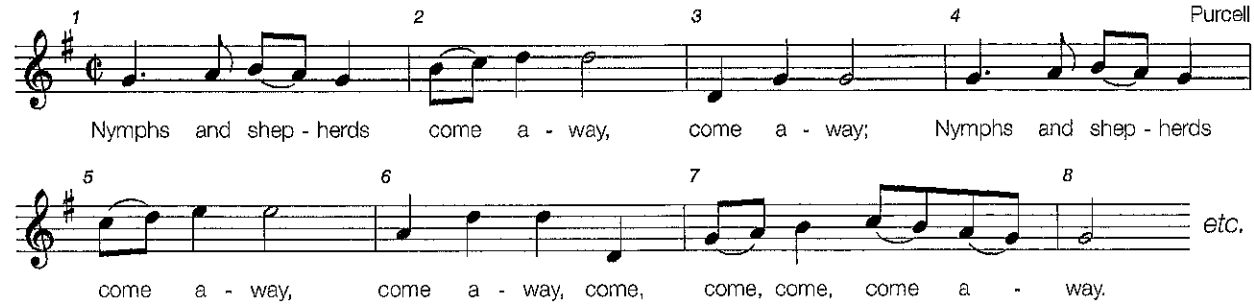

(h)

Mozart, Concerto per pianoforte, K. 595 (III mov.)




(i)

Purcell

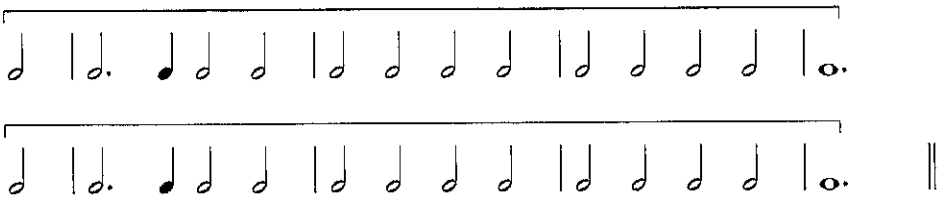


**Ritmo**

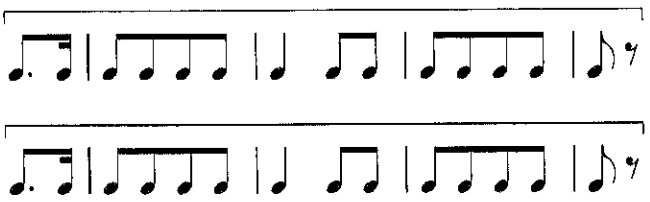
Nel pianificare il ritmo di una melodia, puoi trovare utile il rivedere quello che è stato detto sui ritmi di quattro battute nel Grado 2 (pp. 23–25) e nel Grado 3 (pp. 32–34) di *Teoria Musicale in Pratica*. I principi già sottolineati si applicano in ugual modo ai ritmi delle melodie di otto battute. Osserva le caratteristiche che seguono riguardo le melodie di pp. 34–35 di questo libro. (Le lettere fra parentesi si riferiscono agli esempi, ma ora vengono riportati solo i ritmi).

1) il ritmo delle battute 1–4 è ripetuto esattamente nelle batt. 5–8:

(a)

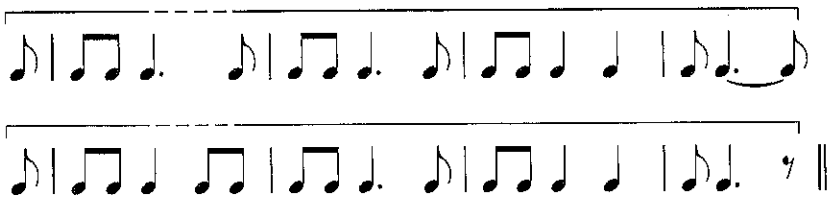


(b)



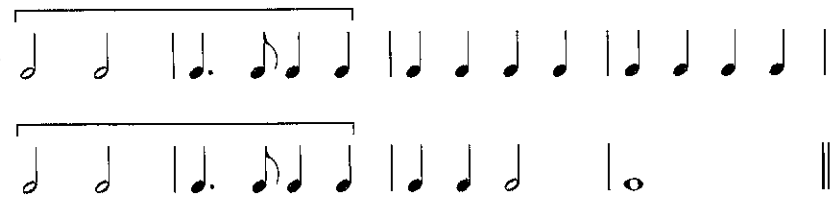
2) le due metà sono molto simili anche se non esattamente uguali:

(c)

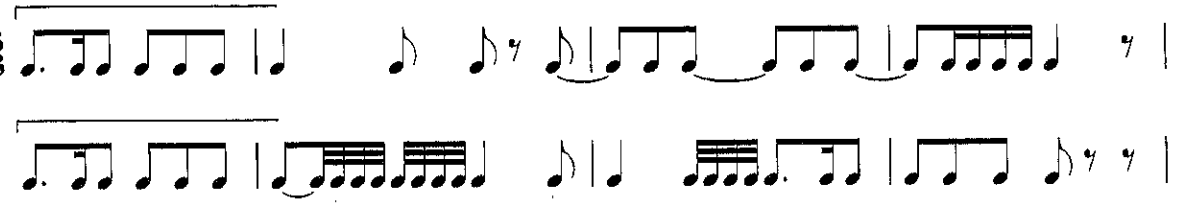


3) le due metà cominciano allo stesso modo ma finiscono in maniera diversa:

(d)

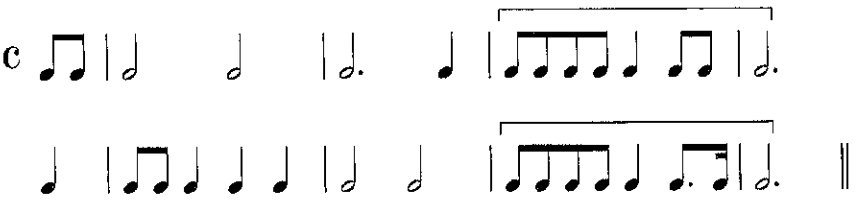


(e)

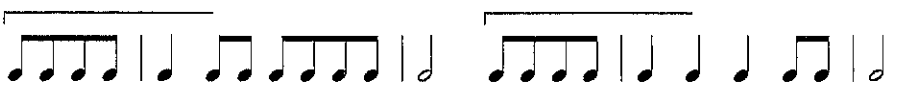


4) le due metà cominciano in maniera diversa ma finiscono allo stesso modo, o in modo molto simile:

(f)

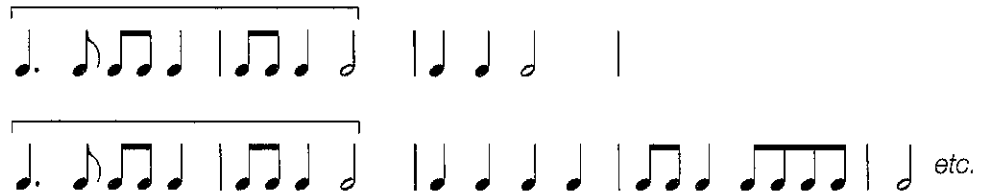


5) il ritmo di apertura è utilizzato di nuovo nel secondo quarto della melodia:

(g)  *etc.*

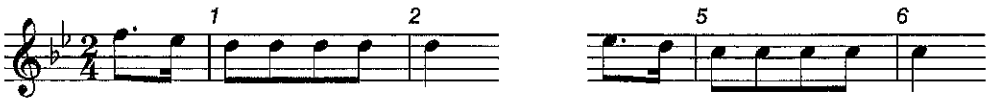
(h) *etc.*

6) la melodia non si divide in sezioni uguali: *Nymphs and Shepherds* consiste di 3+5 battute, con il ritmo di apertura che ricorre nuovamente nella batt. 4:

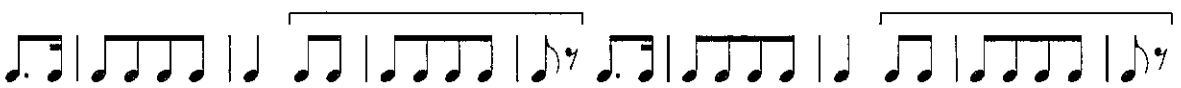
(i)  *etc.*

**Altezza delle note**

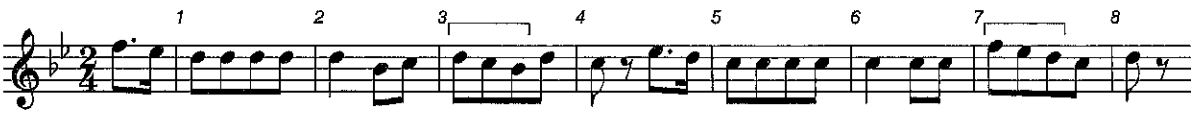
Quando un ritmo di apertura si ritrova di nuovo in una melodia, possono presentarsi anche le stesse note, con una ripetizione esatta della musica, come negli esempi (d) e (i). Tuttavia, una ripetizione assolutamente identica può risultare noiosa. Per evitare questo, la sequenza delle note può essere modificata, come nell'esempio (b), dove le note sono tutte spostate in giù di un grado:



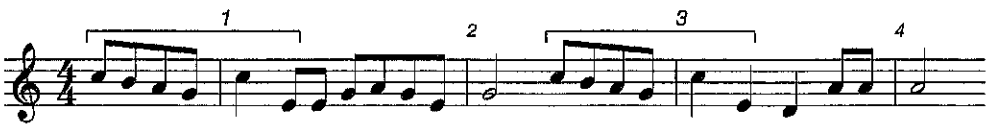

Ogni metà della melodia (b) contiene un'altra ripetizione ritmica:



In questo caso, le note nella seconda metà (batt. 6–8) non sono le stesse della prima (batt. 2–4); tuttavia i tre ottavi discendenti all'inizio della batt. 3 sono bilanciati dai tre ottavi discendenti della batt. 7:




Ripetizioni dello spunto iniziale esatte o modificate ricorrono più frequentemente all'inizio della seconda metà della melodia, come nell'es. (d). Sono anche comuni all'inizio del secondo quarto, come nell'es. (g)




**Profili melodici**

Il profilo *generale* prodotto dalle note è molto importante.

