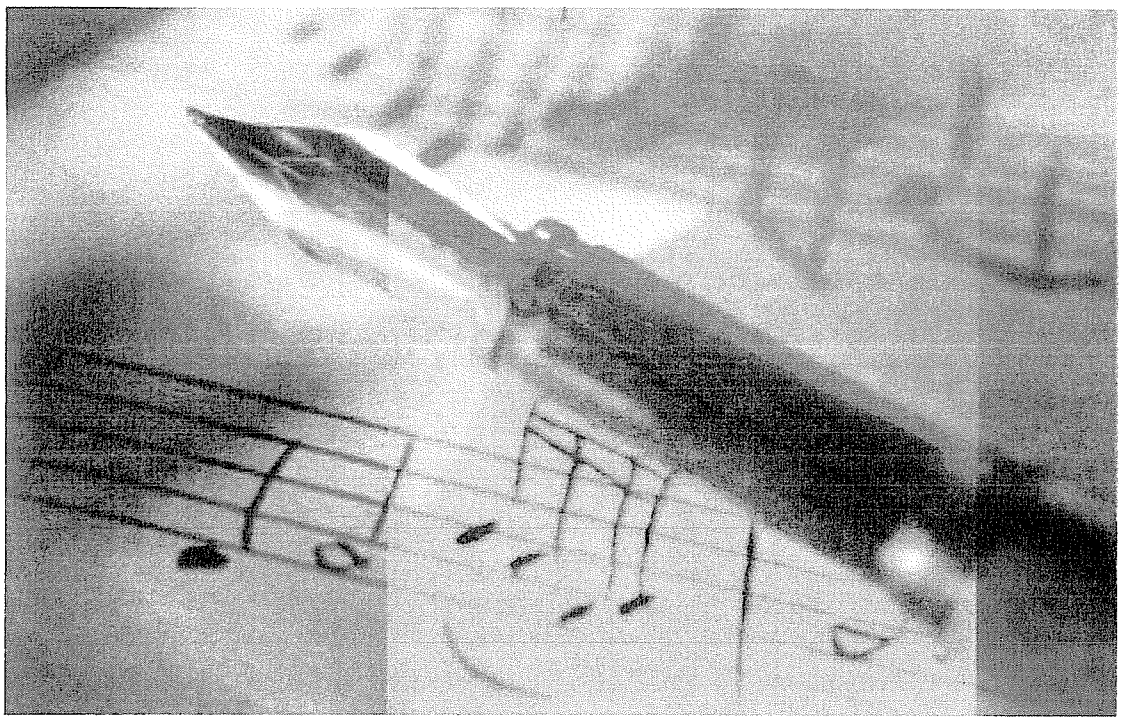
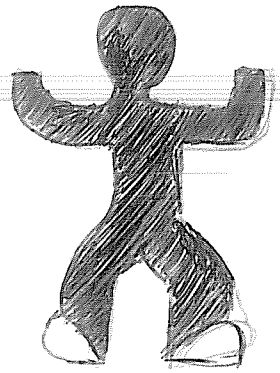
Prueba antigua en la pag. 62.

EDUCAZIONE MUSICALE

Per la scuola media





Insegnante: Tatiana Albani

Chavez Cautaro

I simboli musicali

I simboli più elementari del linguaggio musicale sono la **scala**, il **pentagramma**, i **simboli** che indicano la **durata**, il **tempo** e le **battute**.

La scala

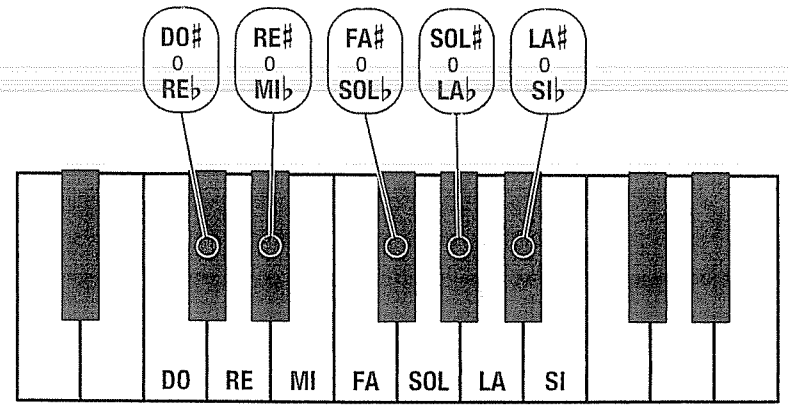
La **scala musicale** è formata da **sette note** che hanno i seguenti nomi:

Do Re Mi Fa Sol La Si

La scala formata dalle note che vanno verso l'acuto (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si) si dice **ascendente**. Quella formata dalle note che vanno verso il grave (Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Re) si dice **discendente**. Non esiste una sola scala musicale: osservando la tastiera del pianoforte puoi facilmente notare che le **scale si ripetono** in modo ciclico. Ogni scala ha un'intonazione più acuta rispetto alla precedente.
Proprio come una casa formata da tanti piani, la musica utilizza tante scale uguali tra loro, ma poste a diversa altezza. Così, tra due note con lo stesso nome, ci sono sempre **otto suoni** (contando quello di partenza e quello di arrivo): questa distanza prende il nome di **ottava**.

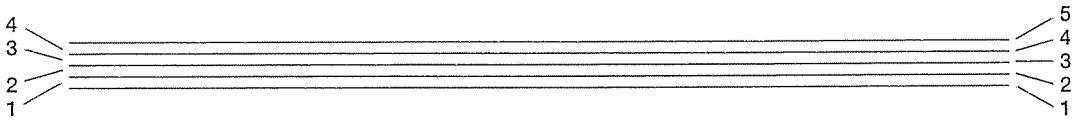
Nella tastiera del pianoforte oltre ai tasti bianchi ci sono anche quelli neri. Ciascun tasto nero produce un suono che è un po' più acuto del tasto bianco alla sua sinistra e un po' più grave di quello bianco alla sua destra. Le note prodotte da questi tasti si chiamano **note alterate** (vedi anche pp. 35-36), e vengono indicate con i nomi delle note che già conosci uniti ai termini di **diesis** (♯) e **bemolle** (♭) nel seguente modo:

- con il nome della nota precedente seguito da diesis;
- con il nome della nota seguente seguito da bemolle.



Il pentagramma e la chiave musicale

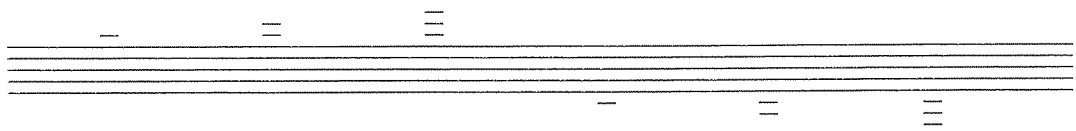
Le note si scrivono sul **pentagramma**, che è formato da **cinque linee** e **quattro spazi**. Occupano sia gli spazi, sia le linee, dal basso verso l'alto, man mano che si passa dal grave all'acuto.



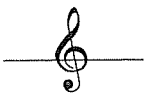
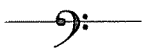
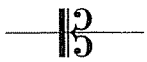
spazi linee

Come puoi osservare, le linee e gli spazi si numerano dal basso verso l'alto.

Il solo pentagramma però non è sufficiente a «ospitare» tutti i suoni. Per questo motivo, quando le note sono molto gravi o molto acute, si utilizzano i **tagli addizionali**, cioè trattini posti sotto o sopra il pentagramma.



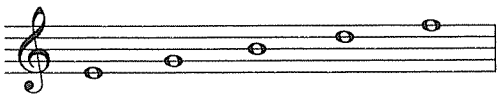
Per stabilire la posizione delle note, i musicisti medievali usavano un pentagramma con linee di diverso colore. Questo sistema però non era molto pratico. Fu così che iniziarono a porre alcune lettere dell'alfabeto all'inizio del pentagramma: la lettera *f* indicava la posizione della nota Fa, la *c* la posizione della nota Do, la *g* la posizione della nota Sol e così di seguito. Queste lettere, con il passare del tempo, si sono trasformate fino a diventare segni grafici molto particolari, detti **chiavi**:

- **chiave di Sol**  indica che la nota scritta sulla seconda linea è un Sol.
- **chiave di Fa**  indica che la nota scritta sulla linea dei due puntini è un Fa.
- **chiave di Do**  indica che la nota scritta sulla linea che divide in due la chiave è un Do.

Grazie alla presenza della chiave è possibile associare i nomi delle note ai simboli posizionati sul pentagramma.

In presenza della **chiave di Sol** le note sul pentagramma hanno i seguenti nomi.

Note con la testa sulle righe:

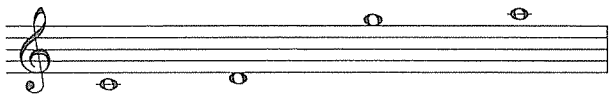


Mi Sol Si Re Fa

Note con la testa negli spazi:

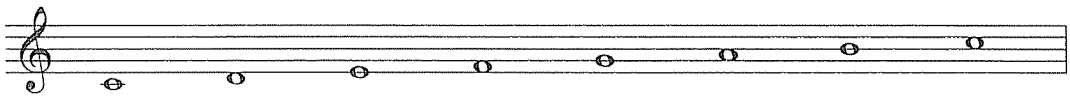
Fa La Do Mi

Note posizionate sotto o sopra le righe:



Do Re Sol La

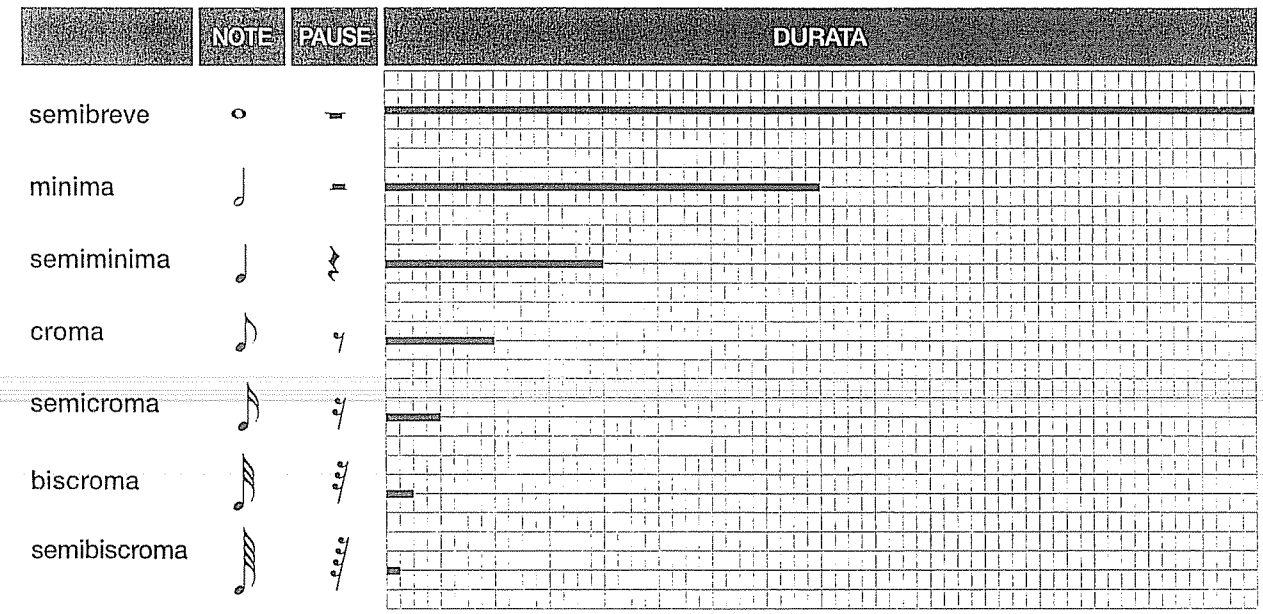
Scala musicale completa:



Do Re Mi Fa Sol La Si Do

La durata delle figure musicali

I segni grafici per scrivere le note sul pentagramma sono sette: ognuno indica un **suono di una durata precisa**, da quelli molto lunghi (*semibreve*) a quelli molto corti (*semibiscroma*). Questi segni grafici si chiamano **figure musicali**.
Nella musica sono necessari anche momenti di silenzio per prendere fiato e, in certi casi, per abbellire la melodia. Questi momenti sono chiamati **pause** e sono scritti anch'essi con simboli che ne indicano la diversa durata. Lo schema che segue propone tutte le figure musicali con le pause corrispondenti. La durata di ogni simbolo è rappresentata graficamente dalla lunghezza delle linee. Come puoi facilmente notare, ogni simbolo ha una **durata dimezzata** rispetto a quello precedente.

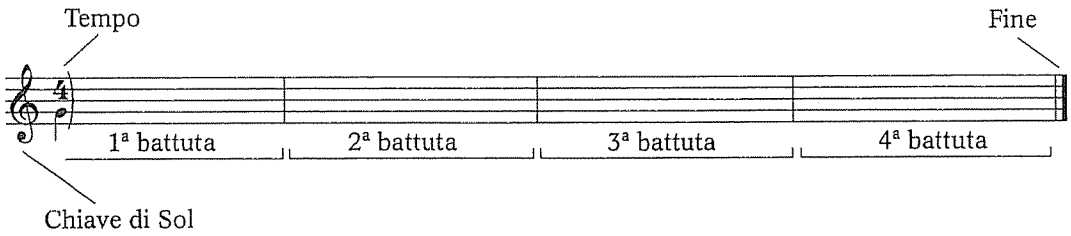


Per determinare la durata delle figure musicali, si fa riferimento a una **pulsazione**: la semibreve (il suono più lungo) dura 4 pulsazioni, la minima 2, la semiminima 1 e così via.

La battuta, il tempo e gli accenti

Un brano musicale è composto da tante note, tra le quali è facile perdersi: per questo i musicisti dividono il pentagramma con stanghette verticali che formano dei piccoli «cassetti» nei quali dispongono le note. Questi prendono il nome di **battute**.

La fine del brano è indicata invece dal simbolo ||

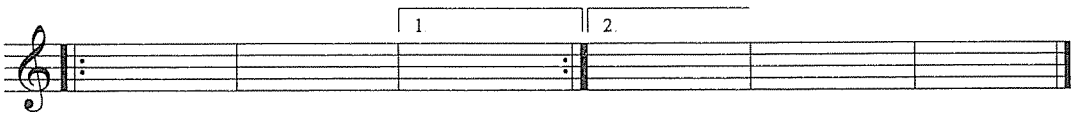


Quando un brano deve essere eseguito due volte, l'ultima battuta viene indicata con il simbolo :|| che si chiama **ritornello**.

timbro = qualità del suono

Quando trovi, sopra il segno del ritornello, i simboli 1. , 2. devi eseguire: la prima volta la battuta contrassegnata con 1. , la seconda volta saltarla e passare direttamente alla battuta 2. .

ritmo = (velocità) (tempo)



gli accenti determinano il ritmo.

Il numero di pulsazioni contenute in ciascuna battuta di un brano musicale viene indicato subito dopo la chiave con il cosiddetto **tempo musicale**. Ad esempio, il tempo $\frac{2}{4}$ (si può scrivere anche $\frac{2}{\rho}$) indica che in ciascuna battuta ci sono due pulsazioni.

Il **tempo** infatti indica la **somma delle durate** di note e pause contenute in ogni battuta. I tempi possono essere:

- binari: $\frac{2}{\rho} = \frac{2}{4}$ forte e debole
- ternari: $\frac{3}{\rho} = \frac{3}{4}$
- quaternari: $\frac{4}{\rho} = \frac{4}{4} = \mathbf{C}$

Come nel linguaggio parlato l'accento può cadere su una sillaba o su un'altra (**fa**ro - fa**rò**, **an**cora - an**co**ra), nel linguaggio musicale le pulsazioni possono essere o non essere evidenziate. Nel primo caso si dice che hanno un **accento forte**, nel secondo un **accento debole**.
Gli accenti nei tempi musicali sono organizzati nel seguente modo:
nei tempi **binari** si alterna **un accento forte** con **uno debole**; nei tempi **ternari** si alterna **un accento forte** con **due deboli**; nei tempi **quaternari** si alterna **un accento forte**, **uno debole**, **uno mezzo-forte** e **uno debole**.

La velocità con la quale deve essere eseguita la composizione prende il nome di **andamento** **movimento** e viene indicata dal compositore all'inizio dello spartito.
Questi sono alcuni tra i principali movimenti di una composizione musicale:
- **andamento lento**: *Lento, Largo, Adagio;*
- **andamento moderato**: *Andante, Andantino, Allegretto;*
  andamento veloce: *Allegro, Vivace, Presto, Prestissimo.*

Ascolta e riconosci la velocità. In questa famosa canzone di **Lucio Battisti** l'andamento presenta una particolarità. Sai indicare quale?

AUDIO 2▸▸7 ***Dieci ragazze***
VIDEO 2▸▸7 *L. Battisti, Mogol*

☐ È molto veloce
☐ È inizialmente lento, poi diventa veloce
☐ È lento
☐ È inizialmente veloce, poi diventa lento

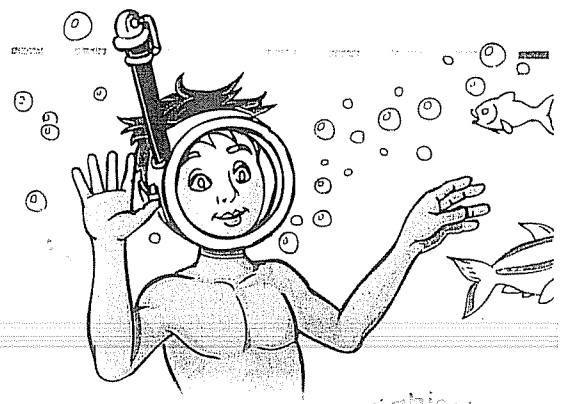
Definisci il carattere espressivo della composizione: .....

Le figure del silenzio

Il linguaggio musicale non è fatto solo di suoni, ma anche di momenti di interruzione, di attesa. E il silenzio musicale, così come il suono, è sempre misurato e viene rappresentato con simboli che ne definiscono esattamente la durata.
Questi simboli prendono il nome di **pause** e corrispondono ai valori delle figure di durata. Puoi osservarli nello schema a fianco.
Le pause di **semibreve** e di **minima** sono simili come forma, ma vengono posizionate sul pentagramma in modo diverso: la pausa di semibreve *sotto la quarta linea* del pentagramma, mentre la pausa di minima *sopra la terza linea*.

Nome	Simbolo	Valore
Pausa di semibreve	𝄻	4/4
Pausa di minima	𝄼	2/4
Pausa di semiminima	𝄽	1/4
Pausa di croma	𝄾	1/8
Pausa di semicroma	𝄿	1/16
Pausa di biscroma	𝅀	1/32
Pausa di semibiscroma	𝅁	1/64

A te



Ascolta e fai l'analisi. Con l'aiuto dell'insegnante prova a cantare una parte del brano ***In fondo al mar.*** Segui il testo e sottolinea con una matita le sillabe sulle quali la tua voce si sofferma per più tempo.

AUDIO 2▸▸8 ***In fondo al mar*** dal film *La Sirenetta* della Disney
VIDEO 2▸▸8 *H. Ashman, A. Menken*

In fondo al mar,
in fondo al mar,
tutto bagnato è molto meglio
credi a me,

quelli lassù che sgobbano,
sotto a quel sole svengono,
mentre col nuoto
ce la spassiamo in fondo al mar.

AUDIO 2▸▸9 Ora prova a cantarla con la seconda base, incisa a una velocità diversa. Confrontala con l'esecuzione precedente: ti sembra cambiato il carattere espressivo del brano? Ti comunica la stessa sensazione emotiva?
VIDEO 2▸▸9

.....

I segni di alterazione

Oltre alle note Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, esistono altri cinque suoni che prendono il nome di note **alterate**. Ciascuna di queste note, che corrispondono ai tasti neri del pianoforte, può essere chiamata in due modi:

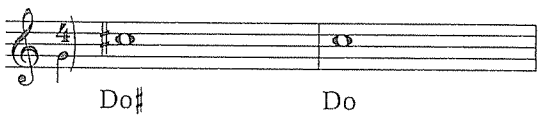
- con il nome della **nota precedente** seguito da **diesis** (♯)
- con il nome della **nota seguente** seguito da **bemolle** (♭)

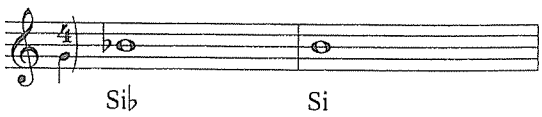
Do♯ o **Re♭** **Re♯** o **Mi♭** **Fa♯** o **Sol♭** **Sol♯** o **La♭** **La♯** o **Si♭**

Il ♯ e il ♭, detti **segni di alterazione**, sul pentagramma possono essere indicati nei seguenti modi:

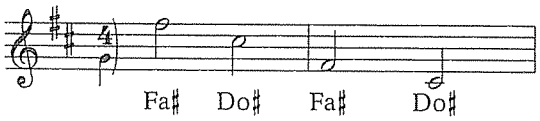
a. **all'interno delle singole battute**;
b. **dopo la chiave** (in questo caso prendono il nome di *armatura di chiave*).

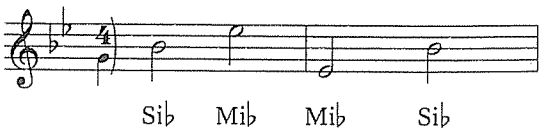
Quando il ♯ e il ♭ si trovano **all'interno delle singole battute**, alterano le note corrispondenti **solo nella battuta dove compaiono** (nelle battute successive la nota ritorna naturale):



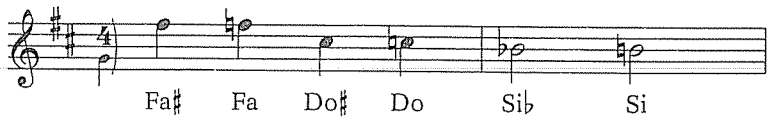


Quando il ♯ e il ♭ sono indicati **dopo la chiave**, alterano le note corrispondenti **per tutto il brano**:



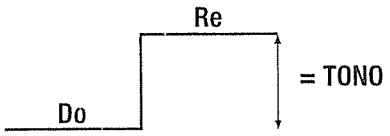


Il **bequadro** (♮) **annulla le alterazioni** precedenti (facendo quindi ritornare il suono naturale): può essere usato sia per annullare le alterazioni delle singole battute, sia quelle in chiave.

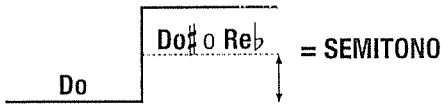


La scala musicale arricchita dalle cinque note alterate diventa di dodici suoni, ciascuno dei quali leggermente più acuto rispetto al precedente: questa differenza d'intonazione tra due note viene definita con due misure: il **tono** e il **semitono**.

Per capire più facilmente questo concetto, lo esprimiamo graficamente nel seguente modo:



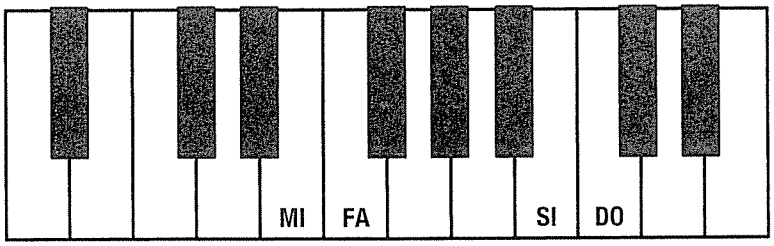
Il semitono vale esattamente la metà del tono e coincide con la nota alterata:



Possiamo quindi dedurre che le note alterate, rispetto alla nota di riferimento, sono:

- ♯: **un semitono più acuto**
- ♭: **un semitono più grave.**

Sempre osservando la tastiera del pianoforte, puoi notare che tra il Mi e il Fa e tra il Si e il Do non c'è il tasto nero:



Tra queste note, infatti, anziché una differenza di altezza di un tono (come in tutti gli altri casi) c'è la differenza di un semitono. In questi due casi dunque, non c'è la nota alterata.

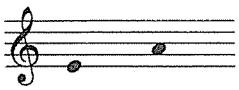
L'intervallo

La differenza di altezza fra note prende il nome di **intervallo**. La sua ampiezza si definisce in base al **numero di note** che comprende e precisamente:

Do - Re	è un intervallo di **2ª**
Do - Mi	è un intervallo di **3ª**
Do - Fa	è un intervallo di **4ª**
Do - Sol	è un intervallo di **5ª**
Do - La	è un intervallo di **6ª**
Do - Si	è un intervallo di **7ª**

Come puoi osservare, per definire un intervallo è sufficiente contare le note che separano i due suoni (comprese quelle di partenza e di arrivo):

es.: intervallo Mi - La



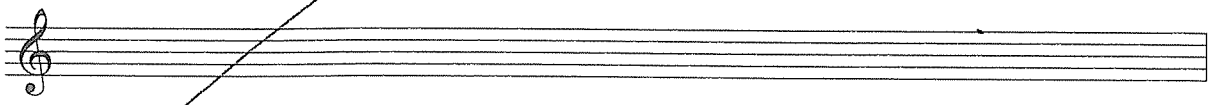
Le note comprese in questo intervallo sono: Mi - Fa - Sol - La = intervallo di 4ª.