(1) Una melodia deve avere una direzione. In (a) *While Shepherds watched*, per esempio, la melodia muove gradualmente in senso ascendente finché raggiunge il RE a batt. 5, poi gradatamente scende di nuovo. La prima metà della melodia sale, la seconda metà scende: il movimento ascendente è bilanciato da movimento discendente. Ma nessuna metà va direttamente su o direttamente giù. Entrambe le metà contengono ascese e discese più piccole. Questa è solo una delle forme possibili: non è necessario raggiungere un punto più alto a metà di una melodia e ci sono vari modi per bilanciare o mettere in contrasto movimento ascendente e discendente. Ma cerca di evitare di girare sempre intorno alle stesse poche note!

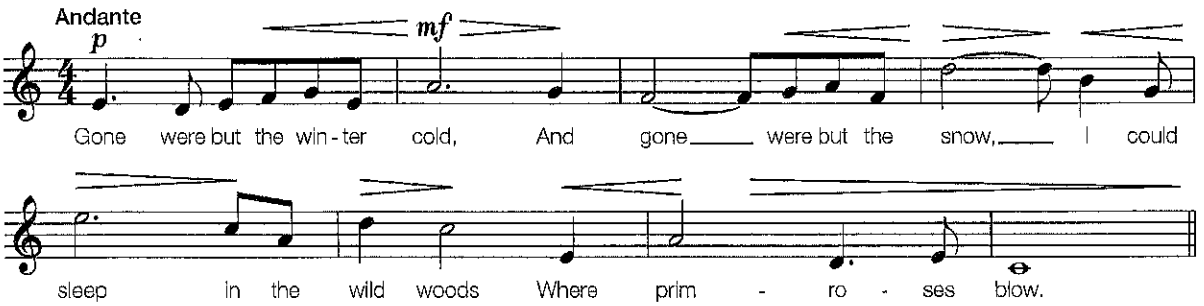
(2) Il secondo punto riguarda le **cadenze** e gli accordi che esse implicano. A parte alcune canzoni popolari e altri casi particolari, la maggior parte della melodie è inseparabilmente unita all'armonia di supporto, soprattutto nei punti cadenzali. Così, la nota finale di una melodia apparterrà all'accordo di tonica (l'accordo con il quale finisce la maggior parte delle composizioni) e sarà spesso la tonica stessa. L'accordo che si trova più comunemente in una cadenza nel corso della melodia (generalmente verso la metà) sarà quello di dominante. Si noti che in quasi tutte le melodie riportate sopra – dall'es. (a) all'es. (i) –, la nota nel punto centrale appartiene all'accordo di dominante, sebbene non sia necessariamente la dominante stessa. (Questi punti sono stati messi in evidenza da un "V" stampato sotto la melodia).

## Scrivere una melodia su parole date

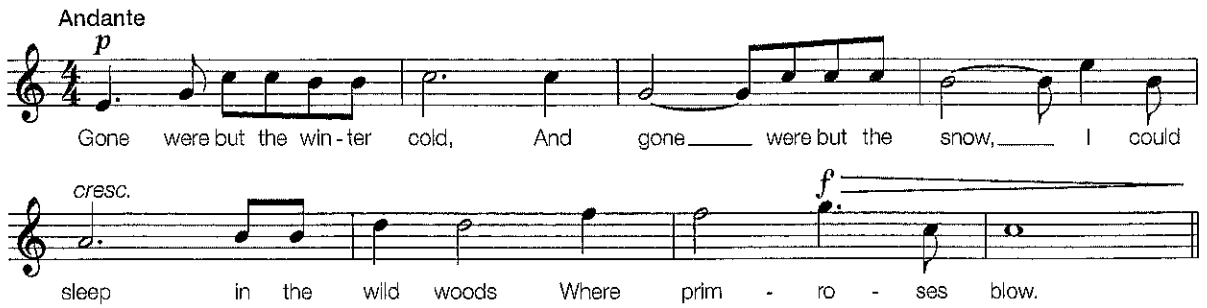
Una melodia scritta per delle parole necessita di essere trattata esattamente come una melodia puramente strumentale. Le parole stesse possono suggerire idee musicali, come l'atmosfera, le sequenze ritmiche, il profilo melodico e così via. La difficoltà è che la melodia deve aderire alle parole e sarà in parte giudicata da quanto si adatta ad esse (vedi *Teoria Musicale in Pratica*, Grado 4, pp. 29–33). Ad esempio, il carattere di una melodia deve essere conforme all'atmosfera delle parole: una melodia brillante e allegra non potrebbe addirsi a parole tristi. In modo analogo, la forma della melodia dovrebbe aiutare a mettere in evidenza le parole importanti.

Osserva le due versioni proposte di una poesia di Allan Cunningham. Il suo aspetto ritmico era già stato discusso in *Teoria Musicale in Pratica*, Grado 4 (pagg. 29-31). Entrambe le composizioni seguenti utilizzano la "versione 4" data in quella sede e quindi i loro ritmi sono identici. La prima versione aggiunge enfasi ad alcune parole (*freddo, neve, dormire, primule*), mettendole nei punti più alti delle curve melodiche, con "dormire" come nota più alta di tutte. La seconda versione è povera perché non c'è una tale corrispondenza: il profilo della melodia non fa niente per far emergere il significato delle parole; e il suo punto più alto (il SOL sopra il rigo) è particolarmente inappropriato per una sillaba debole.

**Versione 1 (buona ✓)**

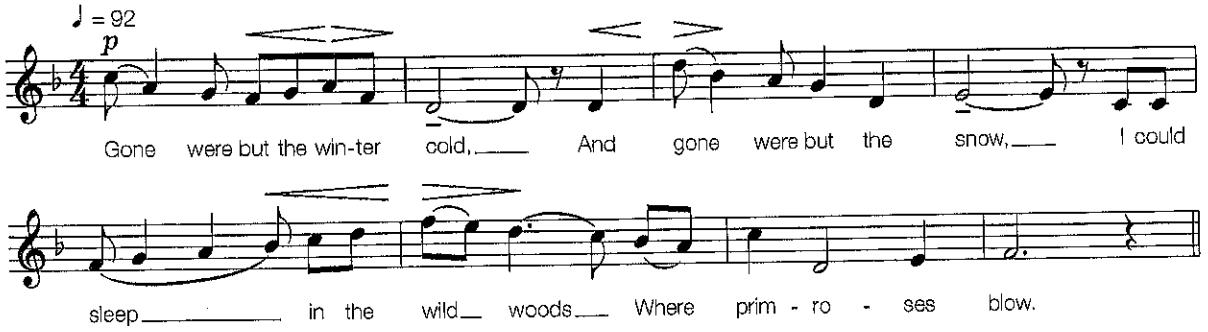



**Versione 2 (povera ✗)**




In entrambe le versioni ogni sillaba ha solo una nota. Comunque, naturalmente, le sillabe possono essere disposte su due o più note, come nella versione 3 alla pagina seguente.

Versione 3 (buona)

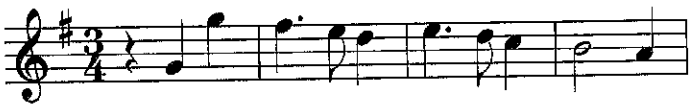



Sistemare alcune sillabe particolari su due o più note può aiutare a far emergere il significato delle parole, ma fai attenzione: può anche fare l'esatto contrario! Per ottenere i risultati migliori è importante provare e sentire quello che scrivi.