8 Procedendo in modo analogo, costruisci nei seguenti pentagrammi le scale di La minore, Fa minore, Sol minore.

Scala di La minore

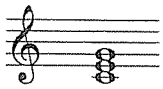
Scala di Fa minore

Scala di Sol minore



Gli accordi di modo maggiore e minore

Se vogliamo rendere una melodia più varia e piacevole, possiamo accompagnarla con altri suoni in modo da creare un'atmosfera particolare. Il modo più semplice per accompagnare una melodia è quello di eseguire accordi con la chitarra o la tastiera.
Il termine **accordo** indica l'esecuzione simultanea di tre o più suoni. Gli accordi si possono costruire su qualunque grado della scala e sono formati da **tre suoni scelti in un rapporto di intervallo di terza**.
Formiamo un accordo sul 1° grado della scala di Do:

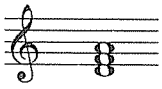


L'accordo di Do è formato dalle note Do, Mi, Sol.
Definiamo l'ampiezza in toni e semitoni di questi due intervalli:

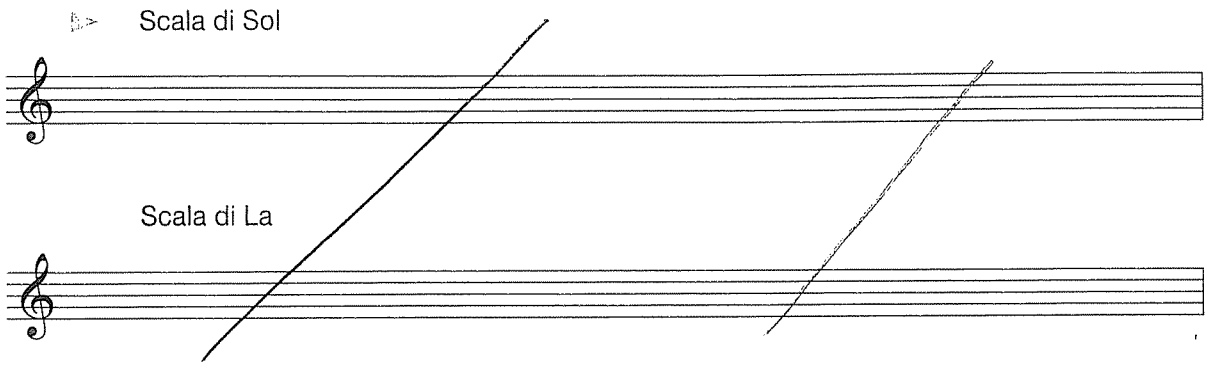
Do - Mi = **2 toni**
Mi - Sol = **1 tono + 1 semitono**

Gli accordi che hanno questa struttura sono definiti di **modo maggiore**.

Prendiamo ora in esame un altro tipo di accordo: l'accordo costruito sul 2° grado della scala:



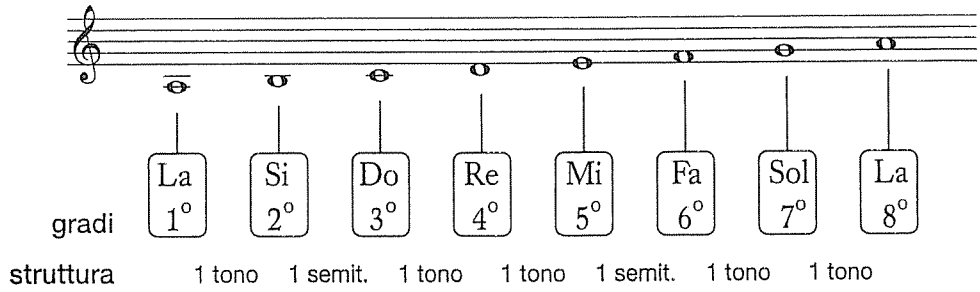
8



La scala di modo minore

Esistono tre diversi modelli di scale minori: quello *naturale*, quello *armonico* e quello *melodico*. Noi analizzeremo la **scala minore naturale**.

La scala minore si trova sempre, rispetto a quella maggiore, **3 semitoni più in basso**. Quindi, riferendoci alla scala di Do, la relativa scala minore comincerà dalla nota La:



Confrontando la struttura della scala maggiore con quella della scala minore naturale puoi notare che:

- **nella scala maggiore i semitoni sono tra il 3° - 4° e il 7° - 8°**
- **nella scala minore i semitoni sono tra il 2° - 3° e il 5° - 6°.**

Esempi di scala maggiore e minore

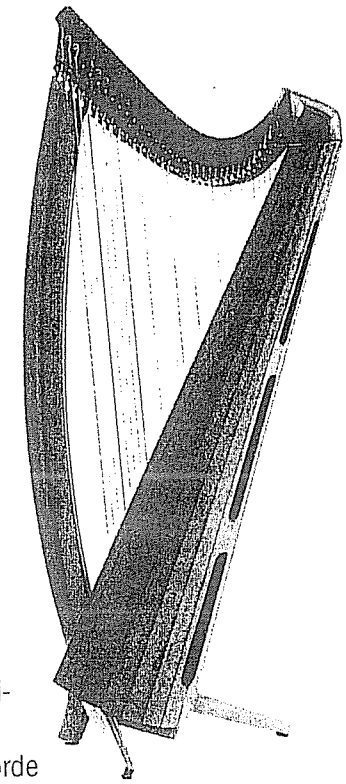
Si possono costruire tante scale di modo minore quante sono le note: l'importante è che la struttura sia sempre rispettata. Proviamo a costruire la scala di Do minore. Per capire come si procede, partiamo dalla struttura della scala minore:

gradi	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°
struttura		1 tono	1 semit.	1 tono	1 tono	1 semit.	1 tono	1 tono

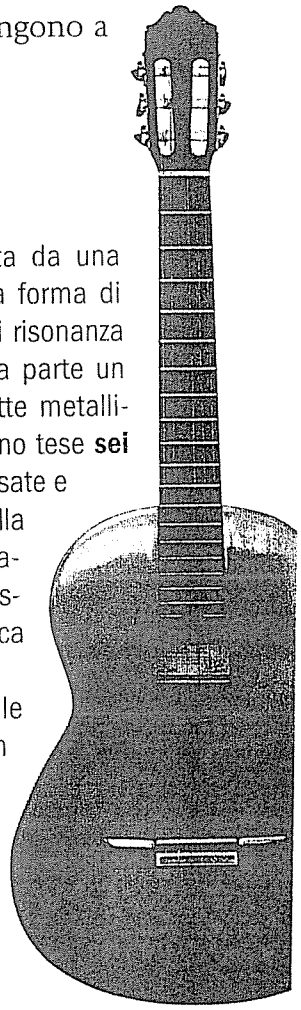
PARTE 2
GLI STRUMENTI MUSICALI

Lezione 4
Strumenti a corde pizzicate

Gli strumenti di questo gruppo sono cordofoni nei quali il suono si ottiene **pizzicando le corde** con le dita, con un plettro o con asticciole di legno dette salterelli. Appartengono a questo gruppo l'arpa, la chitarra, il mandolino, il banjo e il clavicembalo.



Arpa
FAMIGLIA Cordofoni.
GRUPPO Corde pizzicate.
CARATTERISTICHE È alta circa 180 cm. Realizzata in legno d'acero, l'arpa moderna ha una forma triangolare ed è dotata di 47 corde, tese verticalmente su una cassa armonica. La loro intonazione è regolata da sette pedali. Alcune sono colorate per essere riconoscibili: i Do sono rossi e i Fa blu.
COME SI SUONA Stando seduti, poggiando la cassa armonica sulla spalla destra e pizzicando le corde con le dita di entrambe le mani (i mignoli non vengono utilizzati).
TIMBRO È l'unico strumento a corde pizzicate presente in orchestra; il suo timbro è **delicato** e **brillante**. Con la tecnica del **glissato** si possono ottenere effetti molto suggestivi, quasi "liquidi".



Chitarra
FAMIGLIA Cordofoni.
GRUPPO Corde pizzicate.
CARATTERISTICHE È costituita da una cassa armonica di legno a forma di "8", con un foro centrale di risonanza chiamato **buca**. Dalla buca parte un manico suddiviso in barrette metalliche (**tastiera**) sul quale sono tese **sei corde**. Le corde vengono fissate e regolate dai **piroli** situati sulla paletta all'estremità del manico. La lunghezza complessiva dello strumento è di circa un metro.
COME SI SUONA Pizzicando le corde con le dita o con un **plettro**.
TIMBRO Produce sonorità dal timbro **dolce** e **vellutato** e viene usata come strumento sia solistico sia d'accompagnamento.

AUDIO 10 ▸▸ 8 MP3 10 ▸▸ 8 ***L'arpa***

AUDIO 10 ▸▸ 9 MP3 10 ▸▸ 9 ***La chitarra***

Mandolino
FAMIGLIA Cordofoni.
GRUPPO Corde pizzicate.
CARATTERISTICHE Ha una cassa armonica a fondo panciuto sulla quale sono tese quattro corde metalliche doppie.
COME SI SUONA Come la chitarra. Oggi è molto usato nella musica popolare ma è stato impiegato anche nella musica classica.
TIMBRO Brillante e con un pronunciato **effetto di tremolo.**

AUDIO 10 ▸▸ 10 10 ▸▸ 10 ***Il mandolino***

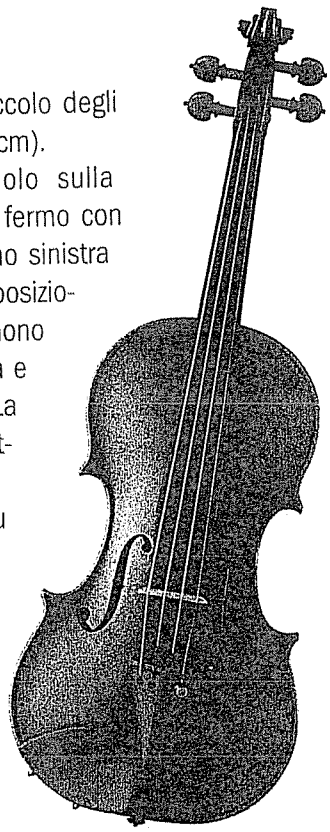
10

Lezione 3
Strumenti a corde: gli archi

Con il termine **archi** vengono definiti gli strumenti il cui suono è prodotto principalmente dallo sfregamento della corda per mezzo di un **archetto**. L'archetto è un'asticella di legno duro alla quale sono fissati dei sottili crini di cavallo (circa 150) imbevuti di una particolare resina chiamata *pece greca* che li rende più aderenti alle corde dello strumento.
L'intensità del suono può essere ridotta utilizzando una **sordina**, un piccolo pettine di legno che viene inserito sul **ponticello**. Gli strumenti ad arco, talvolta, possono essere suonati con tecniche diverse per ottenere **effetti timbrici** particolari (ad es. pizzicando le corde).
In un'orchestra moderna, gli archi sono presenti in gran numero. I violini sono disposti in **due sezioni**: *violini primi*, a cui di solito vengono affidate le parti tematiche, e i *violini secondi*, che hanno funzione di accompagnamento.

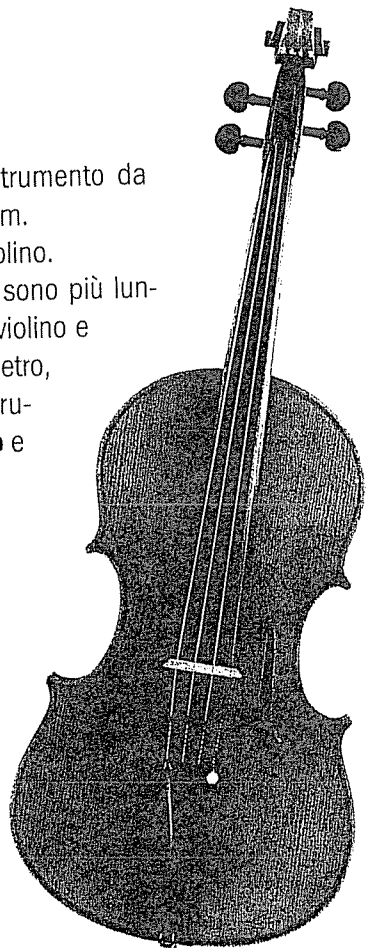
Violino

FAMIGLIA Cordofoni.
GRUPPO Corde strofinate.
CARATTERISTICHE È il più piccolo degli strumenti ad arco (circa 62 cm).
COME SI SUONA Poggiandolo sulla spalla sinistra e tenendolo fermo con il mento. Le dita della mano sinistra si muovono lungo le corde posizionate sulla tastiera e le premono modificandone la lunghezza e di conseguenza il suono. La mano destra muove l'archetto sulle corde.
TIMBRO Ha l'intonazione più acuta. Ricco di possibilità espressive, può essere **dolce** ma anche **tagliente** e **brillante**.



Viola

FAMIGLIA Cordofoni.
GRUPPO Corde strofinate.
CARATTERISTICHE È uno strumento da braccio. Misura circa 74 cm.
COME SI SUONA Come il violino.
TIMBRO Le quattro corde sono più lunghe rispetto a quelle del violino e hanno un maggiore diametro, il che conferisce allo strumento un timbro **morbido** e **pastoso**.

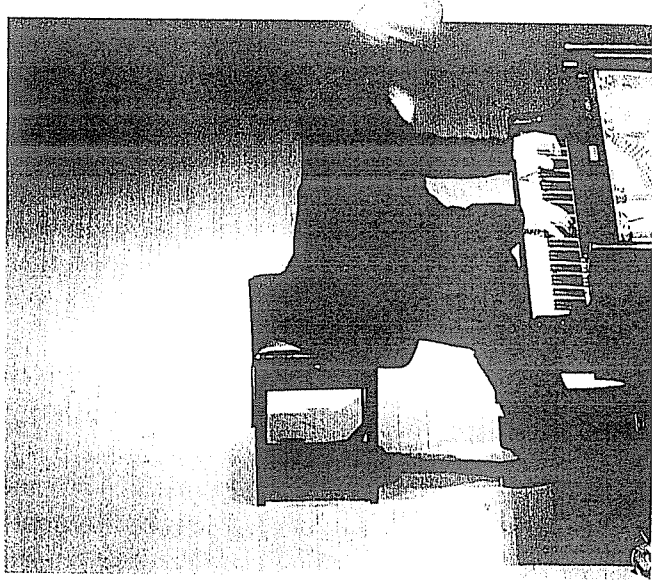


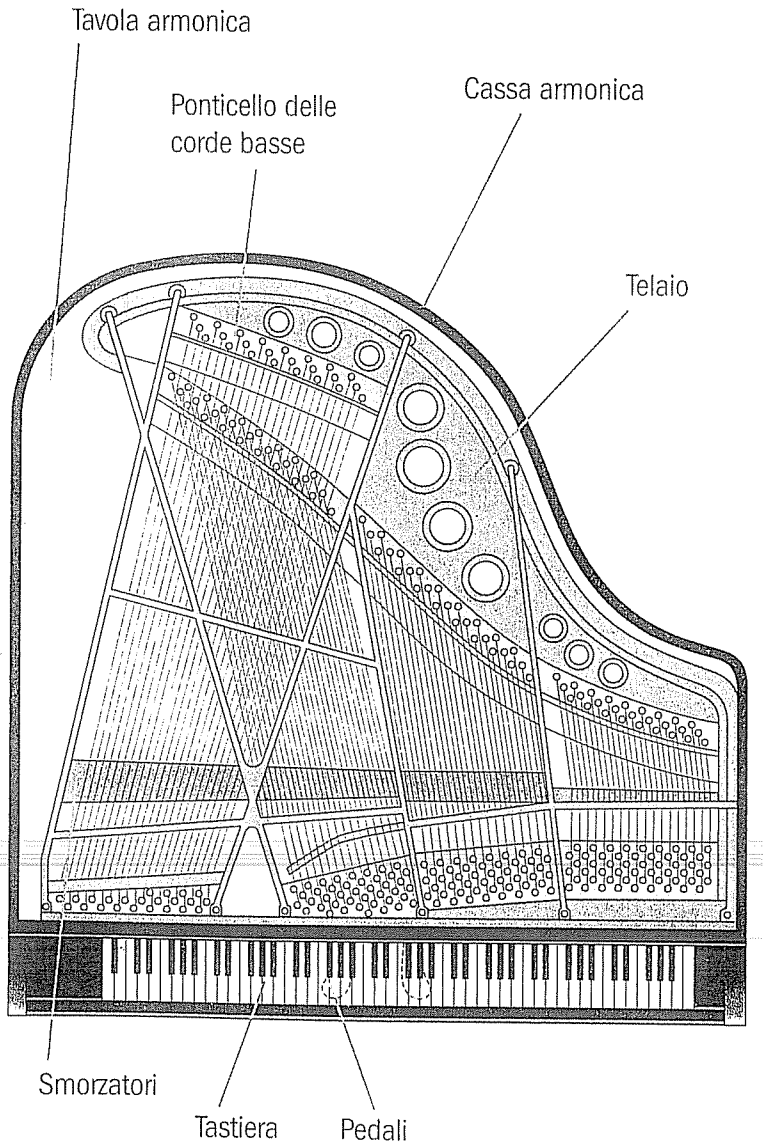
AUDIO 10 ▸▸ 1 MP3 10 ▸▸ 1 ***Il violino***

AUDIO 10 ▸▸ 2 MP3 10 ▸▸ 2 ***La viola***

Lezione 5
Strumenti a corde percosse

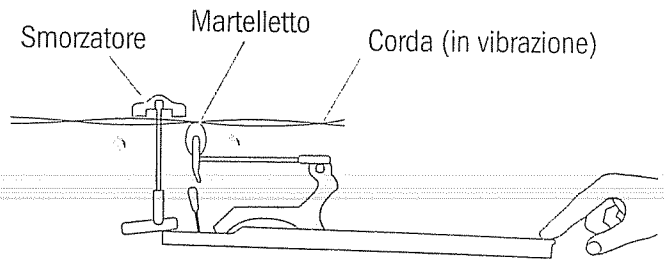
Il primo esemplare di pianoforte fu realizzato tra il 1698 e il 1700 da Bartolomeo Cristofori, che trasformò la meccanica a pizzico del clavicembalo sostituendola con una **martelliera**.
Il **fortepiano**, questo era il nome originario dello strumento, faticò ad affermarsi, ma grazie al suo suono corposo ed espressivo diventò a poco a poco uno strumento di largo uso; già verso la fine del Settecento ogni musicista famoso o famiglia importante ne possedeva un esemplare.

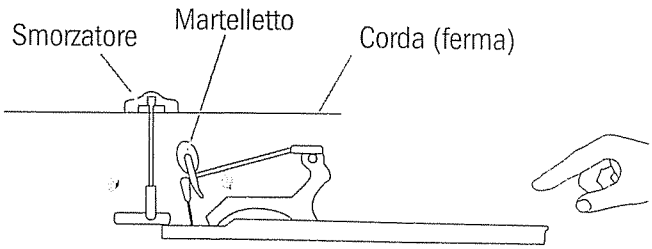




Pianoforte

FAMIGLIA Cordofoni.
GRUPPO Corde percosse.
CARATTERISTICHE È uno strumento di grandi dimensioni, c corde percosse da martelletti ricoperti di feltro, azionati una tastiera. È formato da una **cassa armonica** di legno, c dà origine a due diversi tipi di pianoforte: **a coda** e **vertica** Il primo è uno strumento da concerto, con la cassa armon a forma di arpa e le corde tese orizzontalmente alla tastie Il pianoforte verticale, da studio, ha la cassa armonica rett golare e le corde perpendicolari rispetto alla tastiera.
Una **cordiera** contiene le corde, fissate al telaio di metallo **tavola armonica** di legno rafforza le loro vibrazioni.
La **tastiera** ha 88 tasti di cui 52 bianchi e 36 neri.
Un insieme di leve di legno trasmette il movimento dai **ta** ai **martelletti** i quali, una volta percosse le corde, ricadc subito all'indietro (*scappamento*). Un **feltro** blocca la vib zione della corda quando il tasto torna in posizione di ripo (*smorzatore*).

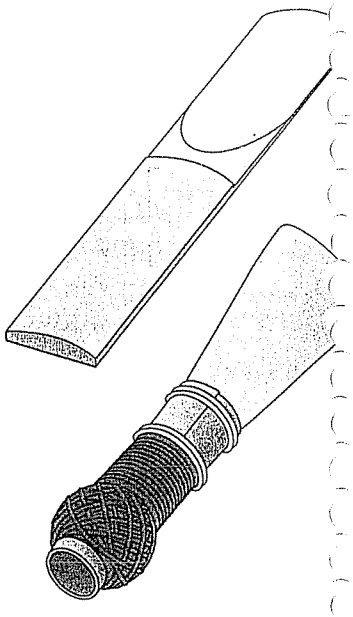




12

Lezione 6
Strumenti a fiato: i legni

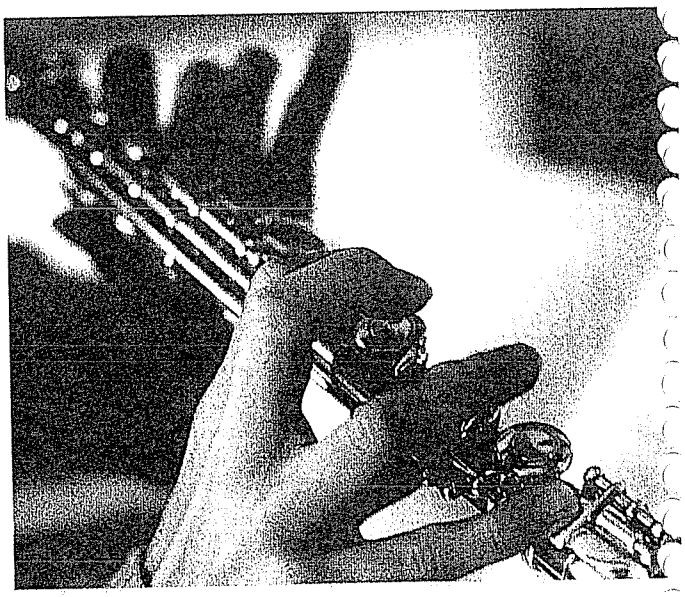
Negli **strumenti a fiato** la colonna d'aria, contenuta nel tubo sonoro, viene fatta vibrare direttamente dall'esecutore, che sospinge il fiato nello strumento (*insufflazione*) attraverso un'imboccatura.
Negli strumenti **a foro di insufflazione** il suono si ottiene soffiando direttamente nel tubo sonoro attraverso un foro laterale chiamato **bocca**. Sono strumenti di questo tipo il **flauto traverso** e l'**ottavino**.
Hanno invece l'imboccatura **a becco o fischietto**, con la caratteristica fessura diagonale, il **flauto dolce** e in genere gli strumenti di origine popolare. L'esecutore immette il fiato dall'estremità superiore dello strumento e l'aria si infrange in prossimità della fessura, creando un vortice che mette in vibrazione la colonna d'aria all'interno del tubo sonoro.
In alcuni legni la vibrazione viene trasmessa alla colonna d'aria per mezzo di un'**ancia**, una sottile lamina di canna posta nell'imboccatura dello strumento che entra in movimento al passare dell'aria. Hanno un'**ancia semplice** il **clarinetto**, il **clarinetto basso** e il **sassofono**. Nell'**ancia doppia** le lamelle di canna sono due, inserite in un tubicino: si aprono e si chiudono al passaggio del fiato. Strumenti ad ancia doppia sono l'**oboe**, il **corno inglese** e il **fagotto**.