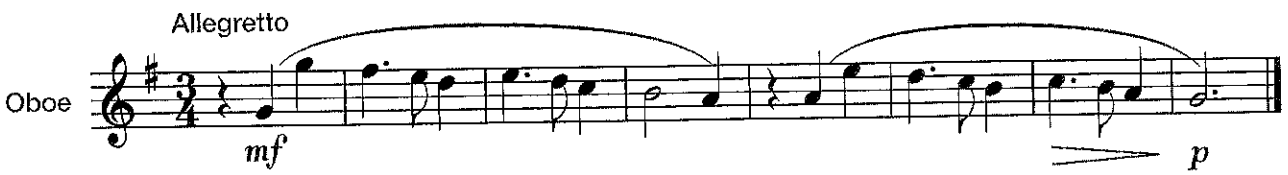
**Ricorda** **Solo la chiave e l'armatura di chiave devono essere indicate all'inizio del secondo pentagramma e non l'indicazione di tempo. L'unica eccezione è quando c'è un cambiamento di tempo all'inizio di un nuovo pentagramma; in questo caso, la nuova indicazione di tempo deve essere inserita anche prima della fine del pentagramma precedente.**

Esercizio 1 **Componi una melodia di non più di otto battute, utilizzando i seguenti spunti. Scrivi per uno degli strumenti indicati (segnala la tua scelta sulla linea in bianco prima del pentagramma). Puoi sostituire una chiave diversa al posto di quella data, purché sia appropriata allo strumento scelto. Ricordati di includere le indicazioni di esecuzione (tempo, fraseggio, dinamica, ecc.).**

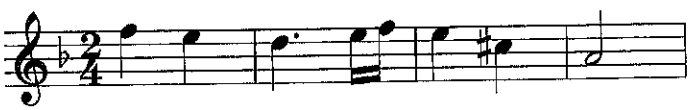
*Esempio*



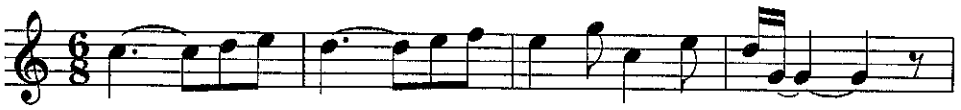
per violino, oboe o tromba



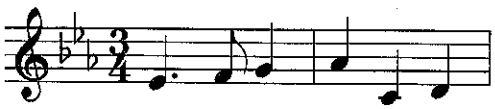

(a)



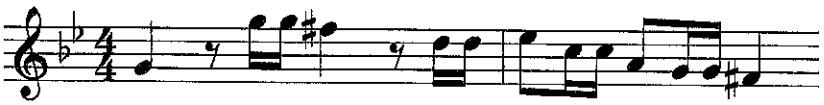
per violino, flauto o oboe

(b) 

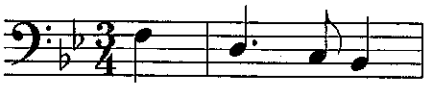
per flauto, oboe o clarinetto

(c) 

per viola, clarinetto o corno

(d) 

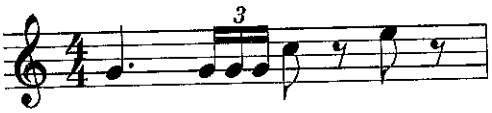
per violino, oboe o clarinetto

(e) 

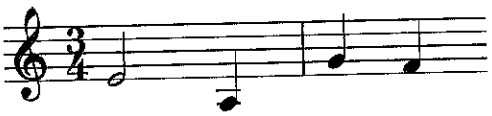
per violoncello, fagotto o trombone

(f)

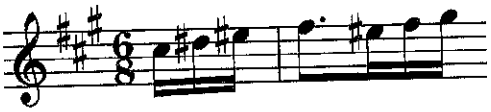
per violino, oboe o clarinetto

(g) 

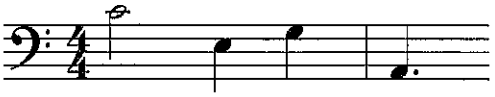
per oboe, corno o tromba

(h) 

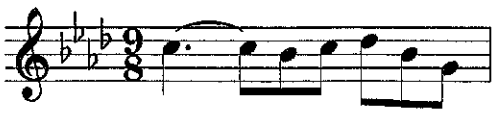
per viola, clarinetto o fagotto

(i) 

per violino, flauto o oboe

(j) 

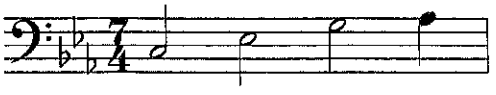
per violoncello, corno o trombone

(k) 

per violino, flauto o tromba

(l)

per violino, viola o tromba

(m) 

per violoncello, fagotto o trombone

**Esercizio 2** **Componi una melodia di non più di otto battute sulle parole date. Assicurati che ogni sillaba sia messa chiaramente sotto la nota o le note a cui si riferisce. Specifica la velocità appropriata e le altre indicazioni di esecuzione necessarie.**

(a) But slumber hold me tightly till I waken in the dawn,
And hear the thrushes singing in the lilacs round the lawn. *Robert Louis Stevenson*

(b) For I dipt into the future, far as human eye could see,
Saw the Vision of the world, and all the wonder that would be. *Alfred Tennyson*

(c) I shall remember while the light lives yet,
And in the night time I shall not forget. *Algernon Swinburne*

(d) The day begins to droop,
Its course is done:
But nothing tells the place
Of the setting sun. *Robert Bridges*

(e) Who has seen the wind?
Neither you nor I:
But when the trees bow down their heads
The wind is passing by. *Christina Rossetti*

(f) The Camel's hump is an ugly lump
Which well you may see at the Zoo;
But uglier yet is the Hump we get
From having too little to do. *Rudyard Kipling*

(g) A flea met a fly in a flue,
Said the flea let us fly,
Said the fly let us flee,
So they flew through a flaw in the flue. *Nursery Rhyme*

(h) Young Ben he was a nice young man,
A carpenter by trade;
And he fell in love with Sally Brown,
That was a lady's maid. *Thomas Hood*

(i) April, April,
Laugh thy golden laughter;
Then, the moment after
Weep thy golden tears! *William Watson*

(j) Only a man harrowing clods
In a slow, silent walk,
With an old horse that stumbles and nods
Half asleep as they stalk. *Thomas Hardy*

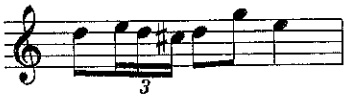
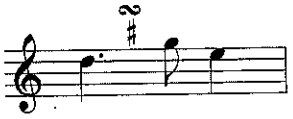
(k) Wee folk, good folk,
Trooping all together;
Green jacket, red cap,
And white owl's feather! *William Allingham*

(l) This is
Where the river
Runs down to the sea,
Listen to its music, hear this mystery! *Sacheverell Sitwell*

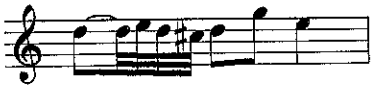
# Abbellimenti

(vedi *Guida alla Teoria Musicale*, Capitolo12/1–2)

Nel Grado 5 devi saper sostituire ad abbellimenti risolti i loro corrispettivi segni.

Ad esempio:  diventa 

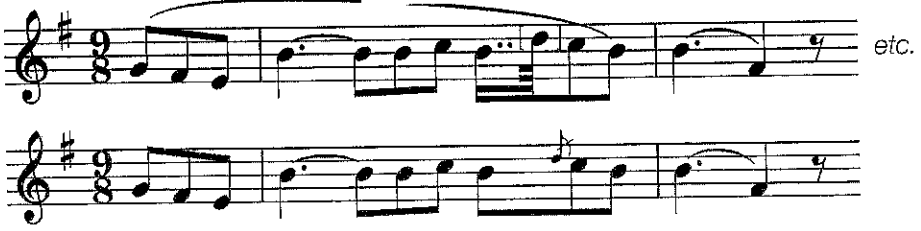
Non farti confondere dal fatto che possano esserci altre possibili interpretazioni appropriate dell'abbellimento, oltre a quella data: ad esempio il gruppetto sopra citato potrebbe essere anche suonato come:

 (Ricordati però di inserire gli accidenti necessari).