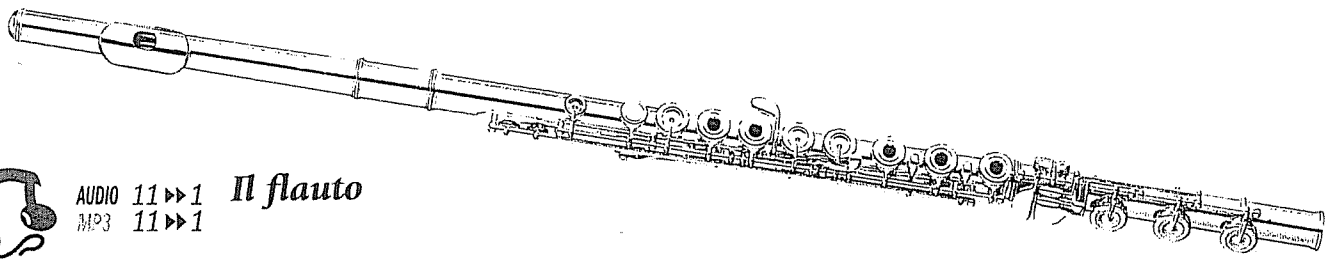


Ancia semplice e doppia

Flauto traverso

FAMIGLIA Aerofoni.
GRUPPO Legni, imboccatura a foro di insufflazione.
CARATTERISTICHE È tra gli strumenti più antichi. Originariamente in legno (per questo è classificato in questo gruppo), oggi viene costruito anche in argento o in altri metalli. Ha forma cilindrica ed è lungo 70 cm.
COME SI SUONA Viene tenuto in posizione trasversale, all'altezza delle labbra. È dotato di quattordici fori, aperti e chiusi dalle dita dell'esecutore, e da un sistema di chiavi che rendono più facile l'emissione dei suoni e più agile l'esecuzione.
TIMBRO **Limpido** e **aereo** nel registro acuto e **caldo** e **pastoso** in quello grave. Per la sua grande agilità è spesso usato come strumento solista.





AUDIO 11 ▸▸ 1
MP3 11 ▸▸ 1 ***Il flauto***

13

Lezione 7
Strumenti a fiato: gli ottoni

Negli ottoni l'aria viene immessa attraverso il **bocchino**, un piccolo imbuto all'estremità superiore del tubo sonoro; le dimensioni del bocchino variano da uno strumento all'altro. Le labbra del suonatore vi si poggiano e vibrano al passaggio dell'aria, come se fossero un'ancia doppia. Le vibrazioni vengono trasmesse alla colonna d'aria nello strumento e producono il suono.
Sono strumenti a bocchino la **tromba**, il **trombone**, il **corno** e il **bassotuba**.

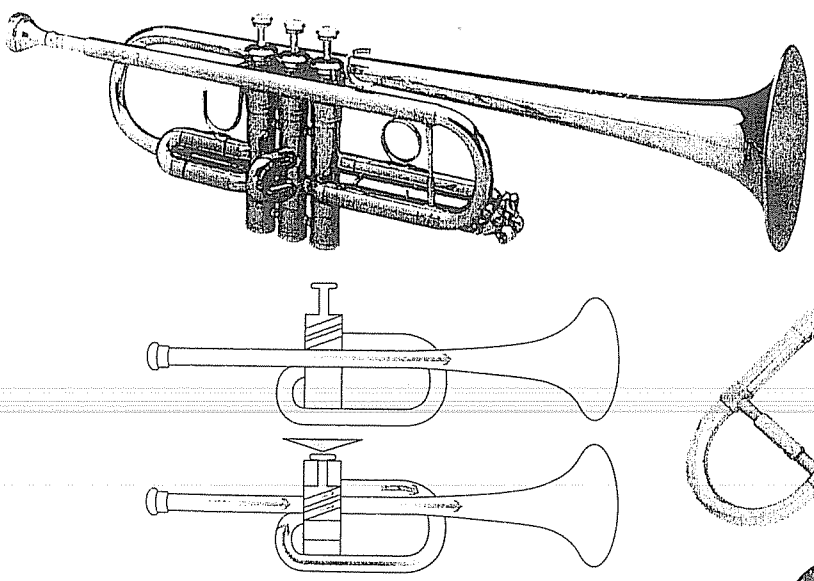
Tromba

FAMIGLIA Aerofoni.
GRUPPO Ottoni, imboccatura a bocchino.
CARATTERISTICHE È costituita da un lungo tubo cilindrico curvato, che termina con un padiglione, e munita di valvole e pistoni che le consentono di produrre una vasta gamma di sonorità. È uno strumento di antica tradizione militare, che occupa un posto di rilievo anche nella grande orchestra.
COME SI SUONA Agendo con le dita sui pistoni. Per ottenere effetti timbrici diversi (come il *wa-wa*), usati soprattutto nel jazz, si può inserire la mano o la sordina nel padiglione.
TIMBRO **Squillante** e **penetrante**. Quando viene suonata piano può diventare molto espressiva e produrre sonorità **dolci** e **pastose**.

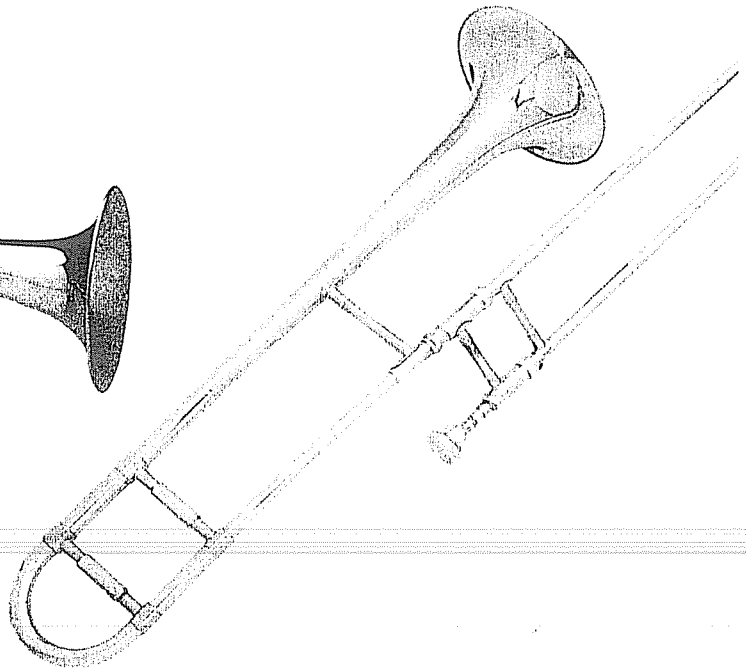
Trombone

FAMIGLIA Aerofoni.
GRUPPO Ottoni, imboccatura a bocchino.
CARATTERISTICHE È dotato di una **coulisse**, un tubo che v fatto scorrere sul canneggio principale e modifica la lung za della colonna d'aria e di conseguenza il suono. La coul consente di produrre un effetto detto **glissato**, che cons in una rapidissima successione di suoni in scala.
COME SI SUONA Soffiando nell'imboccatura e spostando gressivamente la coulisse, nelle diverse posizioni, con la no destra. A ogni posizione corrisponde un semitono dive
TIMBRO **Caldo** e **possente**, esprime sensazioni di grand e solennità.

AUDIO 11 ▸▸ 13 MP3 11 ▸▸ 13 ***La tromba***



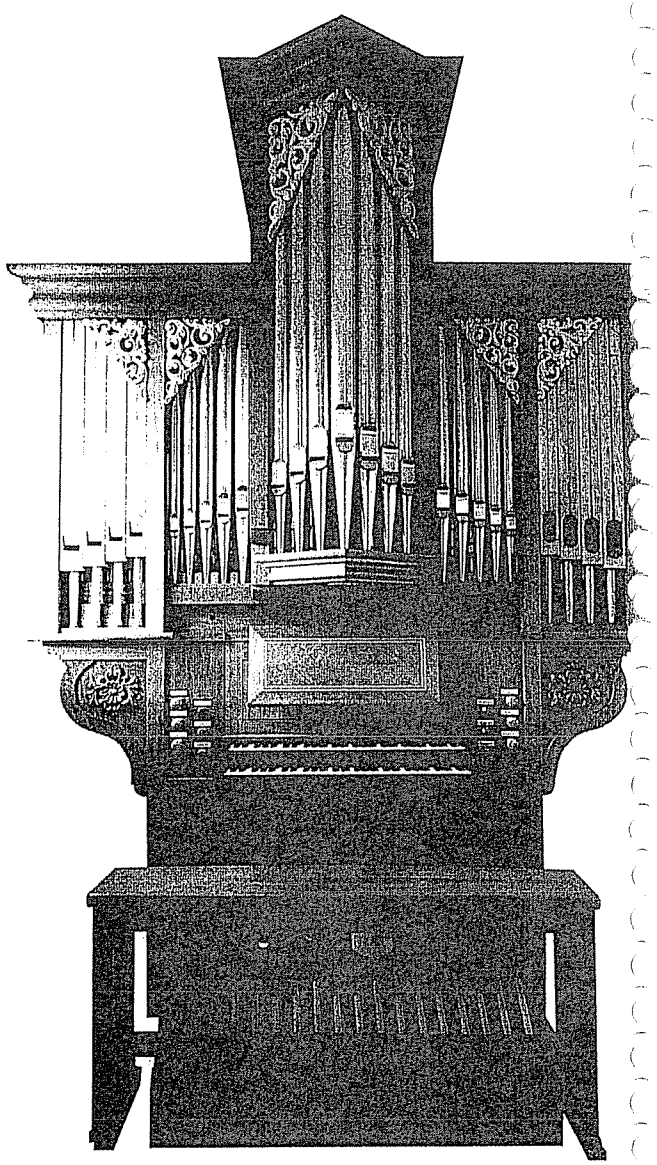
I pistoni sono piccoli cilindri metallici che, quando vengono abbassati, scendono all'interno del tubo sonoro. Questo meccanismo consente di allungare il percorso della colonna d'aria all'interno dello strumento e di produrre suoni più gravi.



AUDIO 11 ▸▸ 14 MP3 11 ▸▸ 14 ***Il trombone***

Lezione 8
Strumenti a serbatoio d'aria

Appartengono a questo gruppo gli aerofoni nei quali l'aria è immessa per mezzo di sacche chiamate **mantici**. L'aria immagazzinata nel mantice viene sospinta nella parte sonora dello strumento, trasmettendo la vibrazione. Sono strumenti a serbatoio d'aria l'**organo**, la **fisarmonica** e la **cornamusa**.



Organo

FAMIGLIA Aerofoni.

GRUPPO Strumenti a serbatoio d'aria.

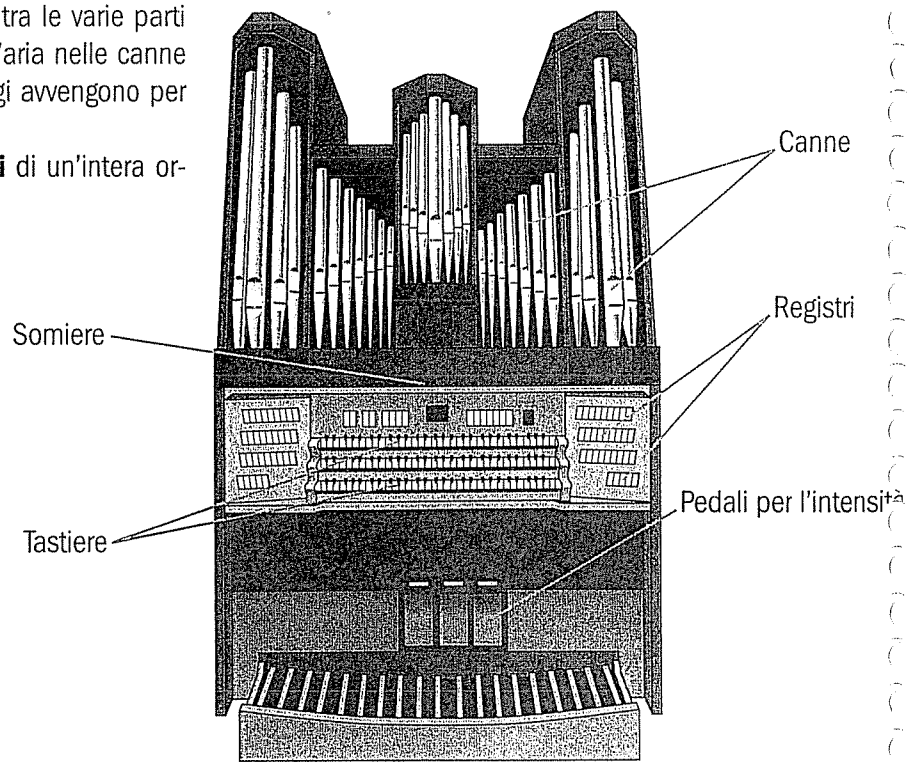
CARATTERISTICHE Fra gli strumenti a serbatoio d'aria l'organo è il più complesso. È costituito da:

– un insieme di **canne**, diverse per forma e dimensioni, in metallo o più raramente in legno, il cui numero varia in base alla grandezza dello strumento;

– un **somiere**, cioè una grande cassa collegata al **mantice**, che manda l'aria alle canne mediante un meccanismo di valvole.

COME SI SUONA Agendo sulla **consolle**, che comprende le **tastiere manuali** (da una a cinque e anche più), la **pedaliera** (tastiera azionata dai piedi che attiva le canne più grosse) e i **registri**, cioè l'insieme di leve con le quali si creano i vari timbri. Mentre in passato i collegamenti tra le varie parti erano meccanici e anche l'immissione dell'aria nelle canne avveniva azionando a mano il mantice, oggi avvengono per trasmissione elettronica.

TIMBRO L'organo può produrre **tutti i timbri** di un'intera orchestra.



AUDIO 11 ▸▸ 20 MP3 11 ▸▸ 20 ***L'organo***

Lezione 10
Strumenti a percussione: gli idiofoni

Il **timbro** prodotto dagli idiofoni varia in relazione al materiale con cui sono costruiti ma anche in relazione al diverso modo di produrre il suono, cioè mediante:
- **percussione diretta**: si colpisce lo strumento con mazze, bacchette, martelli ecc.;
- **pizzico**: vengono fatte risuonare, pizzicando, una o più lamelle flessibili inserite in un telaio;
- **sfregamento**: sullo strumento si strofinano apposite spazzole;
- **raschiamento**: una bacchetta viene passata sulla superficie ruvida o irregolare dello strumento;
- **scuotimento**: si agita con forza lo strumento;
- **percussione reciproca**: due parti che formano lo strumento vengono percosse l'una contro l'altra;
- **percussione indiretta**: lo strumento viene percosso azionando un pedale o un tasto.

Xilofono

FAMIGLIA Percussioni.

GRUPPO Idiofoni a suono determinato.

CARATTERISTICHE Di origine asiatica, è un idiofono a percussione diretta. È formato da **piastre di legno** di varia misura e di diversa intonazione, disposte su un telaio come i tasti del pianoforte. Sotto ogni piastra è situato un tubo metallico che fa da risuonatore.

COME SI SUONA Percuotendo lo strumento con appositi mazzuoli.

TIMBRO Secco; lo xilofono viene generalmente usato in orchestra per sottolineare effetti comici e grotteschi.

Celesta

FAMIGLIA Percussioni.

GRUPPO Idiofoni a suono determinato.

CARATTERISTICHE È formata da una serie di barrette d'acci di diversa lunghezza, azionate da martelletti di legno colle a una tastiera.

COME SI SUONA Premendo i tasti con le dita delle mani.

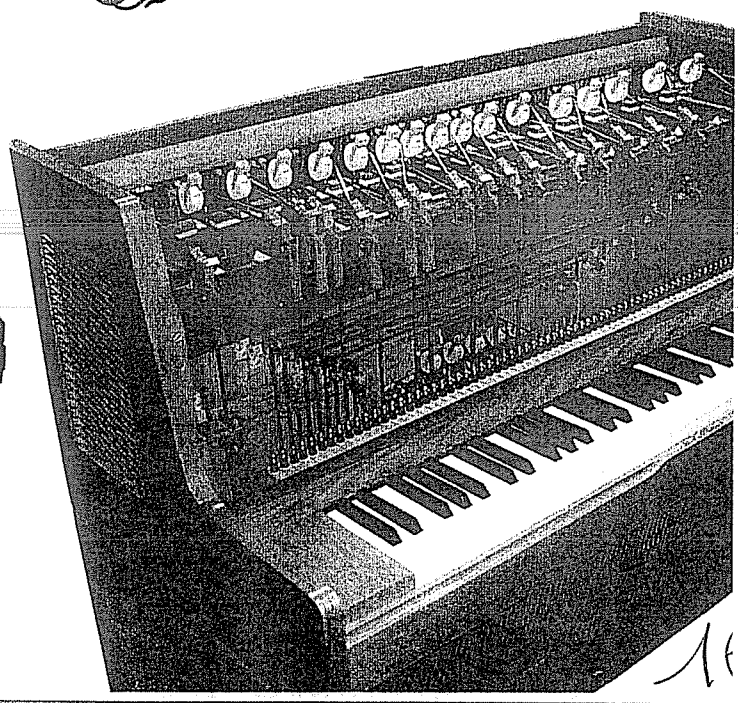
TIMBRO Dolce e **cristallino**, simile a quello dei campanelli celesta viene spesso utilizzata in orchestra per creare atr sfere magiche.

AUDIO 12 ▸▸ 1
MP3 12 ▸▸ 1

Lo xilofono

AUDIO 12 ▸▸ 2
MP3 12 ▸▸ 2

La celesta

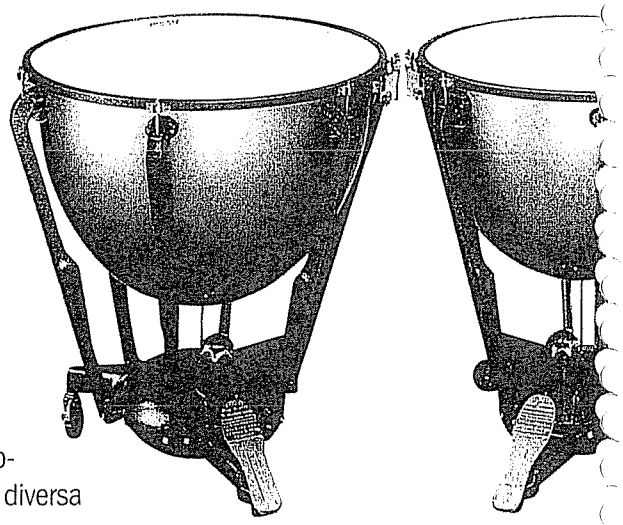


Lezione 9
Strumenti a percussione: i membranofoni

Gli strumenti a percussione

Appartengono alla famiglia delle percussioni gli strumenti il cui suono viene prodotto dalla vibrazione di una membrana (**membranofoni**) oppure di un corpo metallico o in legno (**idiofoni**). Gli strumenti a percussione possono, inoltre, essere suddivisi in strumenti a **suono determinato**, quando è possibile produrre suoni di altezza precisa (Do, Re, Mi ecc.) e in strumenti a **suono indeterminato**, quando l'altezza non è definibile e l'intonazione è simile al rumore. In questa lezione analizziamo i membranofoni; puoi trovare gli idiofoni nella Lezione 10 (vedi p. 274).

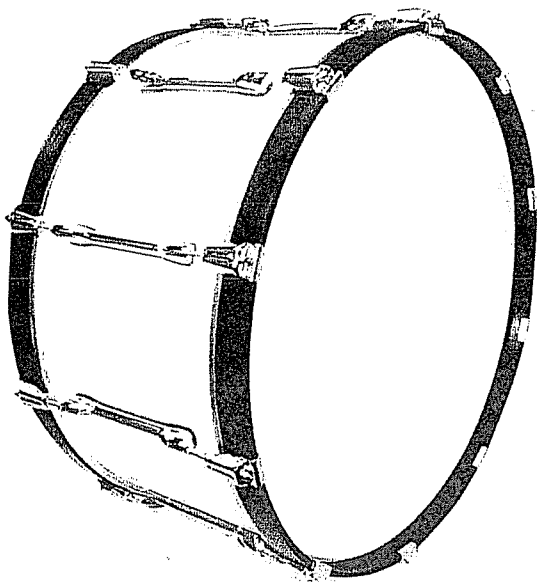
I membranofoni



Timpani

FAMIGLIA Percussioni.
GRUPPO Membranofoni a suono determinato.
CARATTERISTICHE Sono strumenti di grandi dimensioni. La membrana di pelle o di materiale sintetico è tesa su un **bacino metallico** in rame o ottone e tenuta in tensione da un cerchio di ferro con delle viti. La tensione della membrana può essere variata con un **pedale**. I timpani sono presenti in orchestra quasi sempre in coppia. La dimensione del diametro può variare da un minimo di 55-60 cm, nel *timpano alto in La*, a un massimo di 75-80 cm, nel *timpano basso in Re*.
COME SI SUONA Colpendo la membrana con due mazze dall'estremità ricoperta in feltro o pelle. Azionando il pedale si possono ottenere suoni di diversa altezza (quattro o al massimo sei).
TIMBRO Più **cupo** e **scuro** nel timpano basso, più **chiaro** e **brillante** nel timpano alto.

AUDIO 11 ▸▸ 27 MP3 11 ▸▸ 27 ***I timpani***



Grancassa

FAMIGLIA Percussioni.
GRUPPO Membranofoni a suono indeterminato.
CARATTERISTICHE È un tamburo di grandi dimensioni, con la cassa cilindrica chiusa da entrambi i lati con la pelle.
COME SI SUONA Tenendola in posizione verticale e percuotendo le pelli con una o due mazze ricoperte di cuoio, feltro o sughero. Ampiamente utilizzata nelle bande, in orchestra la grancassa rinforza il suono più grave dei timpani o funziona da riempitivo sonoro.
TIMBRO **Cupo** e **profondo**.

AUDIO 11 ▸▸ 28 MP3 11 ▸▸ 28 ***La grancassa***

17

Lezione 11
Gli elettrofoni

Appartengono a questa famiglia tutti gli strumenti che utilizzano **elettricità**. Possono essere suddivisi in:

- **strumenti elettromeccanici**: il suono è prodotto da mezzi tradizionali e successivamente trasformato e amplificato per mezzo di apparecchiature elettroniche;
- **strumenti elettronici**: il suono è prodotto direttamente da dispositivi elettronici in grado di generare onde sonore.

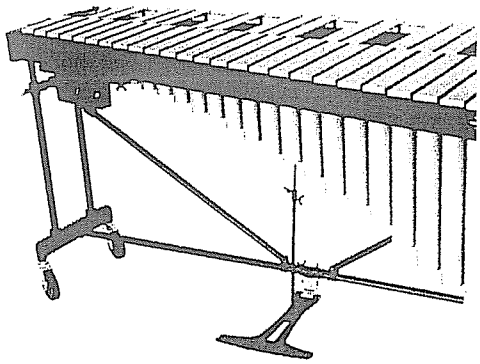
Chitarra elettrica

FAMIGLIA Elettrofoni.
GRUPPO Strumenti elettromeccanici.
CARATTERISTICHE La vibrazione delle corde viene raccolta da uno o più microfoni (**pick-up**) e convogliata, sotto forma di onda elettromagnetica, in un amplificatore, che la riproduce attraverso casse acustiche.
COME SI SUONA Pizzicando le corde con le dita o il plettro.
TIMBRO Le manopole sulla cassa dello strumento, che ha funzione solo di supporto per le corde, consentono di regolare il volume e il timbro dei suoni.

AUDIO 12 ▸▸ 13
MP3 12 ▸▸ 13 ***La chitarra elettrica***

Vibrafono

FAMIGLIA Elettrofoni.
GRUPPO Strumenti elettromeccanici.
CARATTERISTICHE È uno strumento a percussione simile al xilofono ma con le piastre in acciaio. Nella parte inferiore, tu di risonanza muniti di piccoli dischi rotanti, azionati elettric mente, aprono e chiudono le canne provocando un effetto vibrato. Un pedale regola la durata del suono.
COME SI SUONA Con bacchette morbide.
TIMBRO Morbido e chiaro con il tipico effetto **vibrato**.



AUDIO 12 ▸▸ 14
MP3 12 ▸▸ 14 ***Il vibrafono***

Organo elettronico

FAMIGLIA Elettrofoni.
GRUPPO Strumenti elettronici.
CARATTERISTICHE Il primo esempio di organo elettronico risale al 1900. Nella struttura attuale fu realizzato nel 1932 dall'americano John Hays Hammond. Il suono è ottenuto per mezzo di un **oscillatore** che genera segnali acustici; questi vengono poi amplificati e trasmessi attraverso altoparlanti. Può essere dotato di una o più tastiere e di una vasta gamma di registri.

AUDIO 12 ▸▸ 15
12 ▸▸ 15 ***L'organo elettronico***

COME SI SUONA Azionando con le mani le tastiere e i diver elementi presenti sulla consolle (interruttori, registri, tasti) piedi azionano una pedaliera (tastiera).
TIMBRO I registri consentono di ottenere suoni di grande **varietà timbrica**.

N.B. -> STRUMENTI E ORCHESTRA PAG. 48

Quattro passi nella storia

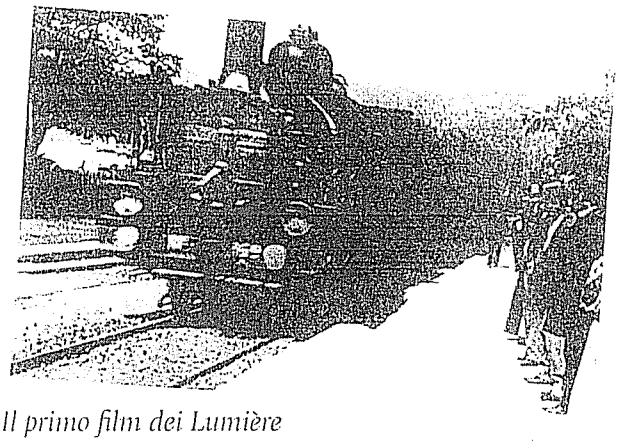
La musica e le immagini: il cinema e la televisione

Una storia antica

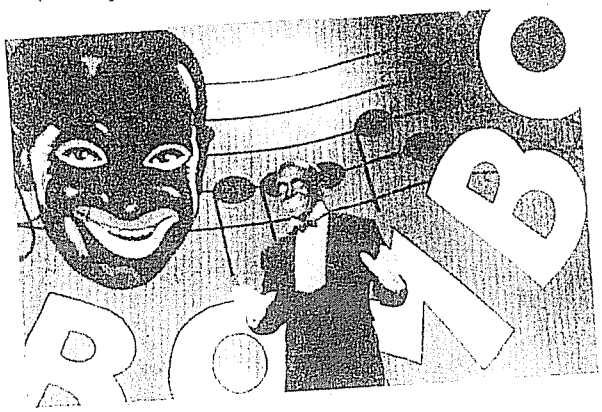
La prima proiezione cinematografica avvenne il 22 marzo del 1895 a opera dei fratelli **Auguste** e **Louis Lumière**, con un filmato che mostrava l'arrivo di un treno in stazione. La proiezione sembrò così realistica che il pubblico in sala, per paura di essere investito, scappò via.

La musica affiancò sin dall'inizio l'immagine cinematografica; non faceva parte della pellicola come oggi, bensì era eseguita in sala da un pianista, con lo scopo principale di coprire il cigolio della manovella. I primi film erano semplici riprese di avvenimenti, ma quando si iniziò a raccontare storie e a produrre veri e propri film la musica cominciò ad accompagnare le immagini per sottolinearne il dinamismo. Queste prime "colonne sonore" non erano composte appositamente, ma venivano scelte dal repertorio classico o popolare.

Il primo film "parlato", con i dialoghi e il commento sonoro registrati direttamente sulla pellicola, fu *Il cantante di Jazz*, realizzato negli Stati Uniti nel 1927.



Il primo film dei Lumière



Scena da Il cantante di Jazz

Il personaggio "La Linea" di Cavandoli

Charlie Chaplin in Tempi moderni

AUDIO 13 ▸▸ 11
13 ▸▸ 11

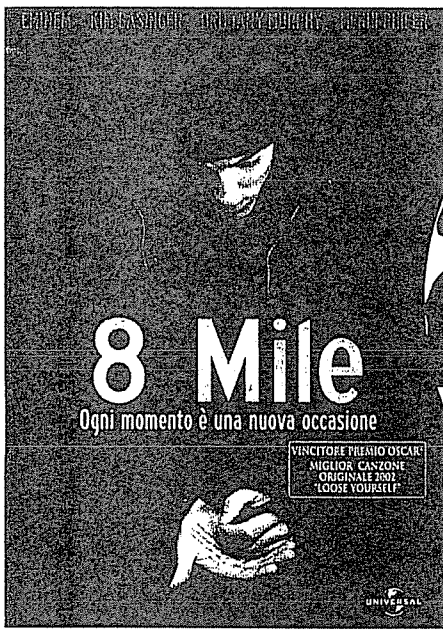
AUDIO 13 ▸▸ 12
13 ▸▸ 12

Confronta i due ascolti. Il primo brano è tratto dal film ***Tempi moderni*** di **Charlie Chaplin** (1936). Chaplin, attore, regista e produttore del film, non introdusse dialoghi ma usò solo musica ed effetti sonori. In una scena però fece sentire – per la prima volta – la sua voce, interpretando una "canzone senza senso". Nel film infatti Chaplin, assunto come cameriere in un locale, deve cantare ***La Titina***, ma mentre gesticola perde le parole che aveva annotato sui polsini ed è così costretto a improvvisare.

Questo stesso brano diventò molto famoso negli anni Settanta perché abbinato a uno spot pubblicitario e al personaggio "La Linea", nato dalla penna di Osvaldo Cavandoli. Ascolta e confronta le due melodie.

La musica sul grande (e piccolo) schermo

Tutti gli elementi sonori presenti in un film, i **suoni d'ambiente**, le **voci** e la **musica**, vanno a formare la **colonna sonora**. La musica è un elemento importante del linguaggio cinematografico e viene affidata ad autori specializzati nel "rendere" le immagini con i suoni. Spesso poi le canzoni dei film più visti diventano grandi successi internazionali.



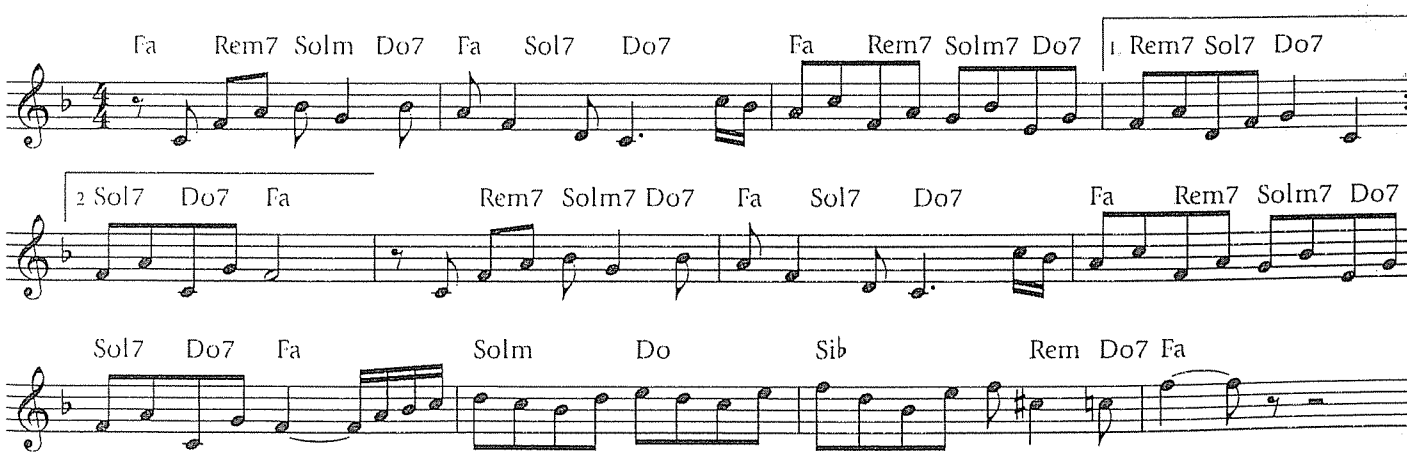
In una pellicola la musica può assumere, di volta in volta, funzioni diverse. È quasi sempre presente già a partire dai titoli di testa, per far comprendere il genere del film (commedia, western, comico, horror ecc.), il clima e l'atmosfera dominante.

Nel film può essere presente un **leit-motiv** (motivo conduttore), cioè un tema musicale che serve a caratterizzare un personaggio o un avvenimento importante. Un esempio è il brano che accompagna le scene della serie televisiva *La signora in giallo*. L'allegria del tema sottolinea in modo simpatico il dinamismo e l'intraprendenza della protagonista, Jessica Fletcher, che unisce al ruolo di scrittrice anche quello di detective dilettante.

AUDIO 13 ▸▸ 13
13 ▸▸ 13

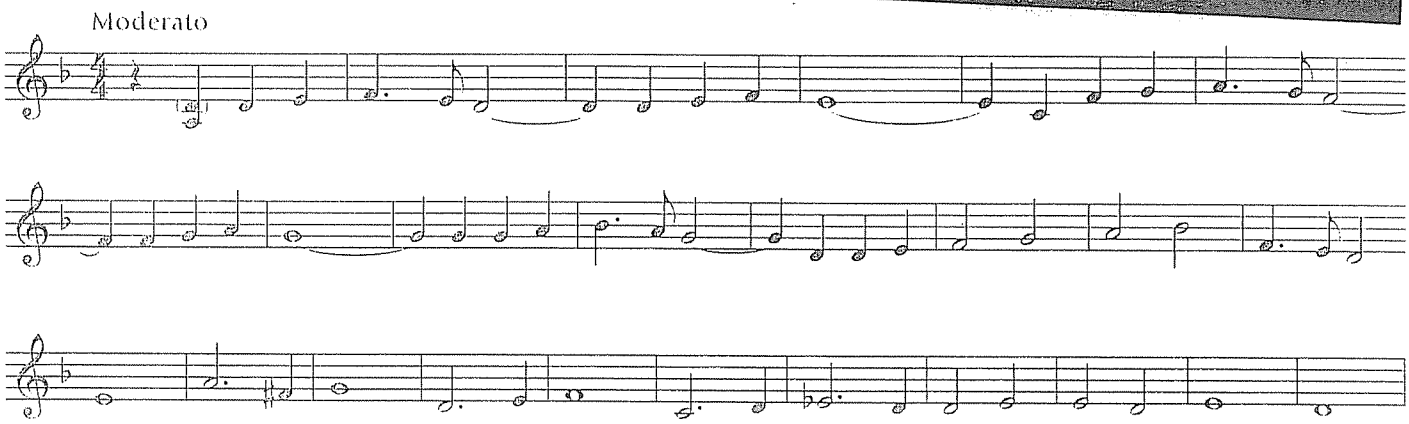
La signora in giallo

dal telefilm *La signora in giallo*



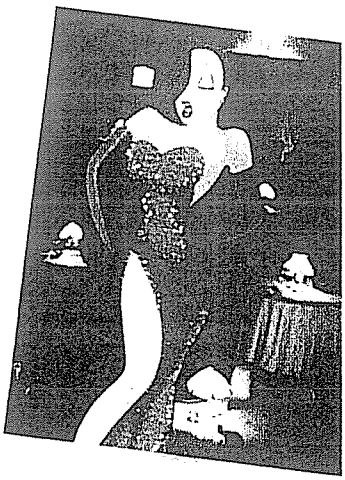
Nel film storico *Il gladiatore*, del regista Ridley Scott, la colonna sonora che accompagna la scena del combattimento tra l'esercito romano, comandato dal valoroso generale Massimo, e le tribù germaniche è in un rapporto molto stretto con le immagini e ne accresce il valore drammatico accentuandone la tensione.

AUDIO 13 ▸▸ 14 **The battle** dal film *Il gladiatore*
13 ▸▸ 14 *H. Zimmer*

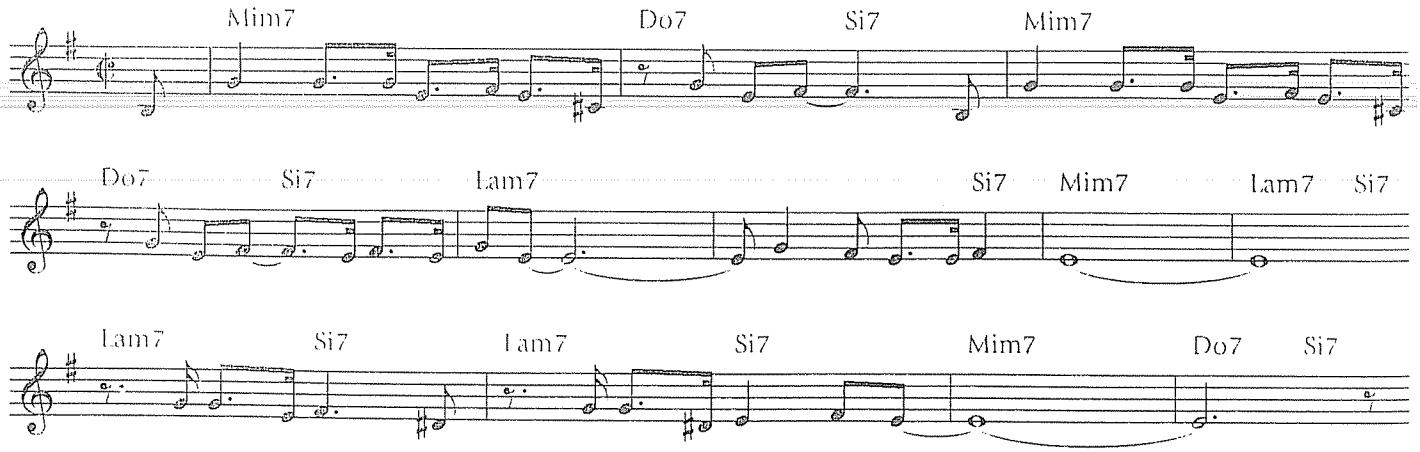


La colonna sonora può diventare anche un espediente per preannunciare un evento. Questa tecnica viene usata comunemente nei film di genere horror dove scene apparentemente serene sono accompagnate da una musica che contrasta con l'immagine di calma e pace visiva, preannunciando allo spettatore che sta per accadere di qualcosa di poco piacevole.

La musica può anche seguire lo stato d'animo dei personaggi, evidenziarne i sentimenti di gioia e di dolore o sottolinearne il fascino, come accade nel film d'animazione *Chi ha incastrato Roger Rabbit* realizzato dal regista Robert Zemeckis. Il brano *Why don't you do right* accompagna l'ingresso in scena di Jessica, la rossa ed esplosiva moglie del simpatico coniglio, mettendo in risalto i suoi movimenti morbidi e sinuosi.



AUDIO 13 ▸▸ 15 **Why Don't You Do Right** dal film *Chi ha incastrato Roger Rabbit*
13 ▸▸ 15 *J. McCoy*

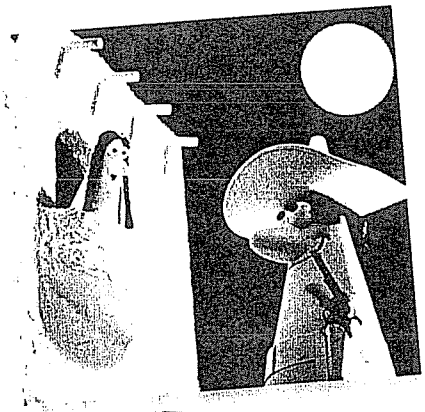


La musica e la pubblicità

È stata un'idea tutta americana quella di unire musica e immagini pubblicitarie creando un breve filmato per dare maggior visibilità al prodotto commerciale. Il primo spot, della durata di 10 secondi, risale al 1941 e fu ideato per reclamizzare un orologio.

In Italia questa esperienza arrivò solo nel 1957 con la realizzazione del famoso Carosello, uno spazio nel quale venivano presentate alcune réclame realizzate come ministorie e proposte al pubblico in filmati girati con attori noti o in forma di cartone animato.

Alla musica venne data grande importanza e furono applicate le stesse tecniche usate per le colonne sonore dei film; lo scopo era di rendere più incisivo il messaggio, intensificandone anche l'impatto emotivo. Attraverso la fusione di parole, suoni, rumori e immagini, il messaggio pubblicitario doveva contraddistinguere il prodotto, presentarlo in modo accattivante e colpire l'attenzione del consumatore, spingendolo all'acquisto.

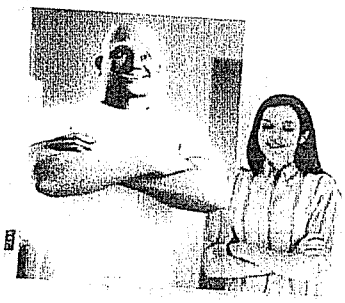


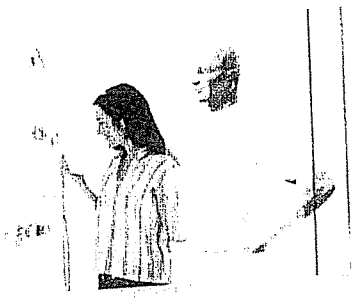
Il jingle

La colonna sonora degli spot può essere realizzata attingendo dal repertorio musicale già esistente, utilizzando indifferentemente brani classici o di musica leggera. Quando invece la musica viene composta appositamente, di solito si produce un motivetto semplice che deve intervenire in un determinato momento dello spot.

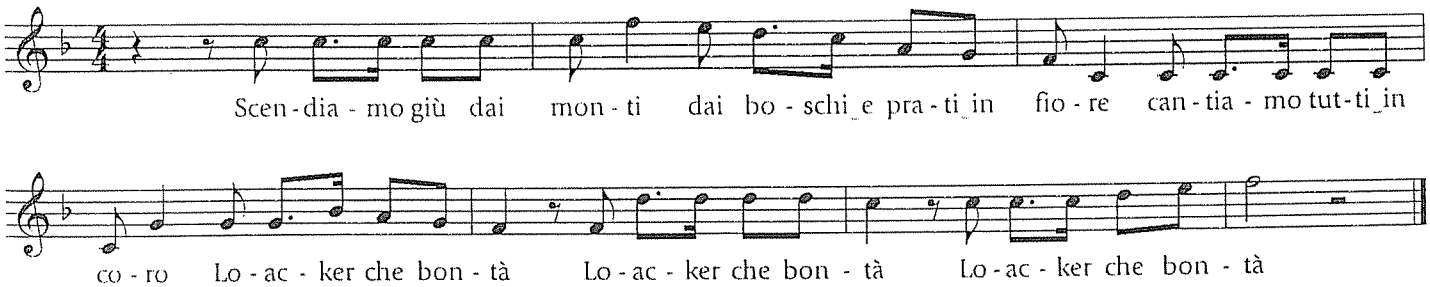
Il **jingle**, questo è il termine tecnico usato nel gergo pubblicitario, è composto seguendo criteri ben precisi: deve avere un ritmo e una melodia molto semplici ed essere orecchiabile, in modo tale da rimanere facilmente impresso nello spettatore, insieme al nome e all'immagine del prodotto.

Spesso il jingle accompagna una breve frase che racchiude il messaggio pubblicitario indirizzato allo spettatore. Anche le parole, come la musica, devono essere accattivanti e facili da ricordare.

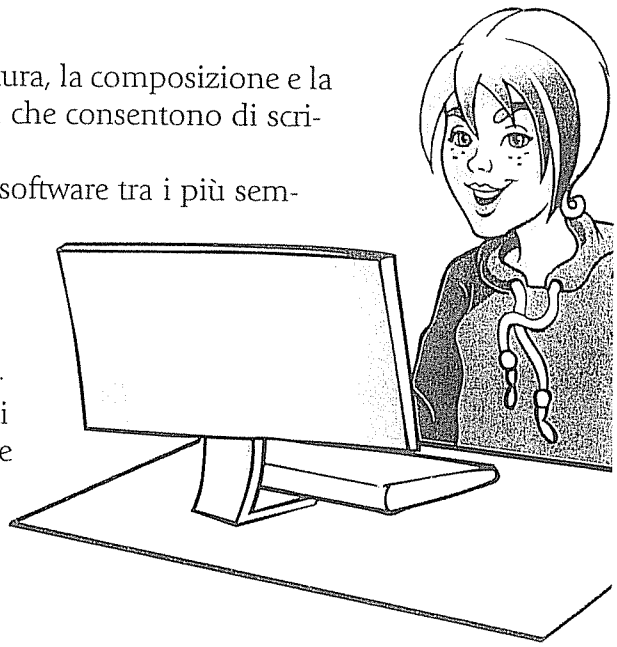




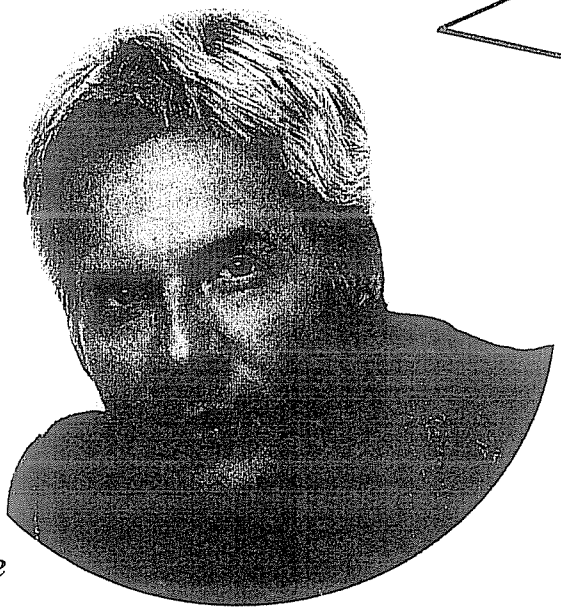
Pubblicità Loacker



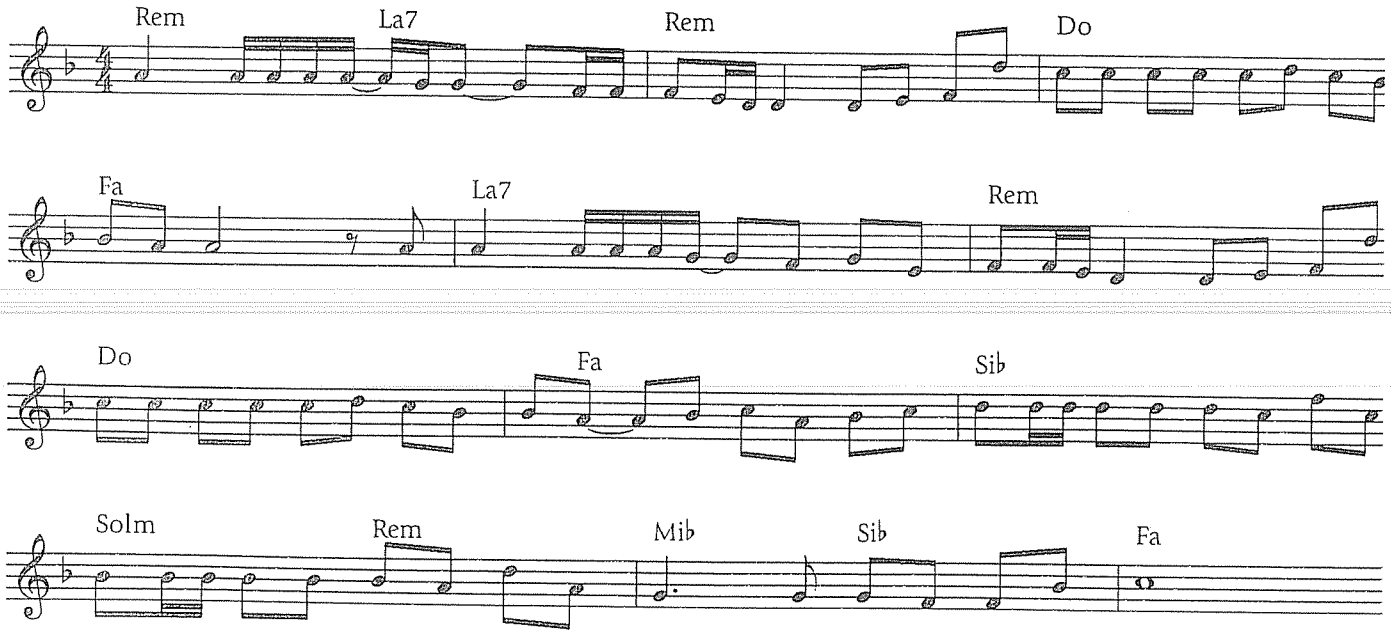
Lezione 3
Scrivere la musica con il PC: MuseScore



Oggi il computer è uno strumento importante per la scrittura, la composizione e la produzione di brani musicali. Esistono molti programmi che consentono di scrivere la notazione e produrre così proprie idee musicali.
In questo laboratorio prenderemo in considerazione un software tra i più semplici, chiamato **MuseScore**, con l'obiettivo di imparare a usarlo per scrivere e ascoltare un brano musicale.
Per facilitare l'apprendimento di questo programma applicherai direttamente i primi procedimenti per realizzare la trascrizione di un famosissimo brano di **Claudio Baglioni**: *Piccolo grande amore*. Al termine dell'attività sarai riuscito a realizzare lo spartito nel modo in cui ti appare riprodotto qui sotto.