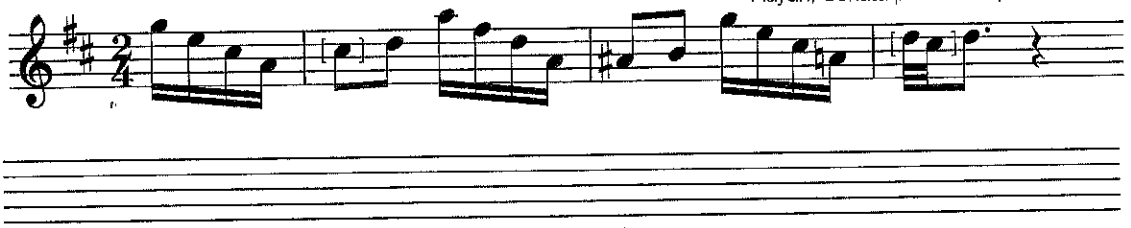
**Esercizio 1** **Riscrivi i seguenti passaggi utilizzando i segni di abbellimento per sostituire le note tra parentesi.**

*Esempio*

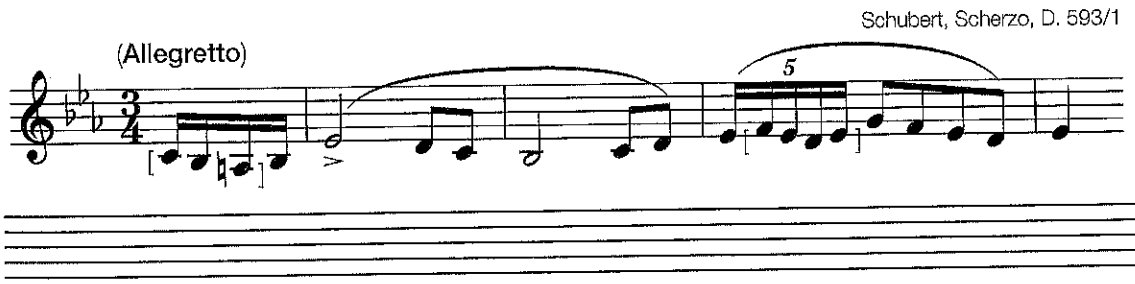
(Andante) Liszt, *Romance Oubliée*



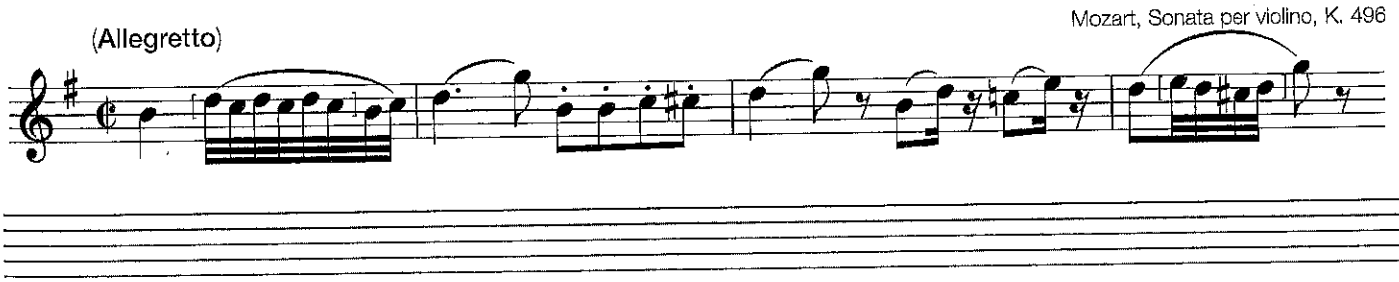

(a) (Presto) Haydn, Sonata per tastiera, Hob. XVI/14



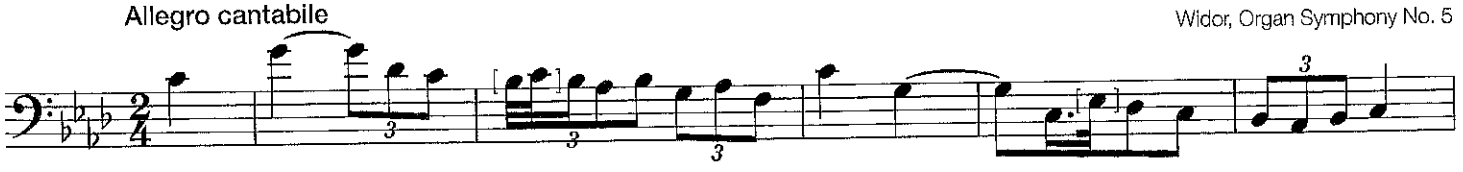
(b) (Allegretto) Schubert, Scherzo, D. 593/1




(c) (Allegretto) Mozart, Sonata per violino, K. 496




(d) Allegro cantabile Widor, Organ Symphony No. 5



# Accordi nelle cadenze

(vedi *Guida alla Teoria Musicale*, Capitolo 9/2)

All'esame ti si chiederà di scegliere degli accordi per una semplice melodia in DO, SOL, RE o FA maggiore. Dovrai conoscere solo gli accordi di tonica, sopratonica, sottodominante e dominante (I, II, IV e V per ognuna delle tonalità elencate). Saranno utilizzati in una melodia nei punti di **cadenza**.

Gli accordi più comunemente usati nelle cadenze sono:

- V – I = **cadenza perfetta**
- IV – I = **cadenza plagale**
- (qualsiasi accordo) - V = **cadenza sospesa**

Nel Grado 5 quindi una cadenza sospesa può essere formata da I–V, II–V o IV–V.

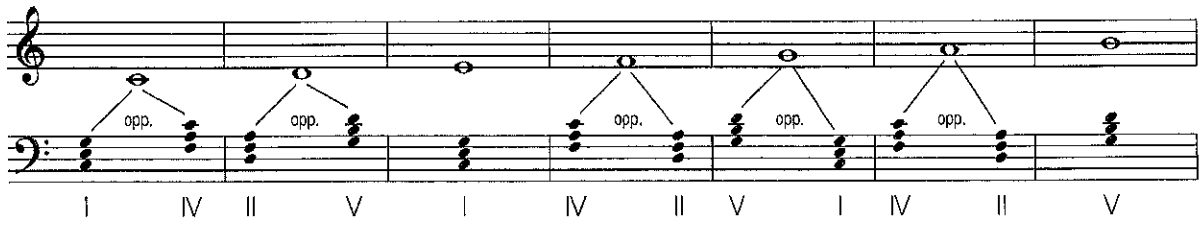
Ti può anche essere chiesto di utilizzare o identificare una successione di accordi $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$. È una buona successione per preparare una cadenza perfetta o una cadenza sospesa sulla dominante (caso in cui l'accordo di $\frac{6}{4}$ si riferisce ad un accordo di Ic e l'accordo di $\frac{5}{3}$ all'accordo di V).

Ci sono vari modi coi quali puoi indicare un accordo. Puoi:
1. utilizzare i numeri romani (I, V, ecc.)
2. indicarlo come appare nella musica jazz o leggera (es. Dm)
3. aggiungere la numerazione del basso figurato (tipo $\frac{5}{3}$ )
4. scrivere per intero le note sul pentagramma.

Puoi decidere di scrivere gli accordi in uno qualsiasi di questi modi, purchè sia chiaro cosa intendi!

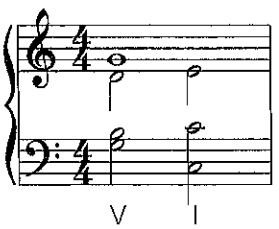
**Armonizzazione delle note**

Utilizzando gli accordi nominati all'inizio, la maggior parte dei gradi della scala può essere armonizzata in due modi. Ma non ci sono accordi alternativi per il terzo e il settimo grado. Ecco le possibilità in DO maggiore:

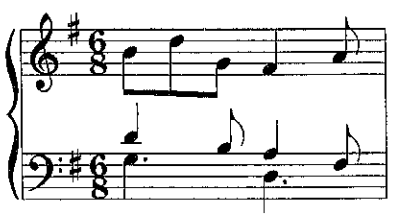



I seguenti punti ti aiuteranno a scegliere gli accordi:

(1) Non è sempre conveniente dare un solo accordo alle note della melodia. Una nota melodica lunga può avere due accordi:

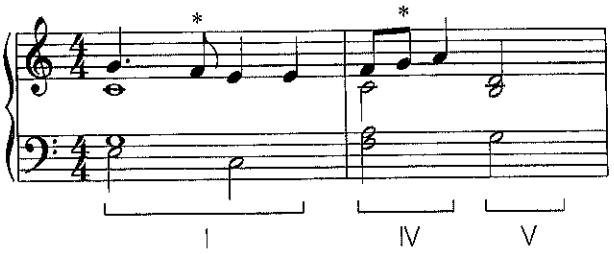



o uno stesso accordo può essere adattato su due o più note della melodia:



Generalmente gli accordi cambiano meno spesso delle note della melodia.

(2) Qualche volta ci sono note nella melodia che non appartengono agli accordi sottostanti. Per esempio, due note melodiche che appartengono agli accordi possono essere unite da una nota che non fa parte dell'armonia. Le note contrassegnate da * qui sotto ne sono degli esempi:

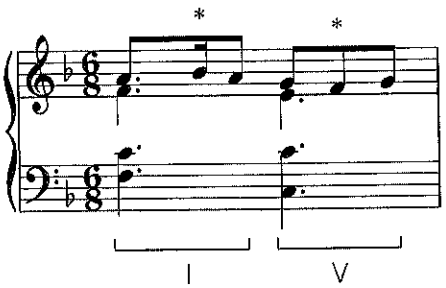



Tali note sono chiamate **note di passaggio**. Non ci deve essere un salto tra una nota di passaggio e la nota che fa parte dell'armonia né da un lato né dall'altro.

**Ricorda** **Una nota di passaggio è una nota che, in una melodia, congiunge salendo o scendendo di grado due note che fanno parte dell'armonia.**

Il tipo più semplice è una singola nota di passaggio tra due note poste ad un intervallo di terza di distanza, mentre note che fanno parte dell'armonia ad una seconda di distanza possono essere collegate da una "nota di passaggio cromatica". Due o più note di passaggio possono essere utilizzate in successione. Le note di passaggio si trovano al basso e nelle parti centrali come nelle melodie; possono essere utilizzate simultaneamente nelle diverse parti della testura.