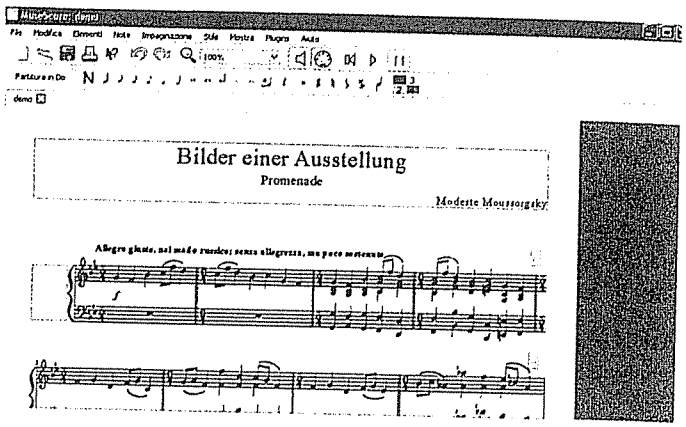


Claudio Baglioni
Piccolo grande amore



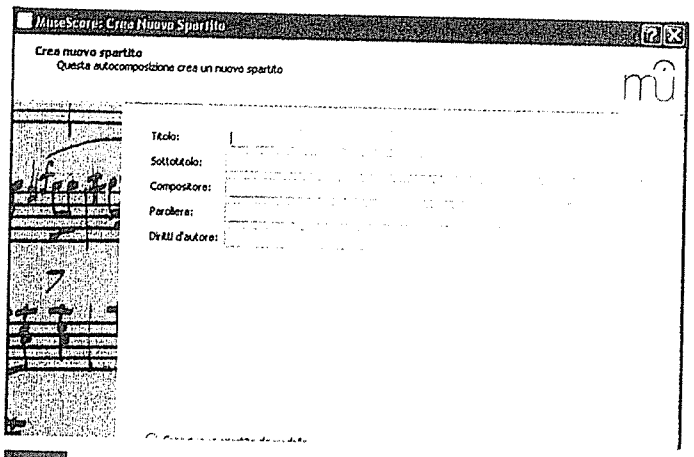
Installa il programma MuseScore

Prima di iniziare il tuo lavoro di scrittura, dovrai scaricare e installare MuseScore sul tuo PC. Il software è disponibile tra i materiali digitali di corredo a questo corso di musica.
Una volta installato e aperto il programma, apparirà questa pagina iniziale predefinita. La schermata a fianco riporta l'inizio della *Promenade* dei *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij, come esempio di un brano complesso trascritto in tutti i suoi elementi.



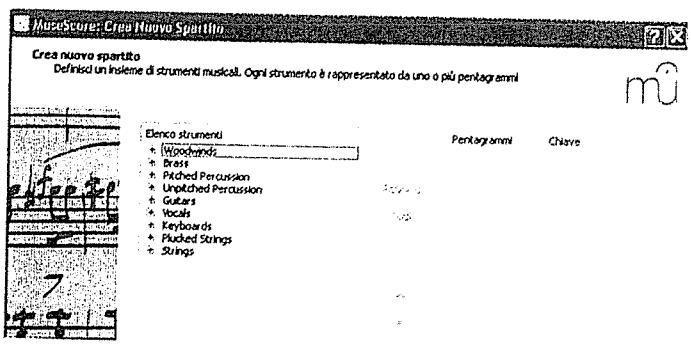
Imposta la pagina pentagrammata

La prima tappa del tuo percorso di scrittura musicale è impostare una pagina pentagrammata in chiave di violino, sulla quale poter scrivere. Per fare questo bisogna modificare le impostazioni predefinite del programma.
Dalla barra in alto scegli FILE e clicca con il mouse su NUOVO. Nella finestra che appare [**1**] inserisci il **titolo**, l'**autore** e tutto ciò che serve a identificare il brano da trascrivere. Scrivi i dati della canzone (rispettivamente **Claudio Baglioni** e ***Piccolo grande amore***), poi osserva le due opzioni in fondo alla schermata: puoi realizzare personalmente lo spartito o usare un modello già pronto. Lascia il puntino di selezione nella posizione CREA NUOVO SPARTITO DA ZERO e fai clic su AVANTI.

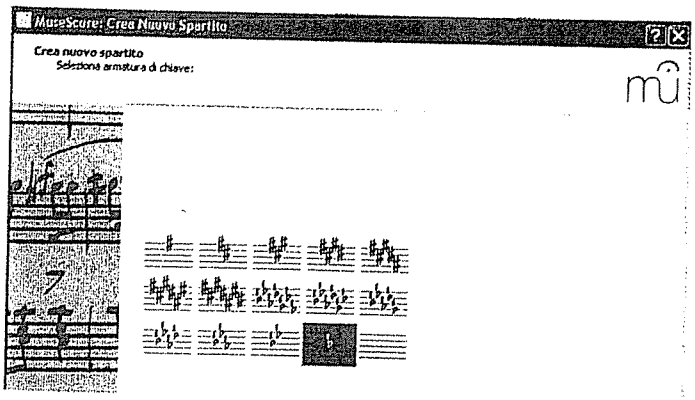


1

Nella schermata successiva [**2**] devi indicare lo strumento per il quale scrivere la partitura: scegli la famiglia dei Legni (**Woodwinds**), clicca sul flauto (**Flute**) poi su AGGIUNGI.
Premendo AVANTI, nella schermata che appare [**3**] puoi selezionare le alterazioni: per impostare la scala di Fa Maggiore, quella del brano di Baglioni, seleziona il pentagramma con il Si bemolle. Poi clicca su AVANTI.



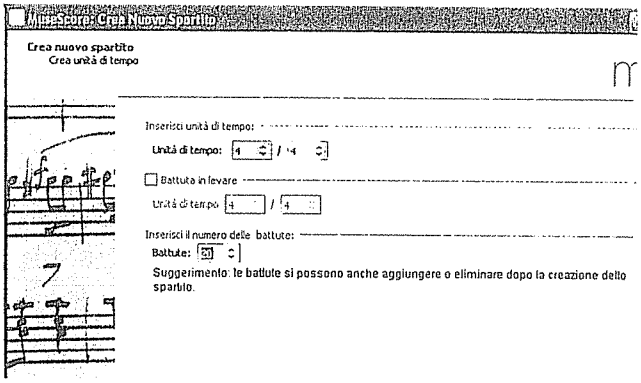
2



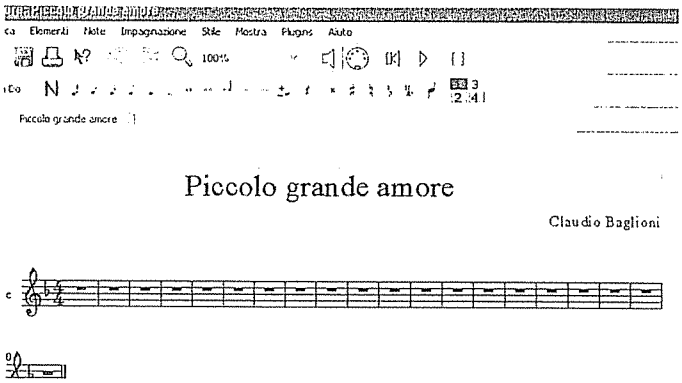
3

24

La nuova schermata CREA UNITÀ DI TEMPO [4] ti consente di scegliere l'unità frazionaria, di iniziare in levare e di impostare il numero di battute di cui hai bisogno per trascrivere il tuo brano. Lascia il tempo 4/4 nella finestra **UNITÀ DI TEMPO** e inserisci il numero **20** nella finestra **BATTUTE** servendoti delle freccette a lato del numero.
Cliccando su FINE comparirà la pagina pentagrammata [5], che dovrai sistemare sulla base del brano da copiare, impostando per ogni rigo il numero di battute di cui avrai bisogno.

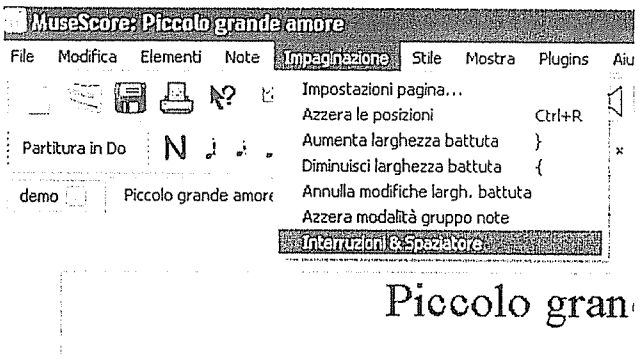


4

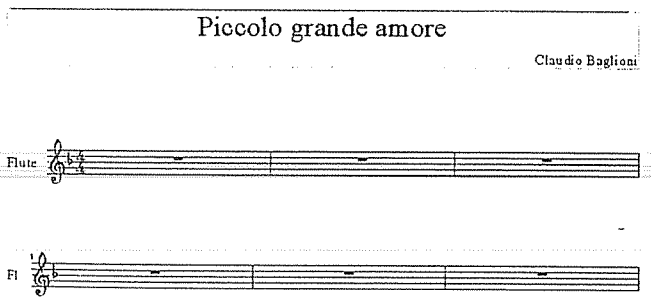


5

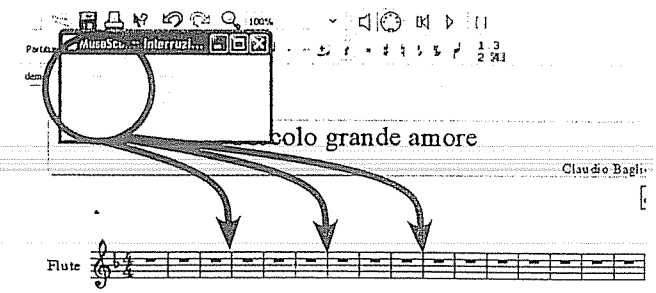
Il tema del brano di Baglioni si sviluppa su **quattro pentagrammi** formati da **tre battute** ciascuno. Il programma ti consente di disporre le battute in questo modo dalla finestra IMPAGINAZIONE nella barra in alto. Cliccando su INTERRUZIONI & SPAZIATORE [6] apparirà una piccola finestra con simboli di colore verde [7].
Il primo simbolo, il *rettangolo con la freccia*, serve per inserire l'**INTERRUZIONE RIGA**; cliccalo e, tenendo premuto il pulsante del mouse, trascinalo sulla battuta dove vuoi interrompere il pentagramma. Lascia il pulsante del mouse sulla terza battuta del primo pentagramma e vedrai scivolare sul secondo tutte le altre battute. Ripeti l'operazione più volte, sempre ogni tre battute, e otterrai la pagina organizzata secondo le tue necessità [8].



6



8



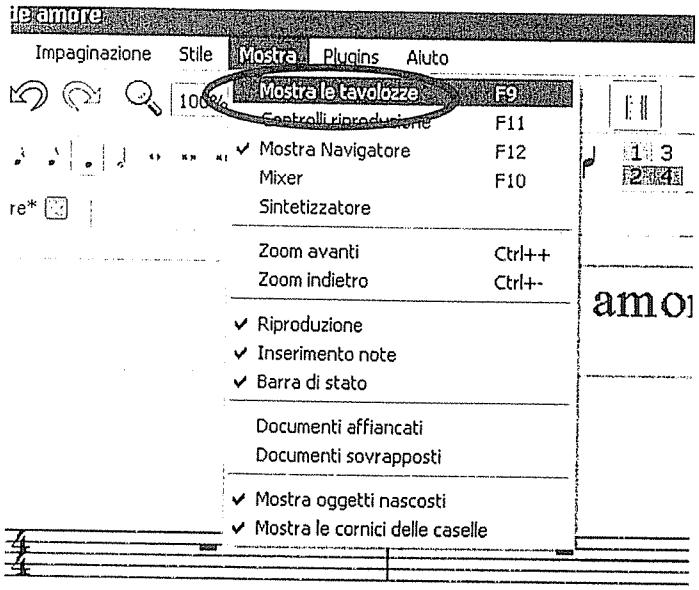
7

A questo punto tutto è pronto per la fase successiva: eseguire la scrittura musicale di un brano.

Ora comincia a scrivere!

Prima di iniziare a trascrivere le note di *Piccolo grande amore* serve avere a portata di mano alcuni strumenti utili con i quali completare la trascrizione della canzone.

Nella barra in alto clicca su MOSTRA e poi su MOSTRA LE TAVOLOZZE [**1**]: a lato del pentagramma ti appariranno una serie di pulsanti [**2**] con i nomi di diversi elementi musicali che ti serviranno a completare lo spartito musicale.



1

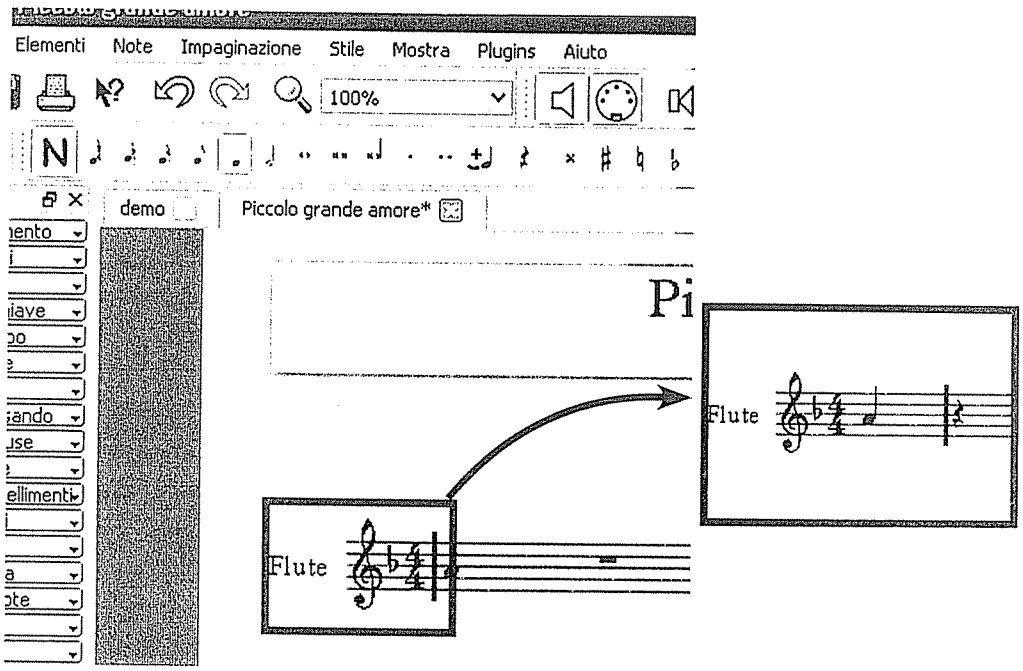
2

Inserisci le note

Con il mouse clicca sulla N che si trova sulla barra in alto, in corrispondenza della serie di figure musicali da inserire; si attiverà l'opzione per inserire le note.

Seleziona di volta in volta le figure di cui hai bisogno: compariranno come un pallino blu posto accanto alla freccia del cursore.

Sposta il mouse sul pentagramma sulla linea o sullo spazio dove vuoi scrivere, all'altezza desiderata, e clicca. La nota sarà inserita e contemporaneamente potrai ascoltarne anche il suono [**3**].

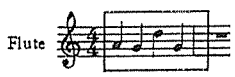


3

Cancella e correggi

Per cancellare una singola nota inserita in maniera errata, selezionala con un clic del mouse e poi premi **CANC** sulla tastiera.

Per cancellare una o più battute, con il cursore deseleziona il pulsante N e fai clic sulla battuta da eliminare: questa verrà evidenziata da un rettangolo blu [**4**]. A questo punto premi il tasto **CANC** della tastiera per eliminare l'intera battuta.

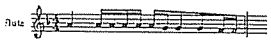


4

Se invece devi solo spostare una nota, disattiva la N cliccandoci sopra, con il cursore vai sulla nota da spostare e, tenendo premuto il tasto sinistro, trascinala in alto o in basso, fino a raggiungere l'altezza corretta.

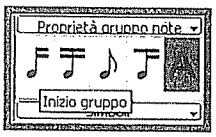
Esegui i giusti raggruppamenti

Durante la trascrizione le crome si raggrupperanno in questo modo [**5**]:



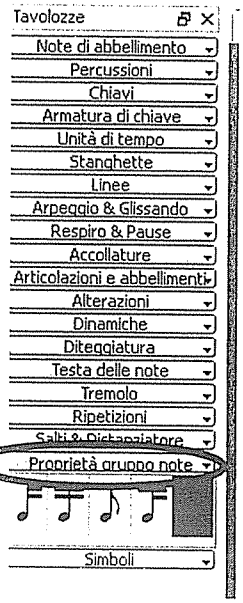
5

Per separarle seleziona la N cliccandoci sopra e vai su TAVOLOZZE [**6**]; seleziona PROPRIETÀ GRUPPO NOTE, clicca con il mouse sulla prima nota del gruppo da separare (che diventerà blu) e fai un doppio clic sulla finestra INIZIO DI GRUPPO [**7**]: le crome si separeranno [**8**].



7

8

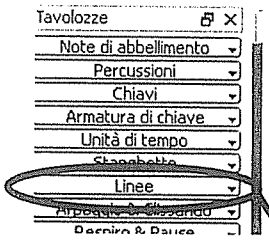


6

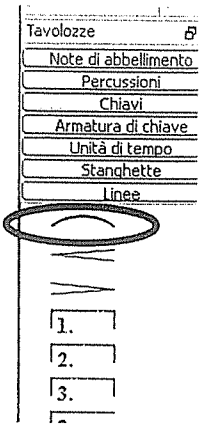
Inserisci la legatura e il punto di valore

Per inserire la legatura di valore tra le due note della stessa altezza vai sulla TAVOLOZZE e premi LINEE [**9**]. Apparirà una tendina con diversi simboli; seleziona la prima delle due note che devi legare e fai un doppio clic sull'**archetto** [**10**]; verrà inserito automaticamente [**11**].

Se questo non accade, seleziona il simbolo dell'archetto e trascinalo con il mouse sulla nota. Con i quadratini che appariranno potrai modificare l'ampiezza dell'archetto a tuo piacimento.



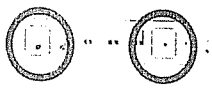
9



10

11

Per inserire il punto di valore, seleziona la **nota** (nel nostro caso la semiminima) e poi il **puntino** che trovi a destra della figura [**12**]. Una volta premuti i due pulsanti, vai con il mouse sul pentagramma e clicca all'altezza desiderata [**13**].

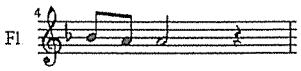


12

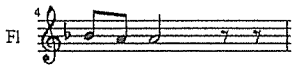
13

Inserisci e correggi le pause

Per inserire la pausa deseleziona il pulsante N, seleziona sul pentagramma la pausa che vuoi dividere in due crome [**14**] e clicca con il mouse sul pulsante che raffigura la croma nella barra in alto; le pause giuste (di croma) saranno inserite automaticamente [**15**].



14

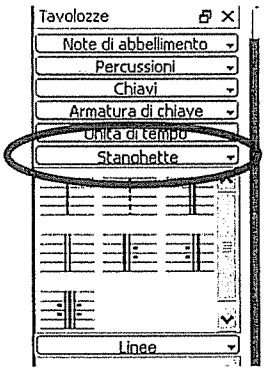


15

Se hai digitato per sbaglio una nota che devi sostituire con la pausa, seleziona la figura e premi il **tasto spaziatore** sulla tastiera: verrà sostituita con la relativa pausa.

Inserisci le stanghette di chiusura

Per inserire la stanghetta di chiusura del brano, vai su TAVOLOZZE e clicca con il mouse su STANGHETTE; si aprirà una tendina [**16**] dove troverai la linea di chiusura del brano. Trascinala sul pentagramma, nel punto in cui vuoi inserirla.



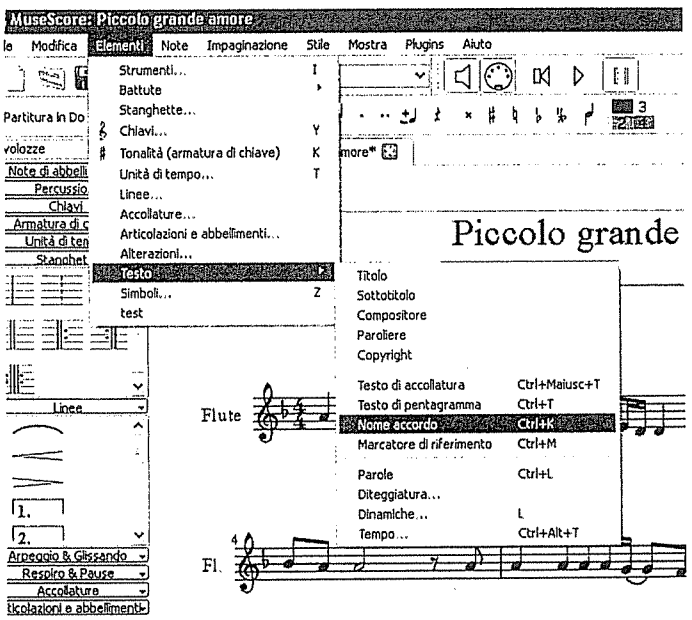
16

Inserisci gli accordi

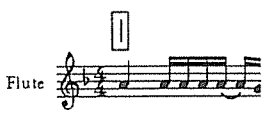
Con il mouse, seleziona la nota sulla quale vuoi inserire l'accordo. Nella barra in alto, clicca ELEMENTI e poi TESTO: si aprirà una seconda finestra; selezionando NOME ACCORDO [**17**] apparirà un cursore di testo. Scrivi il nome dell'accordo digitando le lettere sulla tastiera [**18**].

Per inserire l'accordo su altre note, sposta in avanti il cursore con il **tasto spaziatore** della tastiera e posizionati sulla nota desiderata [**19**].

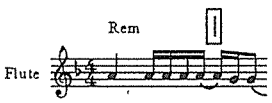
Per far tornare indietro il cursore, premi la **freccia di movimento** che si trova a sinistra sulla tastiera.



17



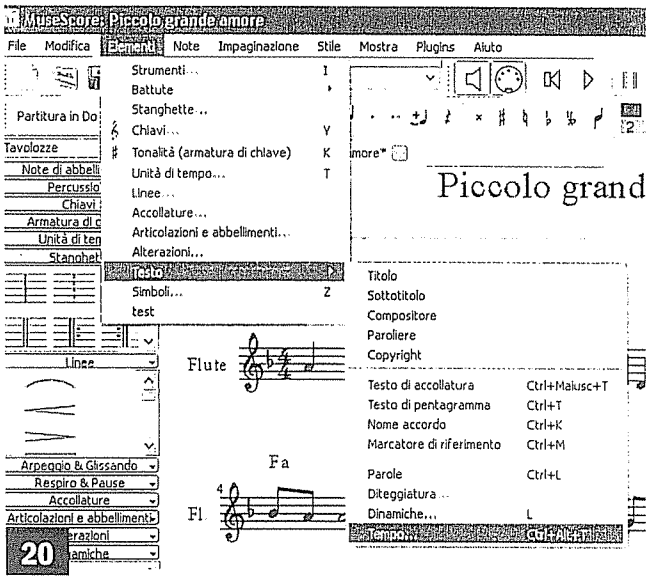
18



19

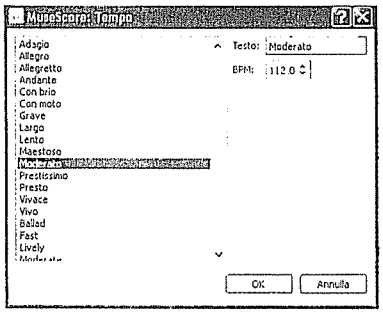
Inserisci l'andamento del brano

A questo punto ti rimane solo da inserire l'andamento del brano in alto a sinistra sullo primo pentagramma. Fai clic con il mouse sulla prima nota dello spartito e poi clicca su ELEMENTI-TESTO. Si aprirà una seconda tendina sulla quale sceglierai la voce TEMPO [**20**].

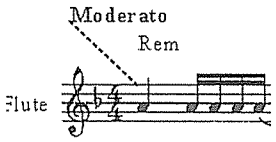


20

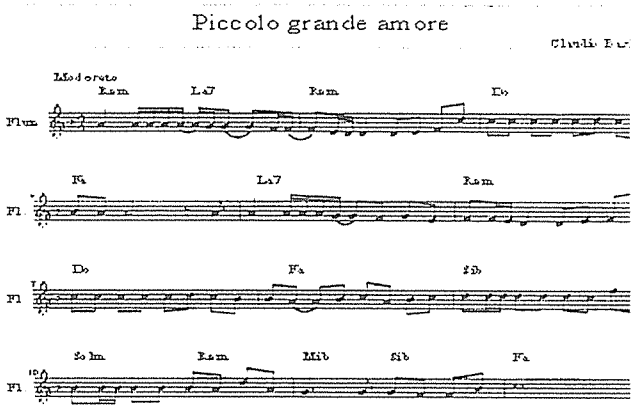
Nella finestra che si aprirà seleziona MODERATO, l'andamento del brano di Baglioni [**21**]; apparirà automaticamente sullo spartito. Con il mouse puoi trascinarlo nella posizione desiderata [**22**]. A questo punto il tuo lavoro di trascrizione è finito, e ti apparirà come nell'immagine **23**.



21

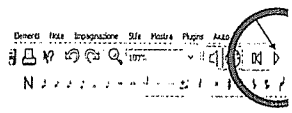


22



Riascolta e correggi

Per ascoltare il brano che hai trascritto clicca con il mouse sulla prima nota dello spartito, poi premi il pulsante di **inizio riproduzione** [**24**]. Per interrompere la melodia devi premerlo una seconda volta, come anche per riprendere l'ascolto. Ascoltando la melodia puoi renderti conto di eventuali errori e correggerli.

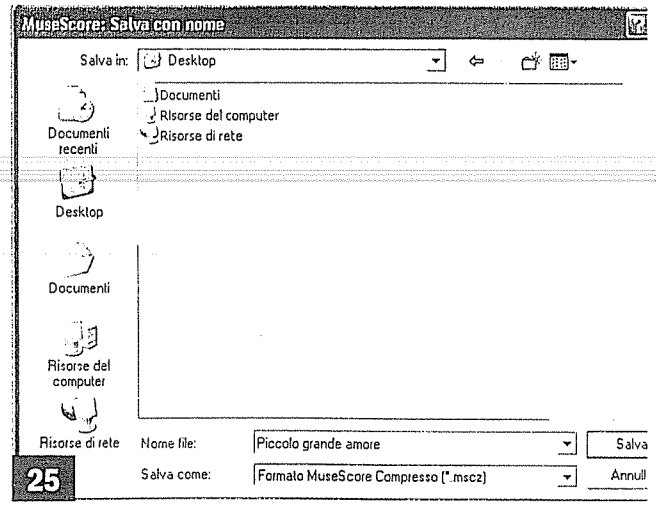

24

Salva e stampa

Ricordati di salvare la pagina, per evitare di perdere il lavoro! In FILE seleziona SALVA COME...: si aprirà la finestra che vedi a lato [**25**]. Vai a SALVA IN e seleziona dall'elenco a discesa il DESKTOP per salvare il file in questa posizione.

Puoi anche salvare il file in una posizione diversa (ad es. in una tua cartella situata nei **DOCUMENTI**).

Dopo aver scelto dove salvare il file, clicca su NOME FILE e inserisci il titolo che vuoi dare al lavoro che stai salvando. In SALVA COME puoi scegliere in quale formato salvare il file; il programma salva automaticamente come **FORMATO MUSESCORE COMPRESSO**. Il file è ora pronto per essere stampato selezionando FILE-STAMPA.



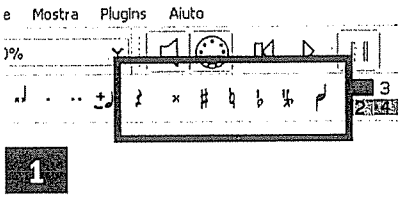
25

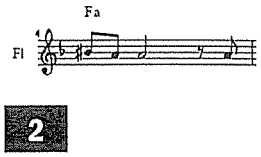
Altri elementi di scrittura

Per il brano che hai appena realizzato non hai avuto bisogno di inserire altri elementi, come le alterazioni transitorie o le terzine, ma potrà esserti utile sapere come si applicano.

Inserire le alterazioni transitorie

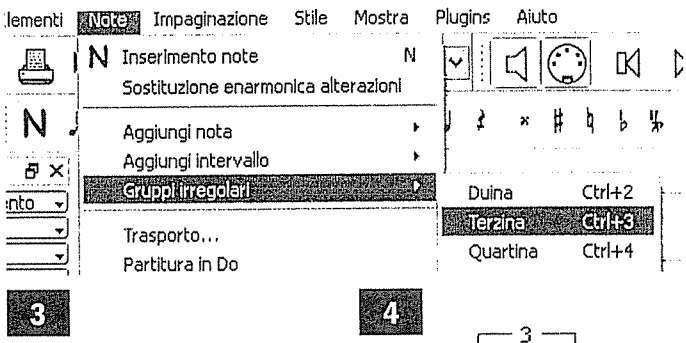
Le **alterazioni transitorie** si trovano nella barra in alto, accanto alle note [**1**]. Sul pentagramma seleziona la nota da alterare e clicca con il mouse sull'alterazione che vuoi inserire; l'alterazione verrà applicata automaticamente [**2**].

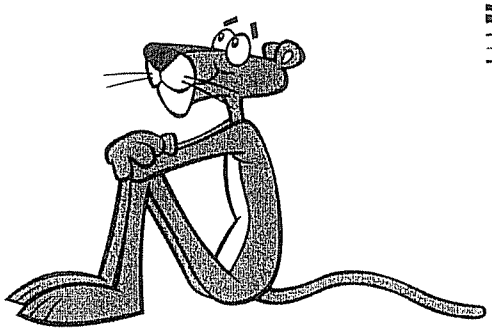




Inserire la terzina

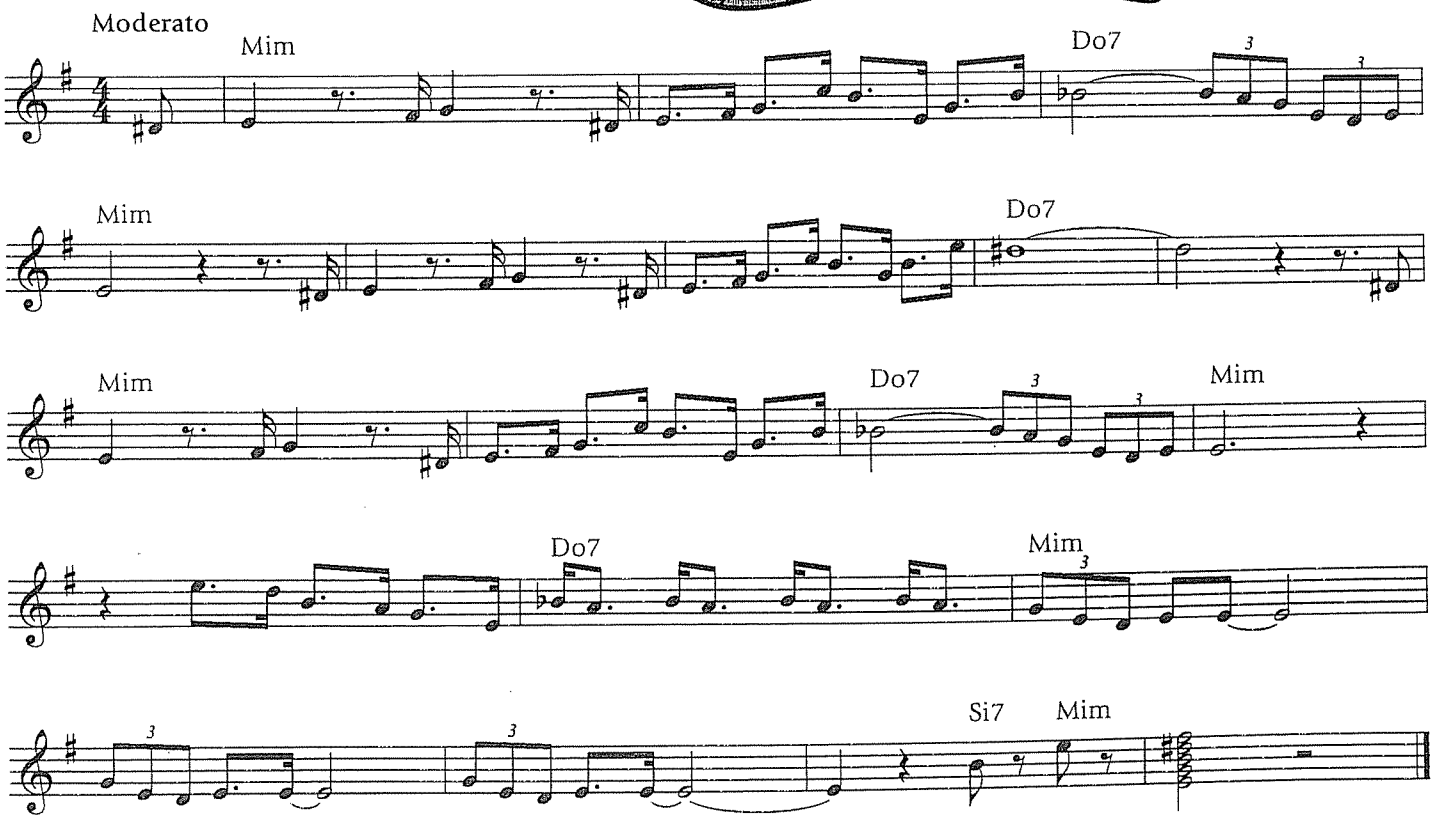
In futuro potrà essere necessario saper introdurre la **terzina**. Il procedimento è semplice: inserisci sul pentagramma una nota del valore complessivo della terzina che vuoi realizzare (nell'esempio è stata inserita una semiminima), seleziona con il cursore la nota e poi dalla barra in alto seleziona NOTE-GRUPPI IRREGOLARI [**3**] e infine TERZINA. La nota selezionata si trasformerà automaticamente [**4**].
Ora seleziona la N e poi la figura musicale corrispondente al valore delle pause che si sono generate (nell'esempio è stata selezionata la croma) e completa la terzina.
Esercitati ad applicare le terzine con questo famoso brano.





The Pink Panther Theme

H. Mancini

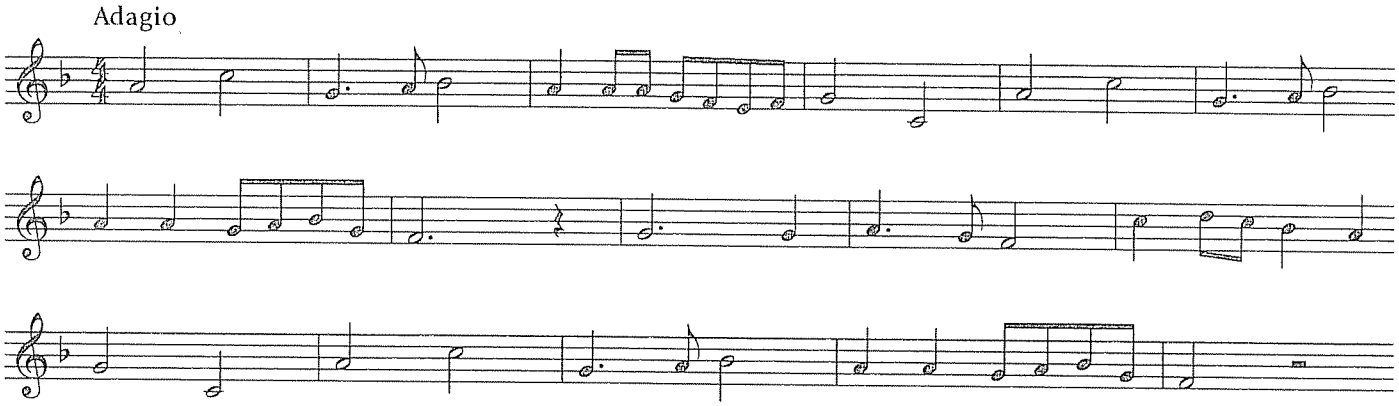


e ora suoniamo... con il PC

Esercitati a trascrivere sul tuo PC i seguenti brani.

AUDIO 13 ▸▸ 16
MP3 13 ▸▸ 16

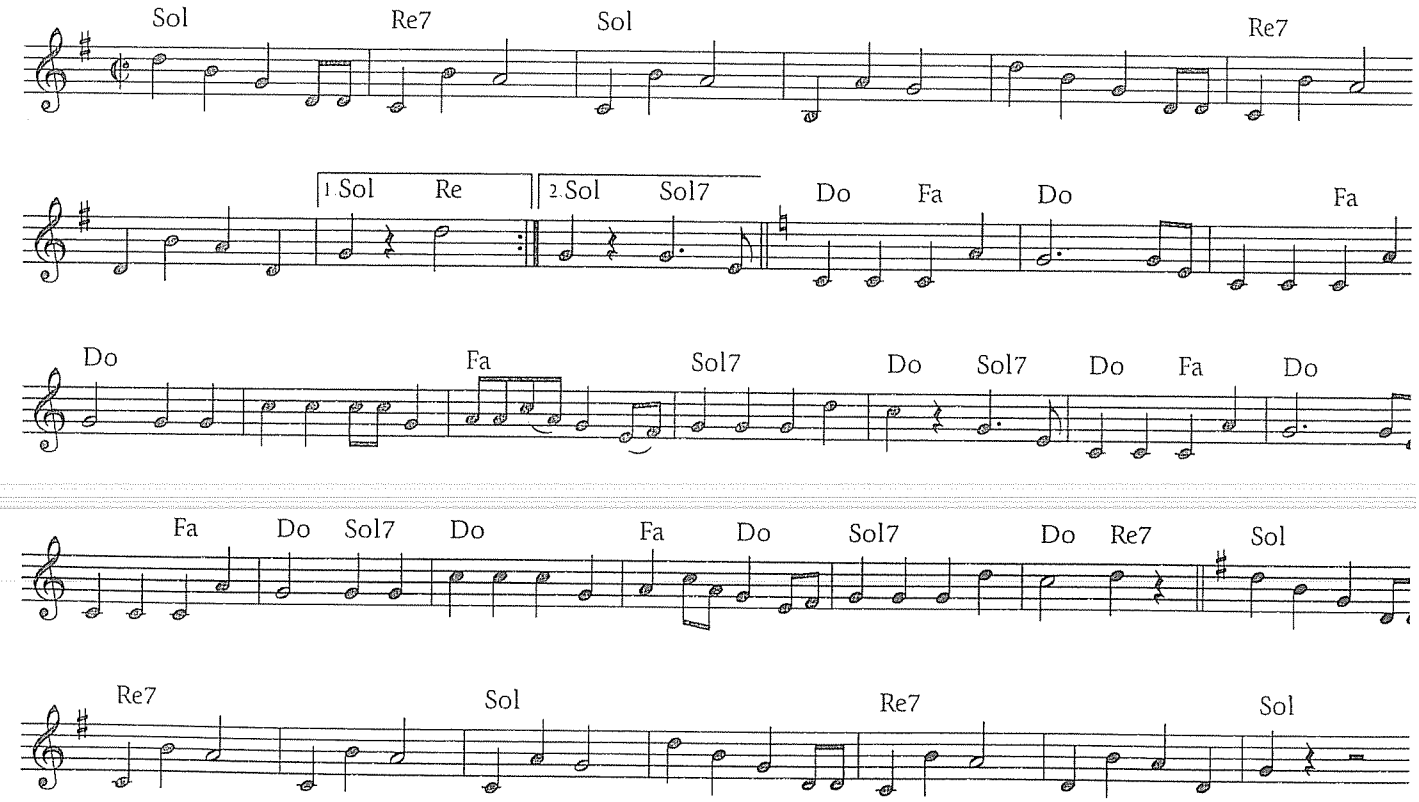
Ninna Nanna
F. Schubert



Elementi di scrittura. Per inserire il **simbolo di ripetizione**, da TAVOLOZZA-LINEE scegli il segno e trascinalo sulla battuta.

AUDIO 13 ▸▸ 17
MP3 13 ▸▸ 17

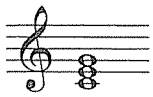
Chi ha paura del lupo cattivo? dal film *I tre porcellini* di W. Disney
F. Churchill, A. Ronell



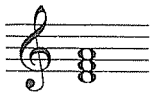
Gli accordi

I suoni da eseguire contemporaneamente sono quelli che fanno parte degli "**accordi**" che, come hai visto nelle pagine della teoria, sono **gruppi di note selezionate in base alla tonalità del brano**. Gli accordi possono essere **maggiori** (in questo caso danno un senso di apertura e di allegria) oppure **minori** (questi danno al brano un leggero senso di tristezza). Ciò che differenzia un accordo **maggiore** da uno **minore** è l'intervallo tra la prima e la seconda nota.

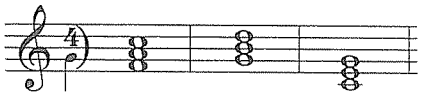
Nel caso del maggiore abbiamo un intervallo di **2 toni (Do-Mi)**.



Nel caso del minore l'intervallo è di **un tono e mezzo (Re-Fa)**.

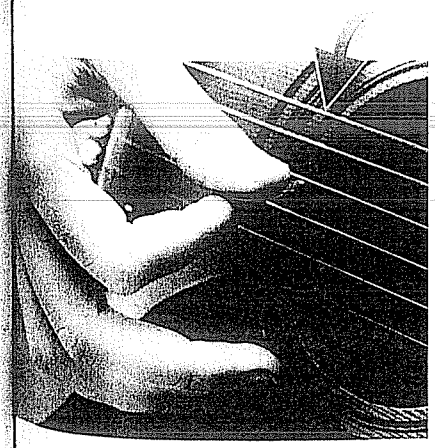


Gli accordi sono indicati nelle partiture in diversi modi. Quando sono riportati sul **pentagramma** un accordo si scrive con i tre simboli musicali (a volte anche 4) **uno sopra all'altro.**
La **lettura della notazione musicale** non è più solo **orizzontale** (da sinistra verso destra) ma anche **verticale** (dal basso verso l'alto).



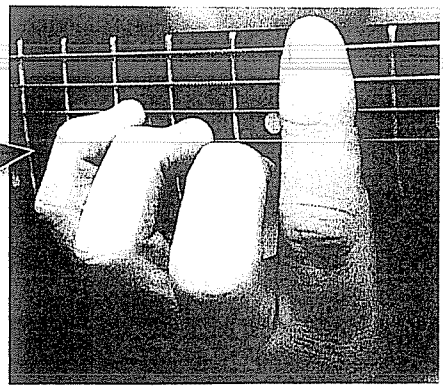
Possiamo anche trovare gli accordi indicati con delle sigle. In lingua italiana sono indicati come **Do**, **Re**, (maggiori), **Mi min** (minore); in notazione anglosassone sotto forma di lettere dell'alfabeto.

A = La
B = Si
C = Do
D = Re
E = Mi
F = Fa
G = Sol

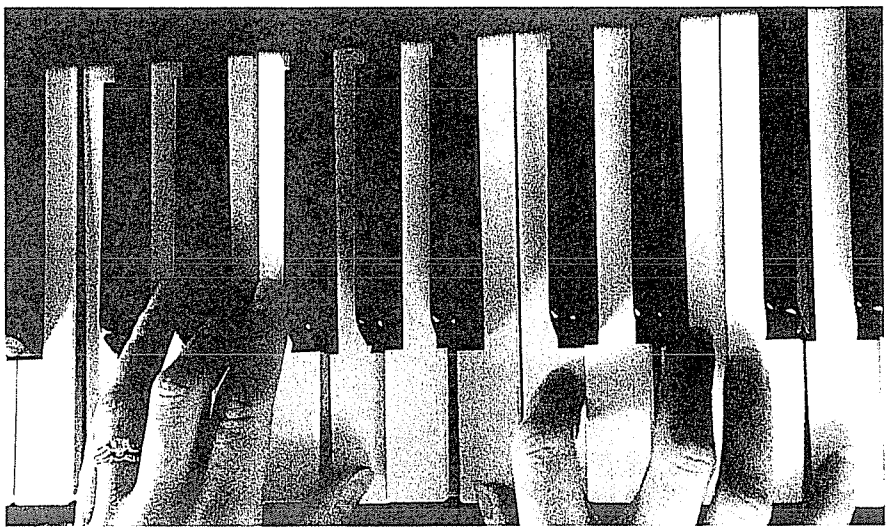


Nella **chitarra**, per ottenere gli accordi dobbiamo pizzicare tutte le corde con la **mano destra** mediante il **plettro.**

Con la **sinistra** dobbiamo posizionare ogni **singolo dito nel posto giusto** in modo tale che le **note suonate siano quelle che fanno parte dell'accordo.**



Nella **tastiera** gli accordi si eseguono generalmente con la **mano sinistra**, quando con la destra si suona la melodia; si eseguono con **entrambe le mani** se la melodia è eseguita da qualche altro strumento. Le dita della mano sinistra sono indicate con i numeri.



5 = mignolo,
4 = anulare,
3 = medio,
2 = indice,
1 = pollice.

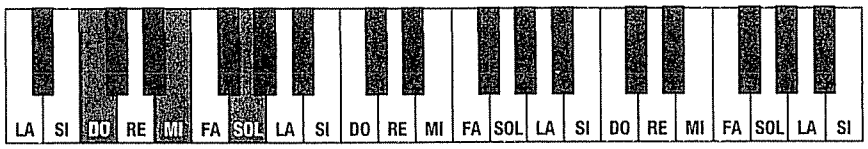
Considerando che nella maggior parte dei casi si incontrano accordi di tre note, la "diteggiatura" più indicata è la seguente.

1ª nota = 5,
2ª nota = 3,
3ª nota = 1.

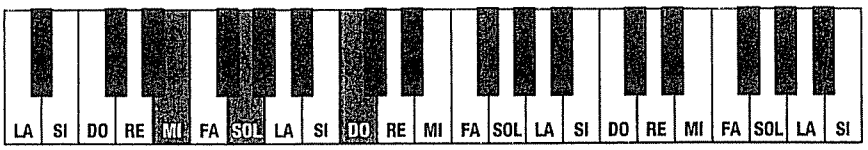
Ogni accordo può essere eseguito in **tre modi diversi** che prendono i seguenti nomi:

- **stato fondamentale**, quando l'accordo inizia con la prima nota della scala a cui si riferisce (Do se l'accordo è Do maggiore);
- **primo rivolto**, se inizia con la **terza nota** (Mi se l'accordo è sempre Do maggiore);
- **secondo rivolto**, se inizia con la **quinta nota** (Sol sempre se l'accordo è Do maggiore).

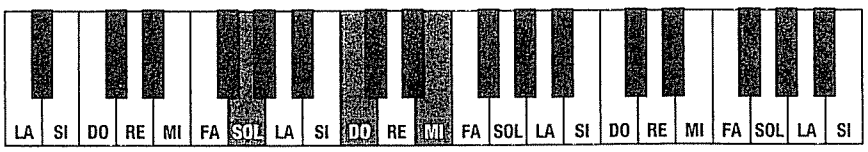
stato fondamentale



primo rivolto

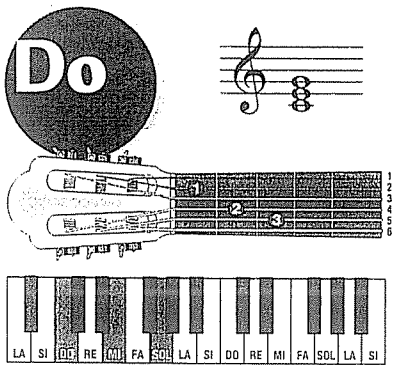


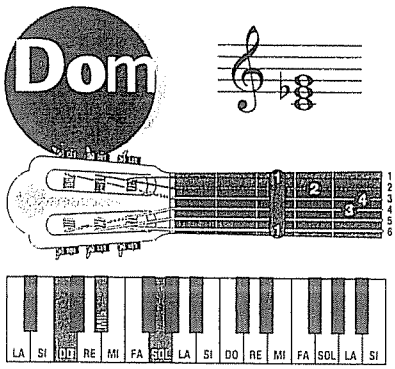
secondo rivolto

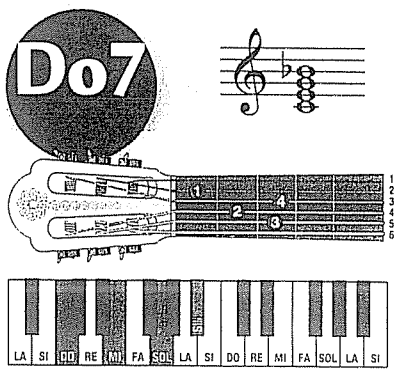


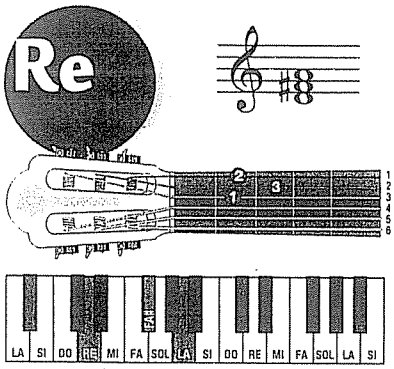
Schema riassuntivo di tutti gli accordi

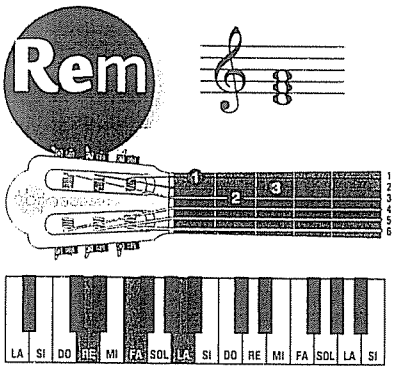
Con i seguenti accordi potrai accompagnare tutti i brani presenti nell'*Antologia*. Ti consigliamo, per imparare a eseguirli, di procedere in modo analogo alle precedenti esperienze.