(3) Talvolta una nota che fa parte dell'armonia è suonata due volte e in mezzo si trova la nota superiore o inferiore. Anche in questo caso, le note contrassegnate con * costituiscono degli esempi.



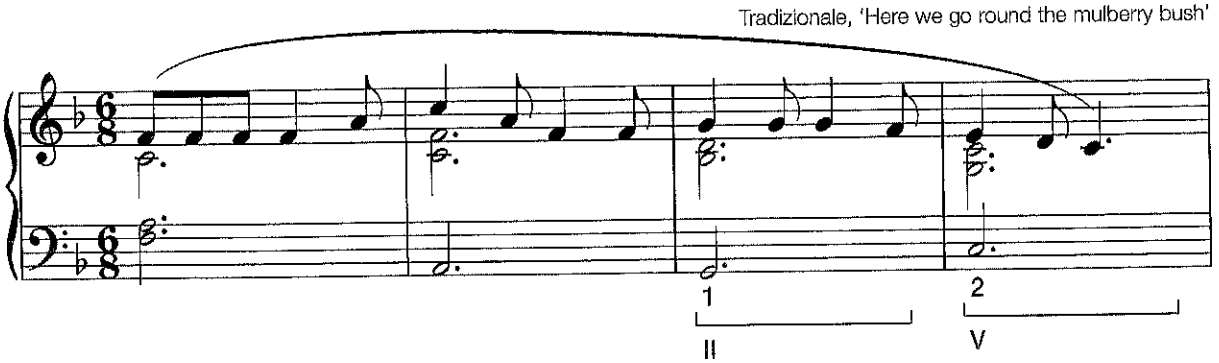

Note di questo tipo sono chiamate **note di volta**.

**Ricorda** **Una nota di volta è una nota che segue per grado congiunto (sia ascendente sia discendente) una nota che fa parte dell'armonia e che ritorna poi su quella *stessa* nota.**

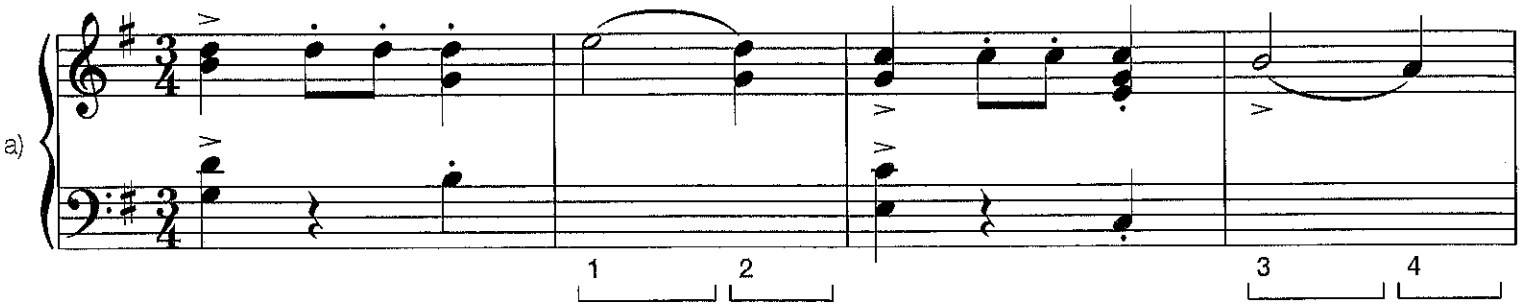
**Esercizio 1** **Scegli gli accordi adatti nei punti segnati con 1 2 nelle seguenti melodie.**

*Esempio*

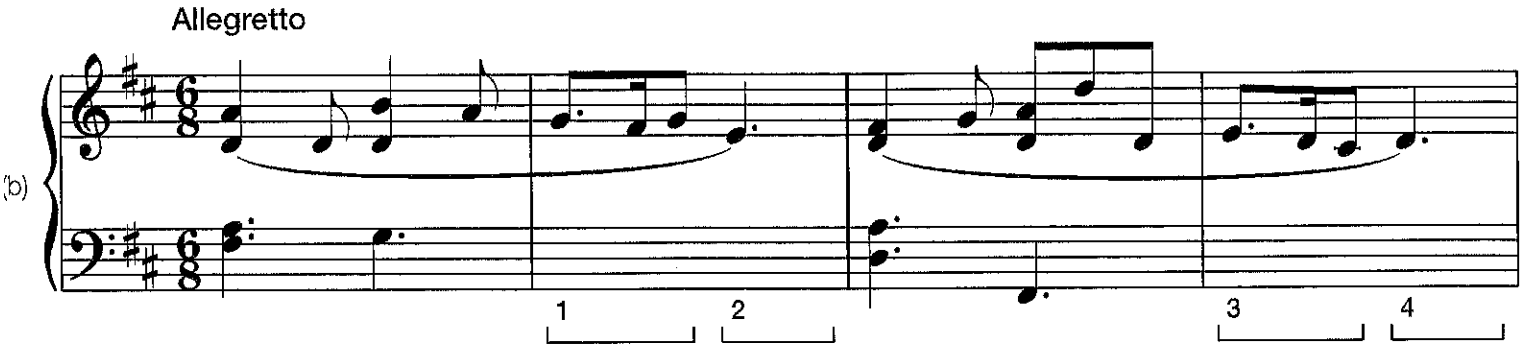
Tradizionale, 'Here we go round the mulberry bush'



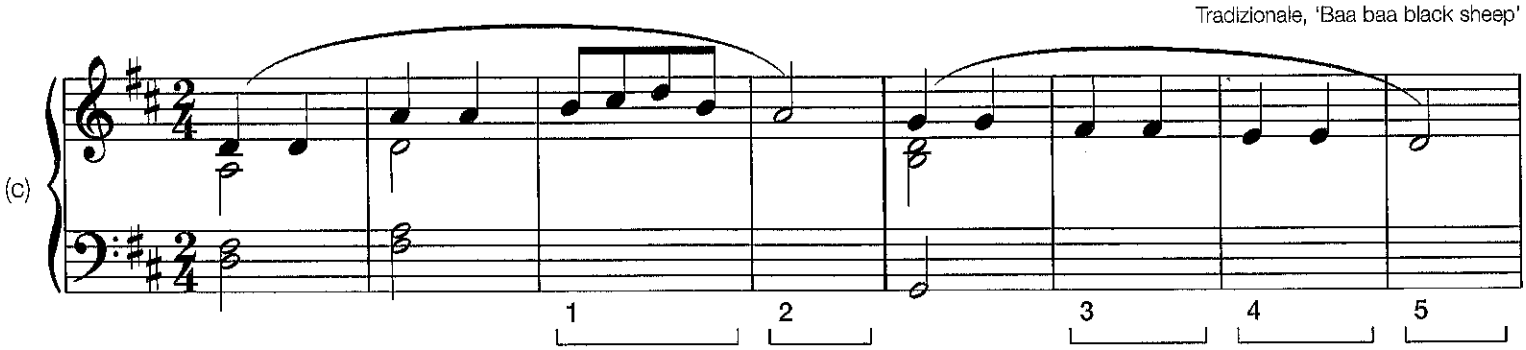
Allegro



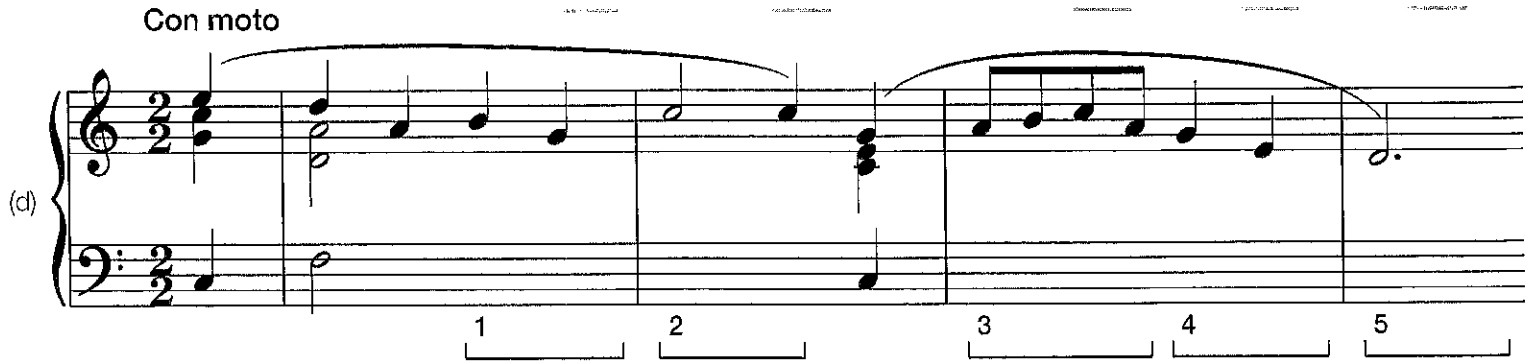

Allegretto



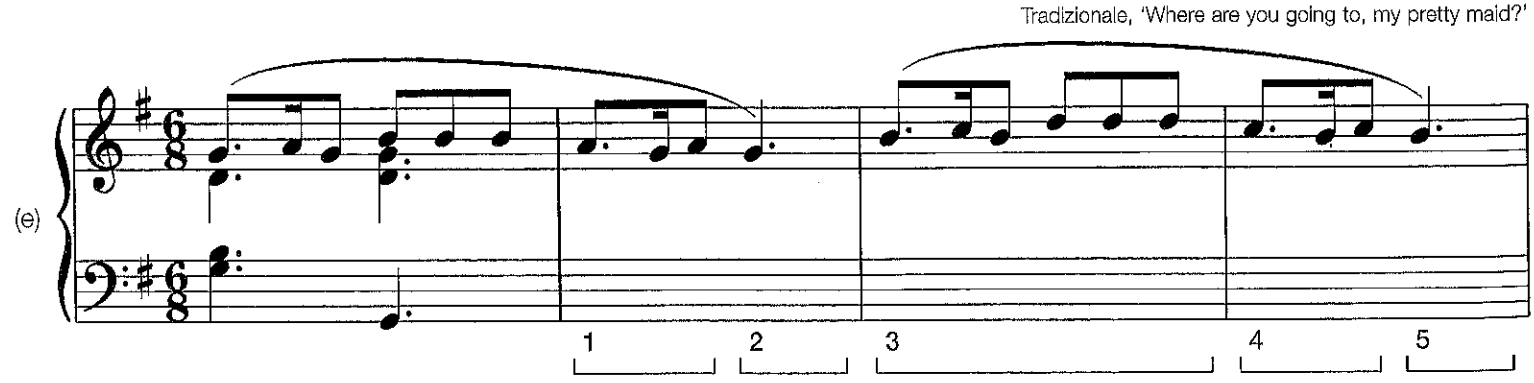

Tradizionale, 'Baa baa black sheep'

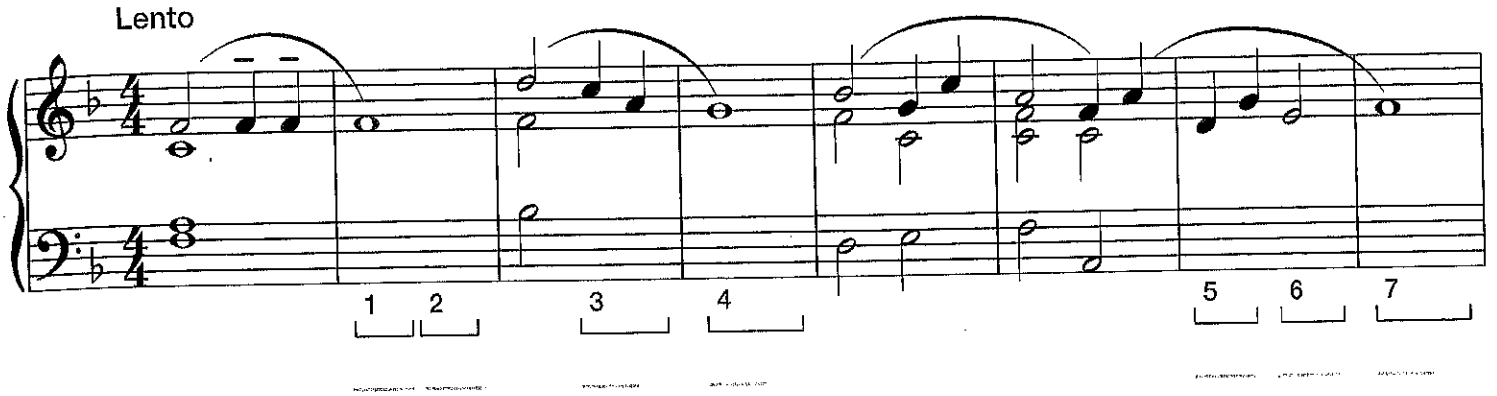


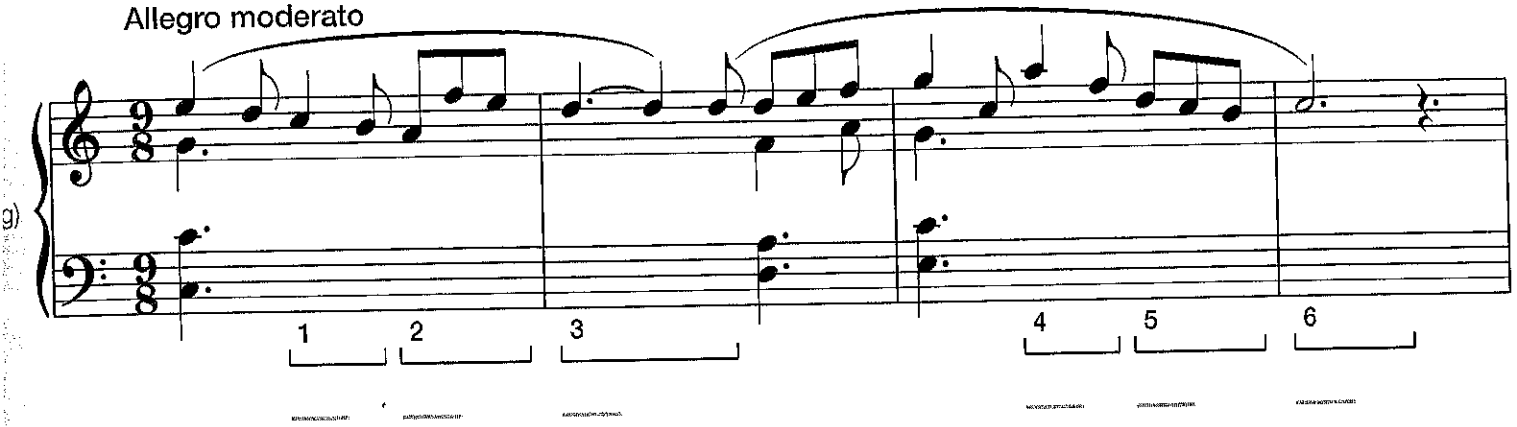

Con moto




Tradizionale, 'Where are you going to, my pretty maid?'






## Indicazioni di esecuzione*

Nel Grado 5 devi sapere il significato dei seguenti termini italiani.

| | |
|---|---|
| *attacca* | andare direttamente alla sezione successiva della musica |
| *dolente* | |
| *dolore, doloroso* | |
| *doppio movimento* | veloce il doppio |
| *estinto* | il più possibile leggero, senza vita |
| *incalzando* | andando più velocemente |
| *lacrimoso* | triste |
| *loco* | all'altezza scritta (per cancellare un segno di *8va*) |
| *lunga, lunga pausa* | |
| *lusingando* | in uno stile dolce e persuasivo |
| *misura* | *alla misura*: strettamente a tempo; *senza misura*: in tempo libero. |
| *ossia* | |
| *piacevole* | |
| *piangevole* | in stile di lamento |
| *pochettino, poch.* | poco |
| *rinforzando, rf., rfz.* | con maggior forza, quindi più forte |
| *smorzando* | morendo lentamente come suono e velocità |
| *teneramente* | con tenerezza |
| *tosto* | veloce, rapido (ma spesso usato nello stesso senso di *troppo*) |
| *volante* | che vola, veloce |

* [N.d.T] I termini elencati in questa pagina, in musica sono quasi sempre scritti in italiano. Agli esami di teoria dell'ABRSM spesso ne viene chiesto il significato, mettendo in difficoltà il candidato italiano che non può ricorrere a una semplice traduzione. Per rispondere si consiglia di specificare di che tipo di indicazione si tratta (agogica, dinamica, di articolazione, di espressione) e spiegare, attraverso l'uso di sinonimi e contrari, il significato musicale. Così, ad es., la spiegazione di *Cantabile* potrebbe essere: "indicazione di esecuzione che prescrive di suonare in modo particolarmente espressivo". In modo analogo la spiegazione di *Allegretto* potrebbe essere: "indicazione agogica che indica di suonare il brano ad una velocità compresa tra il moderato e l'allegro".

Ti è richiesto inoltre di conoscere il significato dei seguenti termini tedeschi:

| | |
|---|---|
| *aber* | ma |
| *Ausdruck* | espressione |
| *bewegt* | mosso, agitato |
| *breit* | largo, espanso |
| *ein* | un, uno |
| *einfach* | semplice |
| *etwas* | un po' |
| *fröhlich* | allegro, gioioso |
| *immer* | sempre |
| *langsam* | lentamente |
| *lebhaft* | vivace |
| *mässig* | a velocità moderata |
| *mit* | con |
| *nicht* | non |
| *ohne* | senza |
| *ruhig* | tranquillo |
| *schnell* | veloce |
| *sehr* | molto |
| *süß* | dolce |
| *traurig* | triste |
| *und* | e |
| *voll* | pieno |
| *wenig* | un po', poco |
| *wieder* | di nuovo |
| *zart* | tenero, delicato |
| *zu* | per, troppo |

Devi anche capire i segni utilizzati per i ritornelli e le ripetizioni (*vedi Guida alla Teoria Musicale, Capitolo 13*).