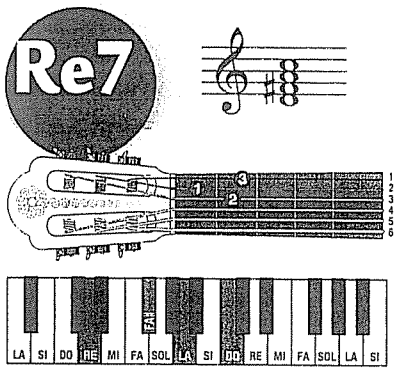


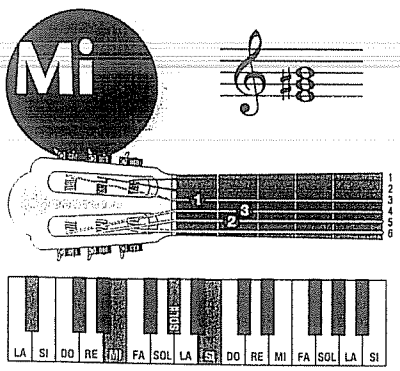


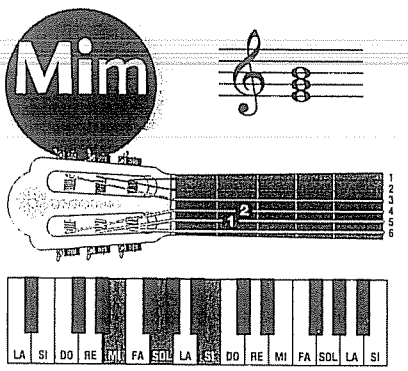


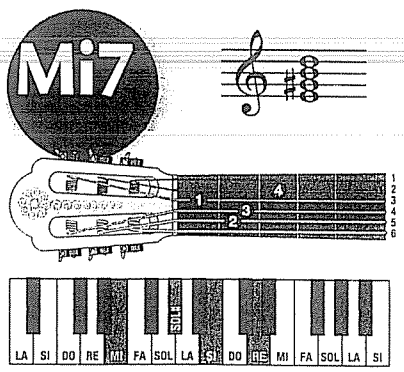




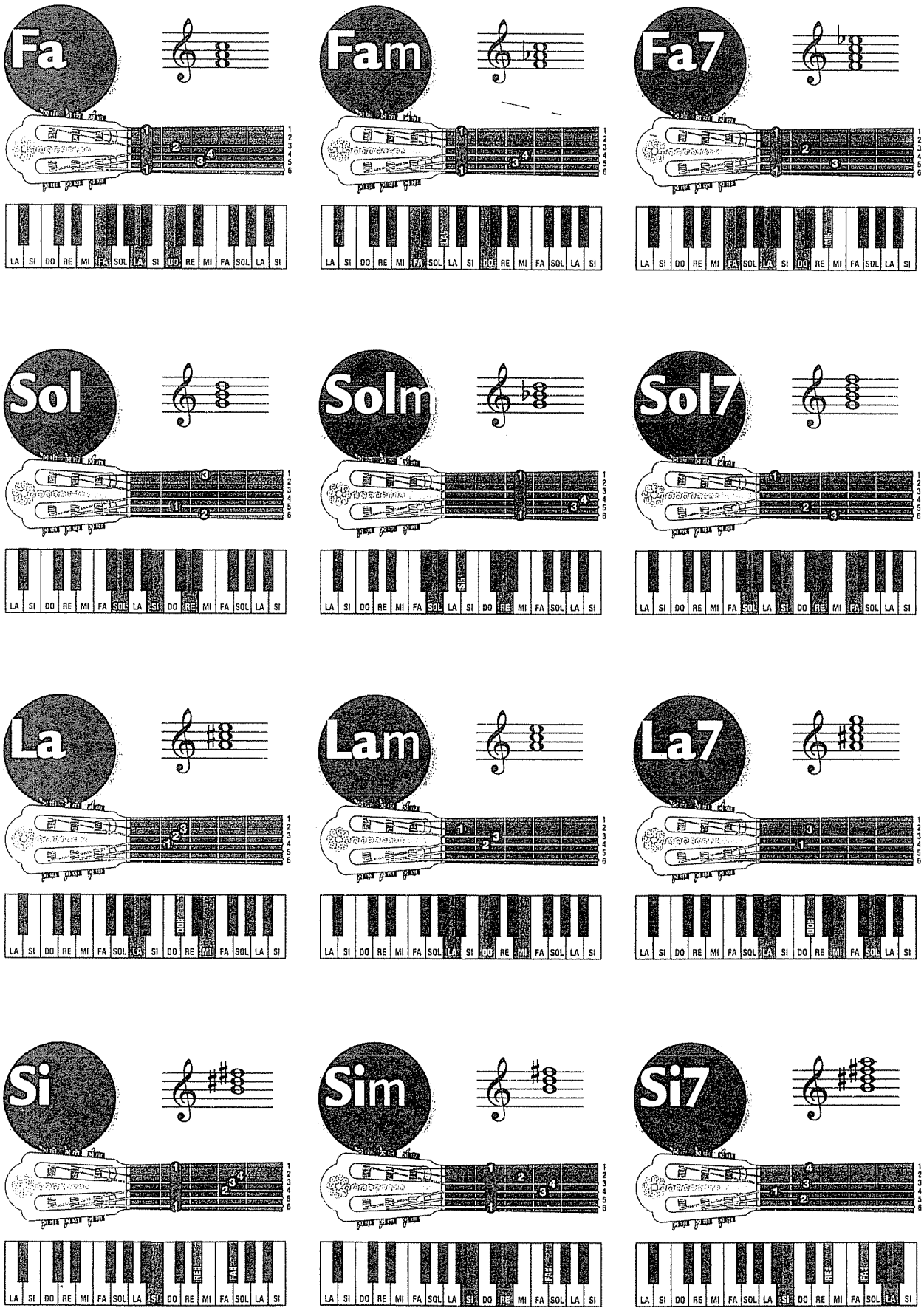








34

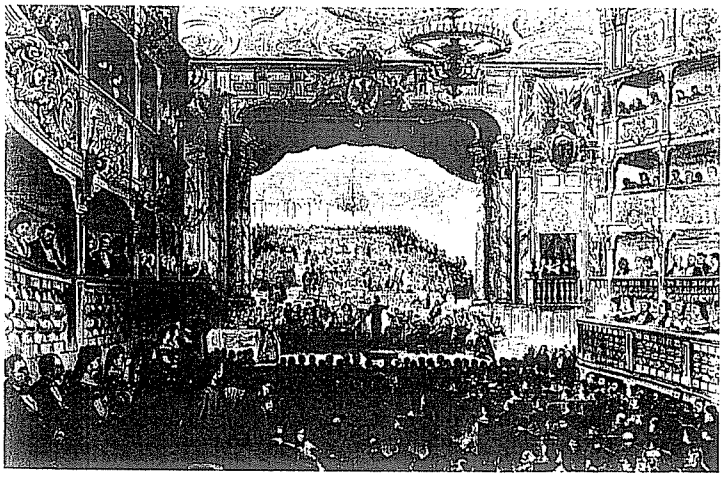

Fa
Fam
Fa7
Sol
Solm
Sol7
La
Lam
La7
Si
Sim
Si7
LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI

35

La sinfonia

La struttura

La **sinfonia** è una **composizione musicale per orchestra**, la cui struttura più ricorrente è la seguente.
La sinfonia è generalmente **divisa in più tempi** che prendono il nome di **movimenti**. Si hanno sinfonie con **3** e, più di frequente, **4 movimenti**.
Il **primo movimento** è quasi sempre un *Allegro*: nel linguaggio musicale questo significa che ha una velocità abbastanza sostenuta. Il **secondo movimento** è un *Andante*, cioè ha una **velocità meno sostenuta**, un andamento più tranquillo e rilassante. Il **terzo movimento**, che generalmente è anche quello di minor durata, molto spesso è un *minuetto*, brano derivato da un'antica danza francese. Il suo andamento corrisponde al termine *Allegretto*. Il **quarto movimento** è **grintoso e veloce** (definito anch'esso *Allegro*).
Una delle caratteristiche più evidenti della sinfonia è che l'**esecuzione** è **affidata all'intera orchestra** e non a uno strumento solista. Si ha quindi una valorizzazione dell'intero gruppo di musicisti. I diversi strumenti vengono proposti singolarmente solo per brevi momenti, creando così un vero e proprio dialogo musicale.
Altra caratteristica della sinfonia è che **non è previsto il canto** né di voce solista, né del coro: in realtà questa regola è stata più volte infranta dai compositori, i quali hanno talvolta inserito le voci tra gli strumenti, creando effetti emozionanti. Un esempio tra tutti è Beethoven che fa cantare al coro l'*Inno alla gioia* nella sua *Nona sinfonia*.



Rappresentazione della *IX Sinfonia* di Beethoven in una litografia del XIX secolo.

La storia

Nel corso dei secoli la **sinfonia** ha subito notevoli cambiamenti ed evoluzioni. Nel **Seicento** era chiamata sinfonia la composizione strumentale che fungeva da **introduzione** di altre forme musicali come, ad esempio, l'opera teatrale.
Lo sviluppo di questa forma musicale come composizione strumentale autonoma e con una struttura definita avvenne nella prima metà del **Settecento** grazie ai compositori della **scuola di Mannheim** (Germania) e a quelli italiani di **Milano e Venezia**. **Sammartini** a Milano e **Vivaldi** a Venezia diedero il loro forte contributo alla nascita della sinfonia vera e propria che prevedeva la proposta di **più temi** musicali, una **sezione di strumenti a fiato** nell'orchestra e l'utilizzo delle **variazioni graduali d'intensità** (da *piano* a *forte*).
Nella seconda metà del Settecento la sinfonia assunse un'importanza ancora maggiore nel panorama delle composizioni musicali grazie a compositori del calibro di **Haydn**, **Mozart** e successivamente **Beethoven**. La sua struttura si basò sempre di più sulla **forma sonata**, con le caratteristiche tre parti: **esposizione** (presentazione di due temi diversi tra di loro), **sviluppo** (rielaborazione di elementi dell'esposizione) e **ripresa** (ulteriore proposta dei temi iniziali).

Ma la vera innovazione epocale si ebbe con Beethoven che compose 9 sinfonie nelle quali:

- **aumentò il numero degli strumenti** dell'orchestra e la **durata della composizione** (arrivò a oltre un'ora con la *Nona*);
- in alcuni casi **sostituì** il *Minuetto* (terzo movimento) con lo *Scherzo*, brano dal carattere ancora più veloce e incalzante;
- inserì **elementi descrittivi** (come nella *Sesta*, con la descrizione del viaggio in mezzo alla natura), facendo assumere alla sinfonia un ruolo musicalmente più impegnato che non era più solo quello di intrattenimento musicale;
- inserì il **coro** in una struttura che aveva tra le principali caratteristiche quella di essere una composizione strumentale.

Nell'**Ottocento** la sinfonia continuò la sua evoluzione, grazie all'opera di tanti altri musicisti tra i quali ricordiamo **Schubert**, **Mendelssohn**, **Schumann**, **Brahms** e **Mahler**.

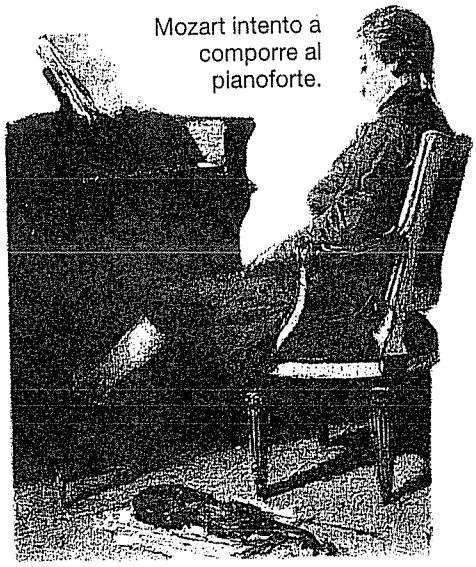
Il **Novecento** propose un'ulteriore mutazione nella struttura della sinfonia: non più la composizione "colossale" con orchestre formate da 100 elementi, ma una **forma più contenuta** nella durata e nel numero dei musicisti.

Wolfgang Amadeus Mozart dalla Sinfonia n. 40 K 550

CD 1 traccia 1
mp3 1 traccia 1

▶ 1° movimento, *Allegro molto*

Mozart compose la *Sinfonia in Sol minore n. 40 K 550* nel 1788 a pochi mesi dalla scomparsa del padre a cui era molto legato. È questa una delle pagine più dolci e malinconiche tra le tante scritte dal grande compositore austriaco.


Mozart intento a comporre al pianoforte.

L'inizio del brano è caratterizzato da:

a ☐ una prima parte lenta
b ☐ una prima parte eseguita da uno strumento solista
c ☐ una prima parte veloce

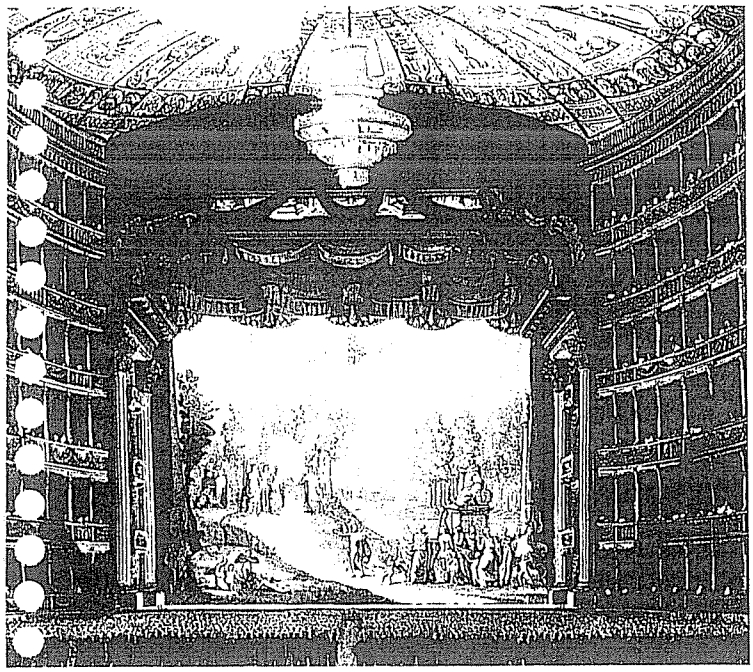
È presente una parte del brano dove spicca uno strumento solista?

a ☐ Sì, si tratta di uno strumento a fiato
b ☐ Sì, si tratta di uno strumento a corda
c ☐ No, suonano sempre molti strumenti assieme
d ☐ Sì, si tratta di uno strumento a percussione

L'alternarsi dei vari gruppi di strumenti (a corda e a fiato da 0.49) determina:

a ☐ un dialogo musicale tra strumenti
b ☐ un abbassamento di volume nella composizione
c ☐ un aumento della velocità del brano
d ☐ una sensazione di allegria

37



Il Teatro alla Scala di Milano, inaugurato nel 1778, in una stampa dell'Ottocento.

Il melodramma

La struttura

Il **melodramma**, detto anche **opera lirica**, è uno spettacolo teatrale in musica che narra una vicenda attraverso il **canto** e la **recitazione**. I cantanti si muovono sulla scena come gli attori di teatro. Cantano accompagnati dall'orchestra che si trova nella "**buca**" (detta anche **golfo mistico**) davanti al palcoscenico. Il melodramma generalmente inizia con una parte strumentale eseguita dall'orchestra. Questa introduzione prende il nome di **ouverture** o **preludio**. La storia è divisa in **atti**. Elemento di fondamentale importanza è il **libretto**, nel quale è riportato il testo scritto della storia rappresentata, con tutte le parti cantate e le indicazioni di scena. Durante la rappresentazione ci sono momenti in cui il testo viene cantato (**arie**) e momenti in cui il testo viene declamato (**recitativi**).

I **cantanti lirici** si presentano sul palcoscenico con i **costumi di scena**, indossando l'abito del personaggio che devono rappresentare. Vista la natura "musicale" dello spettacolo, viene a loro richiesto non tanto di essere dei bravi attori quanto di essere eccellenti cantanti. Nei teatri minori, dove l'allestimento dell'intero spettacolo non può essere troppo costoso, la scenografia è ridotta, mentre nei più importanti teatri delle grandi città la scenografia è grandiosa e realizzata con minuzia di particolari. Tutto questo comporta un enorme lavoro anche da parte di chi non è presente sul palco perché opera "dietro le quinte" (falegnami, fabbri, elettricisti, costumisti, ecc.).

La storia

Le origini del melodramma risalgono ai primi anni del **Seicento**, quando un gruppo di studiosi fiorentini (la Camerata de' Bardi), cercò di far rivivere le **antiche tragedie greche**, creando spettacoli teatrali che, come quelle, fossero anche cantati. Nacque il **recitar cantando**, dove musica, poesia, costumi e scenografie si fondevano in un unico avvenimento. Nel 1637, a Venezia, venne inaugurato il **primo teatro pubblico**. Subito dopo l'esempio di Venezia, molte altre città italiane inaugurarono teatri pubblici e, nell'arco di qualche anno, il melodramma italiano cominciò a diffondersi in tutta Europa. Anche nel secolo successivo l'italiano rimase la **lingua** ufficiale del melodramma. I melodrammi del Seicento si ispiravano al mondo della **mitologia** e della **storia antica**.

Verso la fine del Seicento gli autori, per intrattenere e divertire il pubblico, cominciarono a inserire tra un atto e l'altro gli **intermezzi musicali**, brevi scenette che narravano in modo comico episodi tratti dalla vita quotidiana. Questo tipo di intrattenimento era molto gradito al pubblico e, nell'arco di poco tempo, diede origine a un nuovo genere teatrale: l'**opera buffa**. Rispetto all'opera seria, l'opera buffa era più libera da schemi e i compositori si ispiravano a vicende legate alla vita di tutti i giorni che il pubblico capiva con maggior facilità, riuscendo a identificarsi nei personaggi.

Nel **Settecento** si cominciò a sentire il bisogno di **maggior semplicità**, realismo, equilibrio fra testo e musica. Il rinnovamento del melodramma nella seconda metà del secolo fu opera, in particolare, del tedesco **Christoph Willibald Gluck** (1714-1787). Nel 1762 egli mise in scena *Orfeo ed Euridice* con rilevanti novità musicali: il **canto** era **più semplice** e lineare, i **recitativi ridotti** e accompagnati dall'orchestra. Il coro e l'orchestra acquistarono maggiore importanza, intervenendo con brani che arricchivano il racconto. Il melodramma del Settecento raggiunse i vertici del capolavoro assoluto con le opere di **Wolfgang Amadeus Mozart**. Nelle sue opere musica e testo si fondevano perfettamente in un equilibrio mai raggiunto prima.

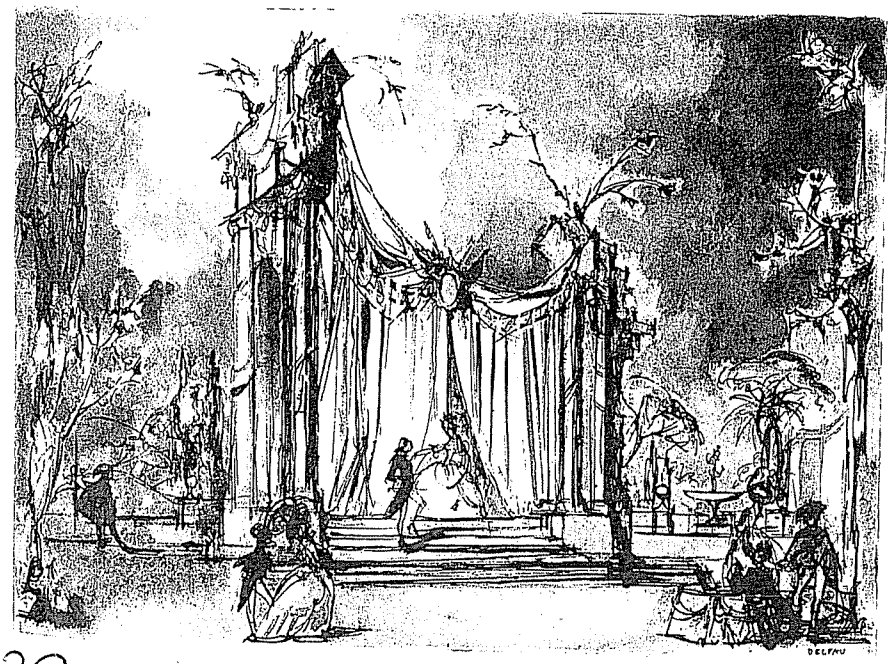
Nell'**Ottocento** l'opera lirica non era più solo uno spettacolo mondano: gli spettatori andavano a teatro per "partecipare" ai drammi proposti dalla vicenda, soffrivano con i protagonisti, si riconoscevano nelle loro sventure e ammiravano la loro capacità di vivere in modo appassionato e intenso.

I **musicisti** cominciarono a comporre i melodrammi nella **propria lingua** e cercavano di inserirvi elementi tratti dalla cultura e tradizione del loro Paese.

Il melodramma tedesco – portato ai massimi livelli da **Richard Wagner** – era legato alla letteratura e alla mitologia. Quello italiano, invece, si ispirava principalmente a tematiche sentimentali, morali e politiche. La figura emergente nel panorama italiano fu **Giuseppe Verdi**, il musicista simbolo del Risorgimento italiano: le sue opere furono rappresentate con grandissimo successo e partecipazione di pubblico. L'opera buffa, pur non scomparendo del tutto, nell'Ottocento andò progressivamente declinando, perché non rispondeva più al nuovo gusto del pubblico; tra i compositori che ancora si dedicavano all'opera buffa il più importante fu **Gioachino Rossini**.

Un'ulteriore evoluzione del melodramma si ebbe verso la fine dell'Ottocento, quando gli autori cominciarono a mettere in scena **vicende** sempre più tormentate e tragiche, spesso ambientate presso le **classi più povere**. Per questo il melodramma tardo-romantico venne definito **verista** in **Italia**, realista negli altri Paesi europei. In Italia i principali musicisti del **Verismo** furono **Pietro Mascagni**, **Ruggero Leoncavallo** e **Giacomo Puccini**, mentre in Francia il maggior esponente del Realismo fu **George Bizet**.

Durante il **Novecento**, anche nel melodramma i musicisti sperimentarono le nuove correnti musicali: uno dei maggiori compositori fu l'austriaco **Alban Berg** che seguì principalmente la corrente della **musica atonale** (vedi p. 290) e **dodecafonica** (vedi p. 291). Continuarono tuttavia a essere di riferimento l'opera wagneriana e quella verdiana. Nei primi decenni del secolo un vasto esodo di scrittori e musicisti verso gli Stati Uniti favorì lo sviluppo del teatro musicale americano. Il compositore **George Gershwin** scrisse la prima opera lirica americana, caratterizzata da uno stile molto vicino alla più originale musica del nuovo continente: il **jazz**.



Bozzetto della scenografia di Andrè Delfau per la rappresentazione de *La Cenerentola, ossia la bontà in trionfo* di Rossini all'Opera di Parigi nel 1971.

Il balletto

Le caratteristiche

Il **balletto** è uno spettacolo di **danza** con **musica**, **scene** e **costumi**. I ballerini **raccontano una vicenda**, interpretano storie e personaggi. Essi sono in grado di descrivere, solo attraverso i loro movimenti, scene allegre, tristi, drammatiche, e tutto senza pronunciare una parola.

I **passi** che devono eseguire talvolta sono molto complicati, anche sotto l'aspetto tecnico, per cui il balletto è affidato a veri e propri professionisti della danza.

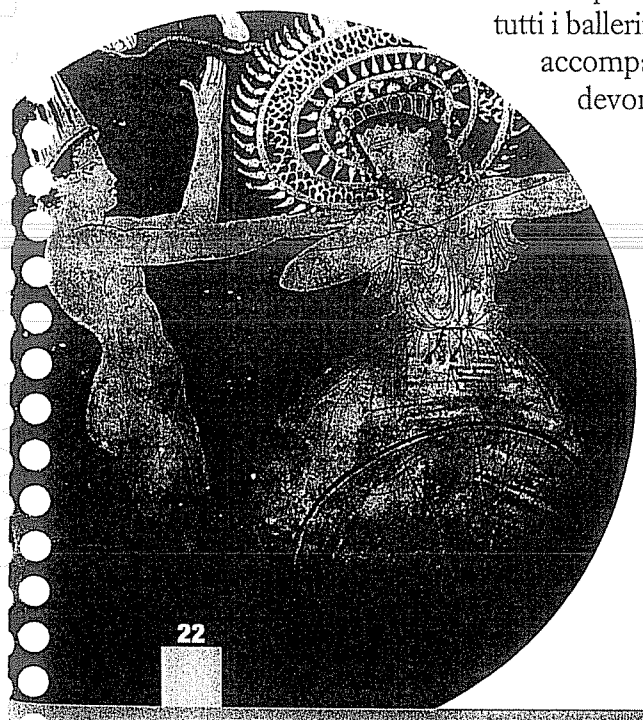
I movimenti di un balletto sono pensati e studiati a tavolino. La persona che si occupa di impostare i passi e gli spostamenti dei ballerini è il **coreografo** e l'insieme dei movimenti e degli spostamenti dei ballerini prende il nome di **coreografia**.