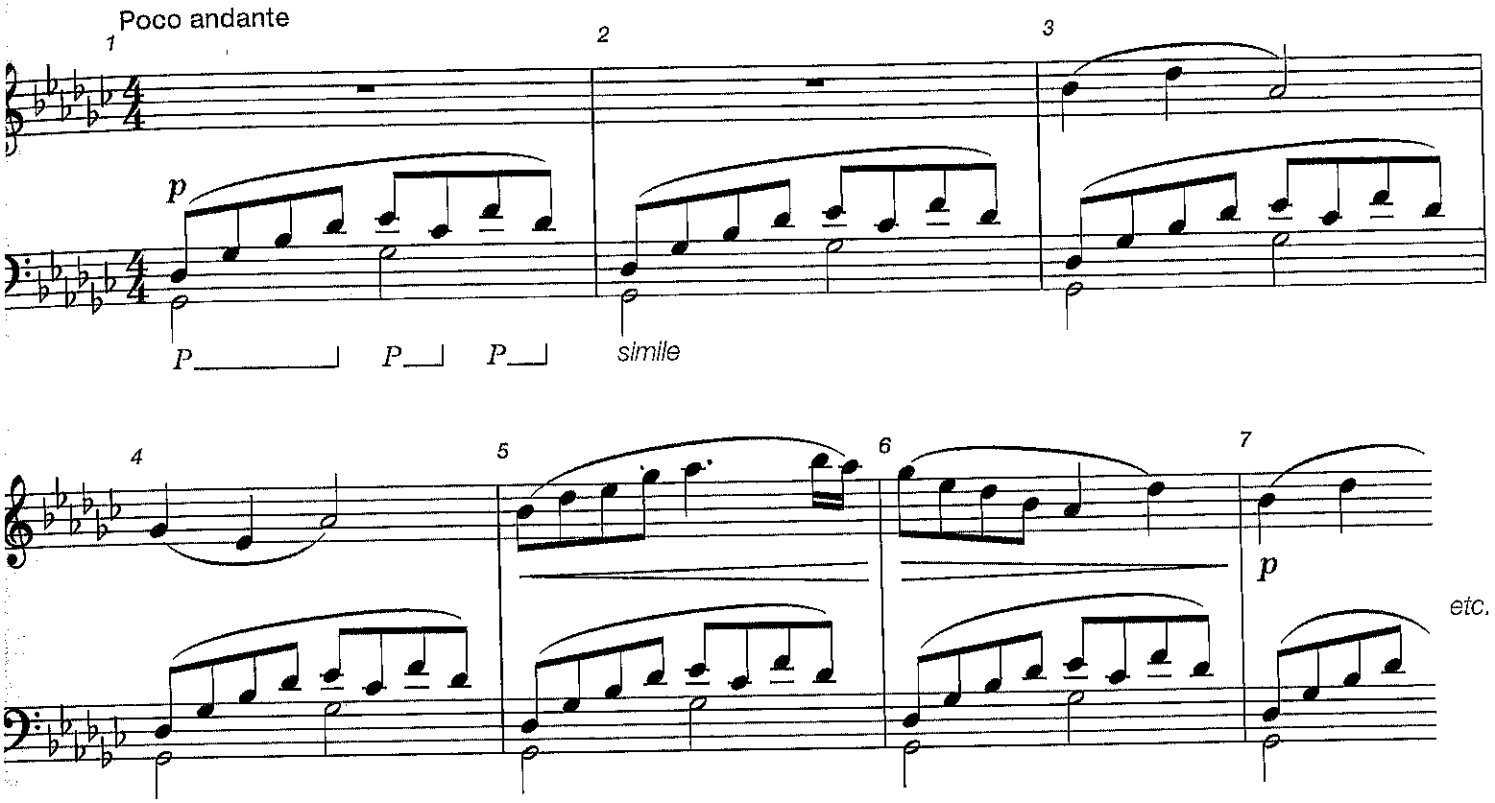
# Strumenti e voci

Nel Grado 5 devi conoscere
- i nomi degli strumenti,
- le chiavi che utilizzano,
- le famiglie di appartenenza e
- alcuni cenni sui modi di produzione del suono.

La pag. 43 di *Teoria Musicale in Pratica Grado 4* fornisce alcune nozioni basilari; e i capitoli 19–21 nella *Guida alla Teoria Musicale, Parte II*, danno ulteriori informazioni, anche più di quello che devi sapere a questo livello.

Le domande possono includere conoscenze sulle voci e le chiavi utilizzate. Rivedi pag. 23 di questo libro per avere alcune nozioni di base e il capitolo 14 della *Guida alla Teoria Musicale, Parte II*, per informazioni più dettagliate.

**Esercizio 1** **Il passaggio riportato è l'inizio di una *Berceuse* del compositore russo Ilynsky. Osservalo e poi rispondi alle domande che seguono.**




a) Sottolinea fra i seguenti lo strumento per cui ritieni la musica sia stata pensata:

organo, arpa, pianoforte, trio d'archi, clavicembalo. Motiva le tue ragioni.....

.....

.....

b) In che tonalità è il brano? .....

c) Quali gradi della scala *non* sono utilizzati nella melodia (chiave di violino)?.....

d) Indica con una o più crocette gli intervalli che si possono trovare fra le note adiacenti nella melodia:

| 2ª minore | 2ª maggiore | 3ª minore | 3ª maggiore | 4ª giusta | 5ª giusta |
|---|---|---|---|---|---|
| ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ | ☐ |

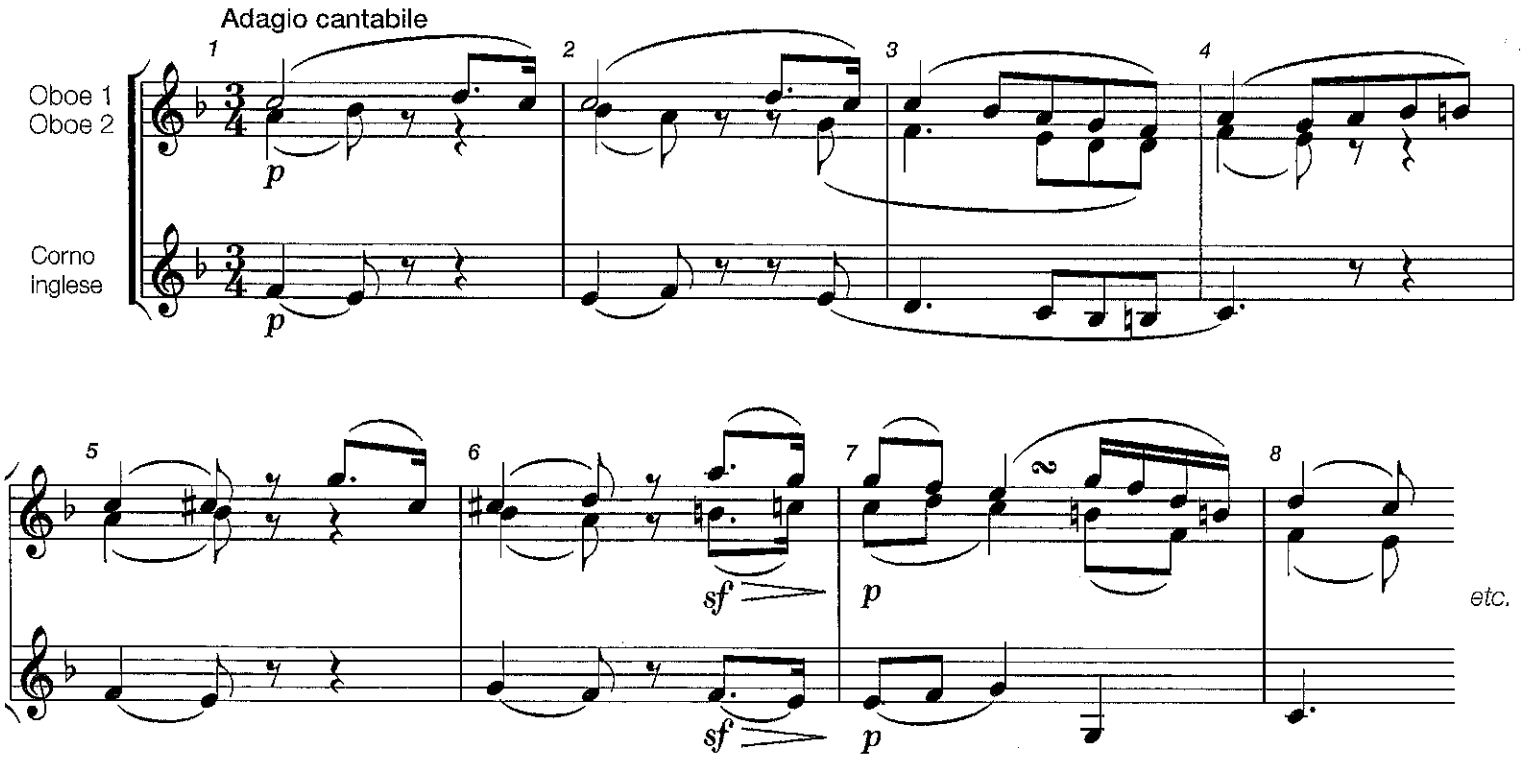
e) Definisci il nome dell'accordo all'inizio della batt. 3 .....

f) Cosa implica la parola *simile* nella batt. 2? .....

g) Proponi un'indicazione metronomica adeguata per questo brano. .....

h) Riscrivi le battute 3 e 4 della melodia (chiave di violino), utilizzando un'armatura di chiave con sei diesis, ma senza cambiare l'effetto sonoro.

**Esercizio 2** ☑ **Il passaggio riportato è l'inizio del secondo movimento del Trio per 2 oboi e corno inglese di Beethoven. Osservalo e poi rispondi alle domande che seguono.**




a) Sapendo che la tonalità d'impianto è FA maggiore, dai una descrizione completa del primo accordo della batt. 4. .....

b) Qual è l'intervallo armonico fra i due oboi nel primo movimento delle seguenti battute?

Batt. 2: ..... Batt. 3: ..... Batt. 4: .....

Batt. 5: ..... Batt. 6: .....

c) Che effetto musicale implica il segno *sf* (batt. 6)? .....

d) Come si chiama il segno 𝄐 (batt. 7)? .....

e) Segna ⌐¬ sopra cinque note che formano una melodia cromatica ascendente, tutte all'interno della stessa parte.

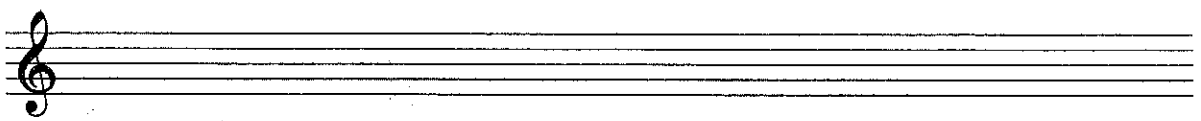
f) Quale strumento basso della famiglia dei legni è strettamente imparentato con l'oboe e il corno inglese?

.....

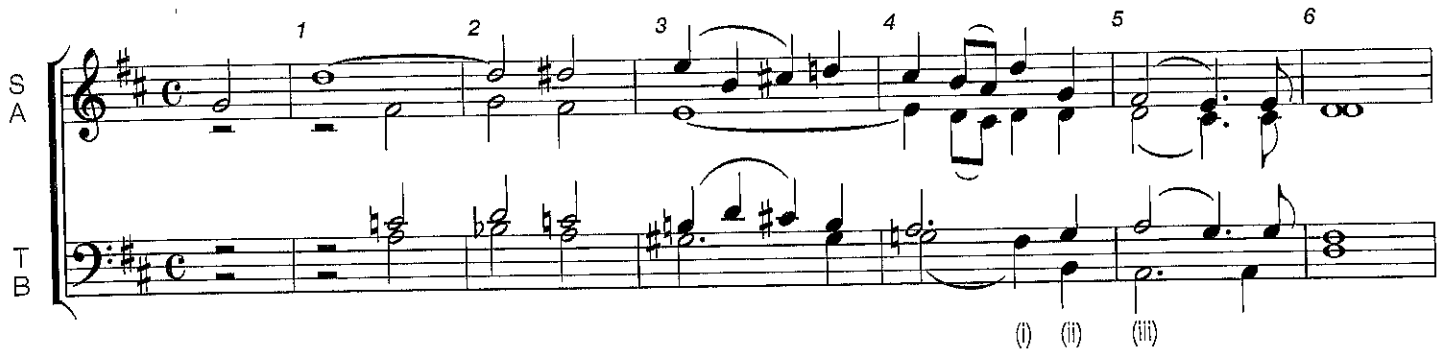
g) Cos'hanno in comune questi due legni, cioè l'oboe e il corno inglese? .....

.....

h) Come stampato sopra, il corno inglese (pentagramma più basso) è scritto in intonazione d'effetto. Trasporta le batt. 1–4 del brano una quinta giusta più alta, per far vedere la notazione scritta.



**Esercizio 3** **Il passaggio riportato è per coro a quattro parti. Si trova alla fine di un mottetto, *Ave verum*, di Mozart (le parole non sono riportate). Osservalo e poi rispondi alle domande che seguono.**




a) Spiega il significato di SATB .....

b) La tonalità del mottetto è RE maggiore. Traccia un cerchio intorno a tutte le note del passaggio che non fanno parte di questa tonalità. (Da notare che alcuni degli accidenti non sono strettamente necessari).

c) Qual è l'intervallo fra la nota più alta e quella più bassa della melodia (linea superiore della musica)?

.....

d) Qual è l'intervallo armonico più grande fra le due voci superiori? .....

e) Qual è l'intervallo armonico più piccolo fra le due voci inferiori? .....

f) Definisci gli accordi sulle note del basso contrassegnate con (i), (ii), (iii).

(i)..... ii)..... (iii).....

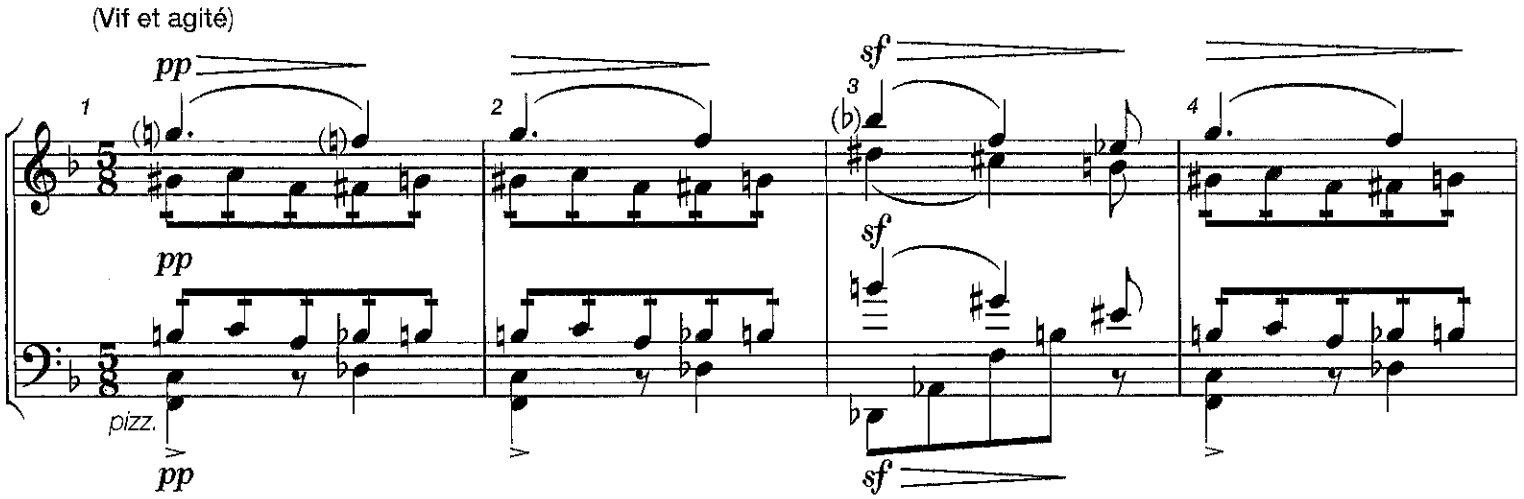
g) Quale nota è cantata in unisono da due voci? .....

h) Nomina due strumenti dell'orchestra che possono suonare la parte del basso di questo passaggio.

..... e .....

i) Riscrivi le batt. 5–6 su quattro pentagrammi, utilizzando le chiavi appropriate. Ricordati di inserire le chiavi e l'armatura di chiave.

**Esercizio 4** **Il passaggio riportato è tratto dal *Quartetto* per archi di Ravel, scritto qui su due pentagrammi. Osservalo e poi rispondi alle domande che seguono.**




a) In che tipo di tempo è il brano (binario, ecc.)? .....

b) Quali sono i quattro strumenti che formano un quartetto d'archi? .....

.....

c) Spiega i termini:

(i) **Vif** .....

(ii) ***sf*** .....

(iii) *pizz.* .....

d) Spiega cosa si intende con questa notazione:

.....

e) Nella parte più bassa della chiave di basso nella batt. 3, definisci gli intervalli melodici fra:

(i) crome 1 e 2 .....

(ii) crome 2 e 3 .....

(iii) crome 3 e 4 .....

f) Perché pensi siano state messe le parentesi sui tre accidenti nella parte superiore del pentagramma in chiave di violino? .....

.....

g) Riscrivi la parte superiore della chiave di basso delle batt. 3 e 4 in chiave di contralto senza cambiare l'effetto sonoro. Ricordati di mettere l'armatura di chiave.