Un elemento che ha caratterizzato a lungo il balletto è la danza "**sulle punte**". La ballerina indossava il **tutù** (il tipico gonnellino allargato) e danzando sulle punte eseguiva una serie di passi che dimostravano tutta la sua leggerezza e la sua grazia. Questa tecnica del balletto classico è stata poi affiancata da tecniche più moderne, **passi e figure più liberi**.

I principali "passi" del balletto classico sono i seguenti:

- **arabesque**: una delle **pose** (in gergo il nome dei passi di danza) più conosciute. Il corpo è sorretto da una sola gamba mentre l'altra gamba è allungata all'indietro. Le braccia sono tese e la loro direzione può variare. Il corpo è leggermente piegato in avanti;
- **pirouette**: il ballerino gira sul proprio asse sostenendosi su di una sola gamba. Il professionista riesce a volteggiare sostenendosi su una sola gamba più volte di seguito e a notevole velocità;
- **glissade** (scivolata): una gamba si sposta in una direzione, il peso del corpo viene trasferito tra i due piedi e l'altra gamba raggiunge velocemente la prima.

Nel balletto, così come nella musica suonata o cantata, ci sono dei solisti, ma è di fondamentale importanza anche il **corpo di ballo**, cioè il gruppo che comprende tutti i ballerini e le ballerine di un determinato spettacolo. Questi ballerini accompagnano i passi dei solisti (o primi ballerini), ma soprattutto devono essere in grado di eseguire passi «sincronizzati» tra di loro.



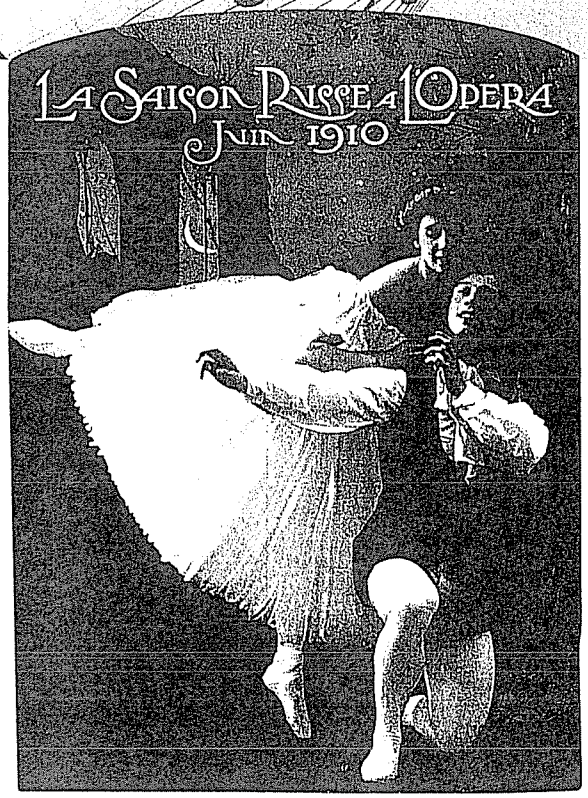
Particolare di un cratere della fine del V secolo raffigurante una scena di danza.

La storia

Il balletto ha origini antichissime: presso i **Greci** antichi la **danza**, presente in tutte le cerimonie di carattere sociale e religioso, aveva un ruolo molto importante. Anche negli spettacoli teatrali il coro, in determinati momenti, si esibiva danzando.

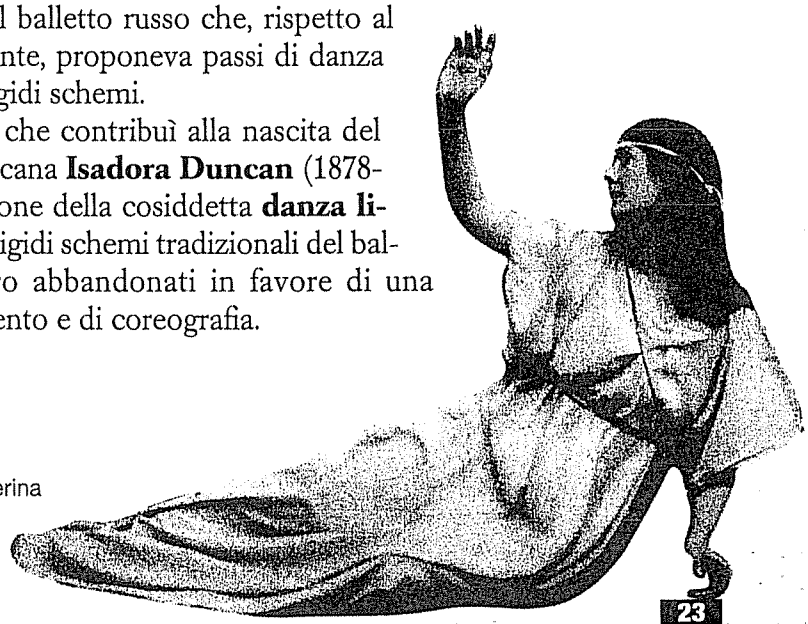
Presso i **Romani**, invece, si sviluppò il genere della **pantomima**, uno spettacolo dove gli attori si esprimevano attraverso i gesti e la danza.

40



Locandina del balletto *Le silfidi* messo in scena dai *Ballets russes* a Parigi nel 1910.

Nel **Medioevo** la danza continuò a vivere nelle manifestazioni popolari. Poiché era considerato "poco aristocratico" scatenarsi in salti, volteggi e capriole, i signori sostituivano ai passi delle danze popolari gesti e movimenti composti. In base a queste caratteristiche nacque la distinzione tra la nobile **danza bassa** e la popolana **danza alta**. Nella prima i piedi strisciavano a terra e i passi erano piuttosto lenti, mentre nella seconda era consentito saltare e muoversi con maggior velocità e libertà.
Solo nel **Rinascimento** si cominciò a codificare i passi che contraddistinguevano le singole danze. In questo periodo, soprattutto in Italia e in Francia, si affermò in tutte le corti principesche la figura del **maestro di ballo**, che conferiva prestigio a feste e cerimonie.
Fu soprattutto in Francia che il ballo si sviluppò: nel **Cinquecento** si aprirono le prime scuole di danza e iniziò l'usanza di ballare in coppia. In questo nuovo genere di spettacolo, chiamato **balletto**, i ballerini professionisti rappresentavano una storia in musica, attraverso una serie di passi, figure e movimenti appositamente studiati.
Nel **Settecento** vennero introdotte alcune innovazioni fondamentali nella tecnica del balletto: si definirono cinque **posizioni-base**, si sostituirono i poco pratici abiti lunghi dell'epoca con il gonnellino chiamato **tutù**, e qualche ballerina cominciò a muovere i primi passi di danza sulle **punte dei piedi**.
L'**Ottocento** vide il balletto affermarsi come genere molto apprezzato. Oltre che in Francia, i migliori risultati si ebbero in Russia, dove la stretta collaborazione del coreografo **Marius Petipa** con il musicista **Pëtr Il'ič Ciaikovskij** diede origine ad alcuni fra i balletti classici universalmente più noti, quali il *Lago dei cigni* (1876), *La bella addormentata* (1889), *Lo schiaccianoci* (1892).
All'inizio del **Novecento** l'impresario di balletti russi **Sergej Diaghilev** (1872-1929) fondò una compagnia di balletto, i *Ballets russes*, con la quale fece conoscere al grande pubblico le innovazioni del balletto russo che, rispetto al balletto romantico precedente, proponeva passi di danza più liberi e meno legati a rigidi schemi.
Un'altra importante figura che contribuì alla nascita del balletto moderno fu l'americana **Isadora Duncan** (1878-1927), a cui si deve l'ideazione della cosiddetta **danza libera**, nella quale molti dei rigidi schemi tradizionali del balletto ottocentesco vennero abbandonati in favore di una maggiore libertà di movimento e di coreografia.



Un primo piano della famosa ballerina americana Isadora Duncan.

41

La colonna sonora

La struttura

La struttura della colonna sonora consiste di **tre elementi**: i **dialoghi** (e tutto ciò che riguarda il «parlato»), gli **effetti sonori** (tutto ciò che riguarda i rumori dell'ambiente) e la **musica**.

Per i **dialoghi** si comincia a lavorare già durante le riprese video delle scene del film. In questa fase le battute pronunciate dagli attori vengono registrate, ma queste registrazioni servono generalmente solo come guida per ottenere poi la versione definitiva. Infatti, in un secondo momento, le stesse battute vengono registrate di nuovo, questa volta non sul luogo delle riprese ma in studio. Questa fase prende il nome di **doppiaggio**. Durante il doppiaggio gli attori hanno la possibilità di ripetere più volte le frasi per interpretare al meglio, anche con la voce, il loro personaggio. In Italia i film stranieri sono generalmente doppiati in italiano da professionisti che fanno i doppiatori di mestiere e che associano la loro voce a determinati attori per tutta la loro carriera. Quando non si effettua il doppiaggio, perché viene inserito nella colonna sonora tutto ciò che è stato registrato durante le riprese video, allora si dice che è stato fatto un lavoro «**in presa diretta**».

La maggior parte degli **effetti sonori**, con i quali si ricreano i rumori dell'ambiente in cui si sviluppa la storia, vengono preparati con il **computer**. Esistono **archivi** giganteschi di rumori, che vanno dalla cascata d'acqua, al clacson dell'automobile, dal vento alla pioggia, dai versi di qualunque animale ai vari tipi di esplosioni (cartucce, bombe, missili, ecc.), magari tutti raccolti in pochi DVD. È possibile oggi ricreare qualunque tipo di rumore, per qualsiasi tipo di film.

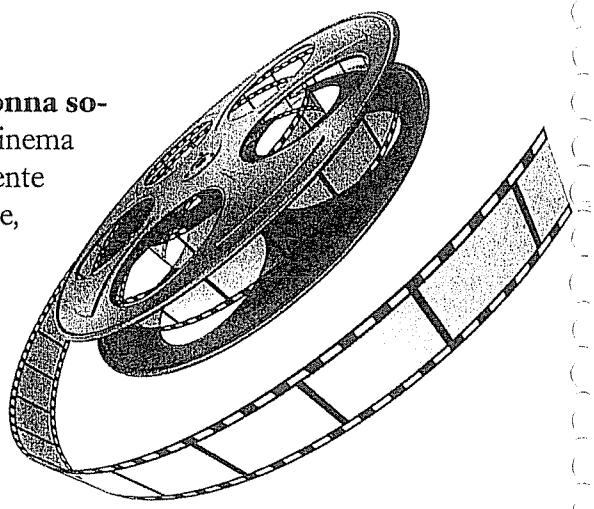
E infine il terzo elemento della colonna sonora: la **musica**. Può trattarsi di brani musicali più o meno famosi, selezionati perché commentano con efficacia le scene, oppure di musica **composta appositamente** da un autore per quel film specifico. Per il film *La vita è bella*, per esempio, Roberto Benigni diede l'incarico di comporre la musica al compositore Nicola Piovani. Con questo lavoro Piovani vinse addirittura un premio Oscar per la «miglior colonna sonora».

Esistono **due modi** per utilizzare la musica in una colonna sonora: come **musica interna** e come **commento musicale**.

Gli effetti sonori vengono ormai preparati con i computer; nei cartoni animati spesso si utilizzano anche dei suoni onomatopeici per associare meglio un rumore all'azione che lo ha provocato.

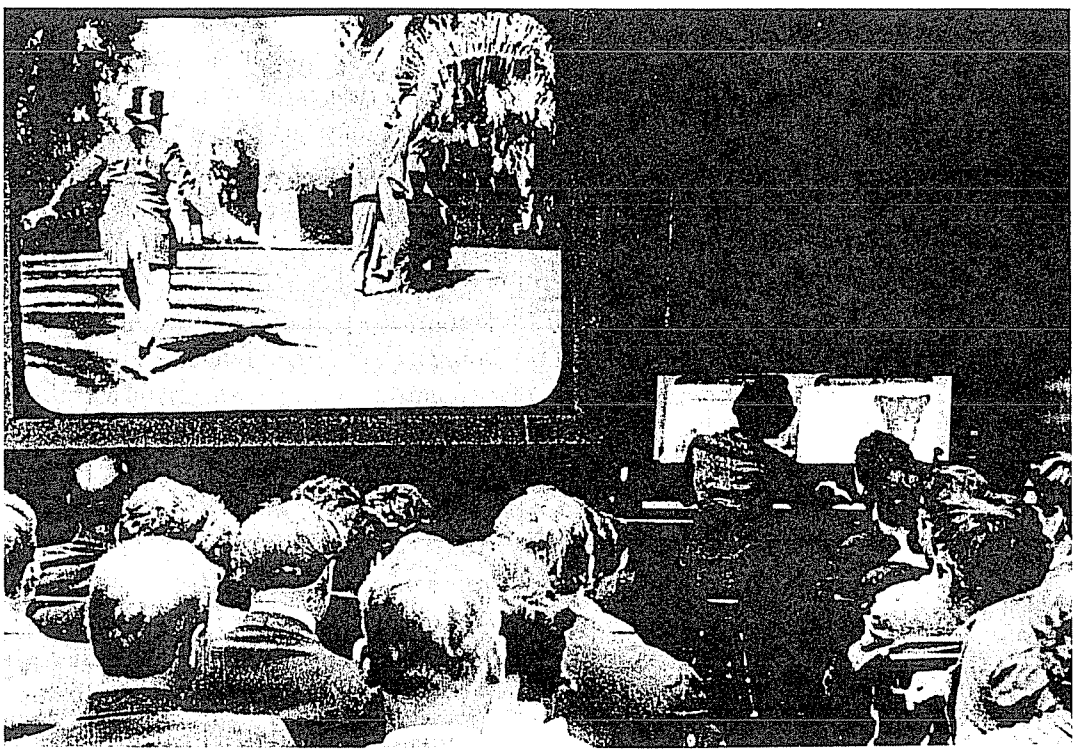
L12

La storia



Per capire bene la struttura e la funzione della **colonna sonora** proviamo a immaginare di essere dentro un cinema pronti per la visione di un bel film. Indipendentemente dalla storia trattata, dal fatto che sia un film d'azione, romantico, oppure drammatico o addirittura un thriller, a noi arriveranno due tipi di informazioni: il primo riguarda la nostra **vista** e il secondo il nostro **udito**. Le varie scene di un film, infatti, sono "viste" dai nostri occhi ma anche "ascoltate" dalle nostre orecchie, poiché al loro interno ci sono dialoghi tra gli attori, rumori dell'ambiente nel quale si sviluppa la storia e musica di sottofondo. Possiamo allora dire che tutto ciò che, durante la visione di un film, arriva alle nostre orecchie fa parte della **colonna sonora**.
La colonna sonora è in grado di arricchire e valorizzare la storia raccontata dalle immagini e di determinare lo stato d'animo dello spettatore con grande efficacia.
Il **cinema nacque a Parigi nel 1895**, quando i fratelli Louis e Auguste Lumière, con un apparecchio da loro brevettato chiamato *cinématographe*, proiettarono una sequenza di immagini in movimento impresse su una pellicola. Nell'arco di pochi decenni si perfezionò e si diffuse.

In questa prima fase il cinema era **muto**: le immagini erano accompagnate da didascalie e la musica era eseguita dal vivo (al pianoforte) nel locale in cui si proiettava il film. Negli anni Venti nacque il **cinema sonoro**: con le immagini venivano proposte anche le **voci degli attori**. Da questo momento l'evoluzione delle tecniche per realizzare film e colonne sonore fu inarrestabile.



Un pianista esegue dei brani al pianoforte durante la proiezione di un film muto.

43

La musica interna

In alcuni casi la musica che ascoltiamo durante il film appartiene al mondo in cui vivono i personaggi. Se il protagonista del film va all'opera, per esempio, la musica che egli sente è la stessa che sentiamo anche noi; lo stesso accade quando un personaggio canta sotto la doccia, suona uno strumento musicale o dirige un'orchestra.

In tutti questi casi si parla di **musica interna**, proprio perche è **interna alla storia del film**. Nel **musical**, dove i personaggi danzano e cantano al ritmo della musica per gran parte del film, lasciando uno spazio ridotto al dialogo, la musica prevale sulle immagini. La storia si deve piegare alle esigenze della musica, passando spesso in secondo piano. Il risultato è che lo spettatore e portato a dimenticare le precise azioni dei personaggi, mentre ricorda le emozioni suscitate dalle scene e le melodie che le accompagnano.

Il film *Evita* è un classico esempio di colonna sonora interna dove spicca *Don't cry for me Argentina* cantata da Madonna.

Il commento musicale

Quando invece la musica che udiamo non appartiene al mondo dei personaggi del film (i quali, a differenza di noi spettatori, non la sentono affatto) si parla di **commento musicale**, che serve a sottolineare l'emozione suscitata dalla scena.

Una **musica dolce**, magari eseguita da un'orchestra d'archi, aiuta a commentare una **scena romantica** in cui due innamorati passeggiano abbracciati lungo un viale. Una **musica aggressiva**, fortemente ritmata, aiuta ad aumentare il **senso di drammaticità di un inseguimento**. Questo tipo di utilizzo della musica serve a esprimere tutti quegli aspetti della vicenda che non sono comunicabili pienamente dalle parole o dalle azioni. In questo modo il regista evidenzia tutti quegli aspetti che vuole colpiscano lo spettatore. Spesso una semplice frase musicale riesce a far concentrare l'attenzione su un gesto o un'azione, su un significato particolare, un oggetto o un paesaggio, a dare voce ai sentimenti dei personaggi. Il cinema fa vivere un mondo dove c'è molta più musica che nella nostra quotidianità: il commento musicale è qualcosa che non esiste nella realtà, ma che nel film diviene un tutt'uno con la storia dando voce ai sentimenti dei personaggi. Uno degli espedienti più ricorrenti per inserire il commento musicale è la **dissolvenza sonora**. Si tratta di un aumento progressivo del volume della musica (dissolvenza in apertura) o di una diminuzione (dissolvenza in chiusura). Il commento musicale può terminare anche bruscamente perché interrotto da un rumore o da un suono interno alla storia, così da suscitare un effetto sorpresa. Esiste anche l'effetto del «**suono fuori campo**», che anticipa o sostituisce completamente un'azione. L'esempio più ricorrente è lo squillo del telefono o il suono del clacson che udiamo senza vedere il telefono o l'automobile che l'hanno prodotto.

44

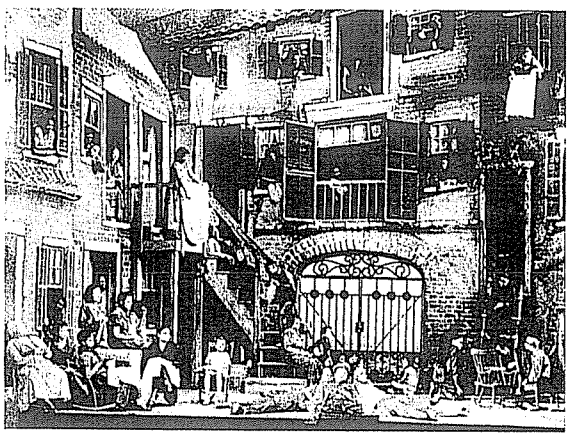
Il musical

Che cos'è il musical

Con il termine **musical** si indica uno spettacolo teatrale in cui la **recitazione** si alterna a **canzoni**, **brani strumentali** e **balli**. Deriva dalla fusione di vari generi di spettacolo tra i quali l'operetta (un teatro musicale dal carattere leggero) e la pantomima (una forma di recitazione dove gli attori si esprimono unicamente a gesti). Gli attori, chiamati anche *performers*, devono essere in grado di recitare, cantare e ballare. Oggi si possono distinguere due tipi di musical: quello **teatrale** e quello **cinematografico**.

Il musical teatrale

Il musical nacque negli **Stati Uniti** nella seconda metà dell'Ottocento. Negli anni Venti alcuni musical messi in scena a **Broadway** (la famosa strada di New York, sede dei principali teatri d'intrattenimento) vennero rappresentati a **Londra**, che diventò la capitale europea di questo genere. In poco tempo il musical si diffuse anche nelle altre città europee. È negli anni Trenta che il musical divenne una forma di spettacolo più raffinato: le vicende ebbero un'ambientazione più realistica, la **recitazione** e il **canto** si fusero in un unico linguaggio, mentre la **musica** faceva da sottofondo ai dialoghi e alle azioni. Grandi musicisti vi si dedicarono con passione, creando opere di indiscussa qualità come *Porgy and Bess* (1935) di Gershwin o *West Side Story* (1957) di Bernstein, un adattamento moderno dell'opera di Shakespeare *Romeo e Giulietta*.



Una scena tratta dalla prima rappresentazione di *Porgy and Bess* di Gershwin nel 1935.

Sempre sensibile ai mutamenti della società, negli anni Sessanta il musical visse una nuova stagione: con la messa in scena di *Hair* (1968) vennero inseriti nello spettacolo importanti aspetti tipici di quel periodo – la musica rock, la cultura hippy, il disagio e la ribellione giovanile – dando vita al filone del **musical rock** che nel giro di pochi anni vide la nascita di altre importanti opere quali *Godspell* (1970), *Jesus Christ superstar* (1971) e *The Rocky Horror Picture Show* (1973).

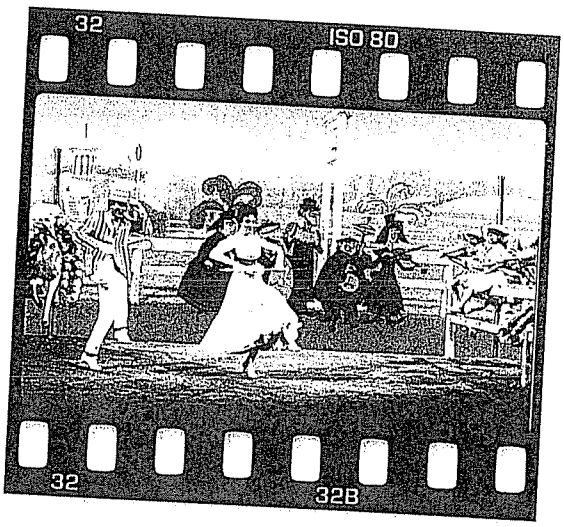
La grande versatilità e l'utilizzo di più linguaggi espressivi ha permesso al musical di essere uno spettacolo al passo con i tempi, come testimonia la creazione di opere famose anche in anni recenti: *Notre Dame de Paris* (1998) e *Romeo e Giulietta* (2007) di Riccardo Cocciante, *Tosca Amore disperato* (2003) di Lucio Dalla, ecc.

Il musical visto a teatro è molto coinvolgente per lo spettatore proprio perché tutte le vicende della storia sono presentate dal vivo dai protagonisti. Generalmente al centro o sul fondo del palcoscenico c'è la **scenografia**, un insieme di elementi che servono a ricreare l'ambiente in cui si svolge la scena. Nei teatri importanti la scenografia è composta da elementi «**praticabili**»: si chiamano così quelle strutture che non sono solo disegnate sui fondali, ma che possono essere realmente utilizzabili (scale sulle quali si può camminare, balconi dai quali ci si può realmente affacciare, ecc.). Ai lati del palco vengono posizionate le casse dell'impianto di amplificazione. Questo è un elemento necessario perché i protagonisti dello spettacolo cantano le canzoni dal vivo.

45

In alto, sopra il palco, ci sono le «**americane**» (tralicci di metallo) con i fari appesi. Durante l'allestimento di questi tralicci si procede al **puntamento** dei fari, cioè al loro posizionamento in funzione delle zone del palco che dovranno essere illuminate durante lo spettacolo. È evidente come, rispetto alla realizzazione di una pellicola, in un musical teatrale l'elemento «**tensione**» per i protagonisti sia sempre presente, ogni sera.

Il musical cinematografico



Julie Andrews balla in una scena del film *Mary Poppins* di Robert Stevenson (1964).

Il musical cinematografico nacque a **Hollywood** nel 1927 con *The jazz singer* (*Il cantante jazz*) diretto da Alan Crossland, primo film sonoro e canoro della storia del cinema. Sorto durante la Grande Depressione come antidoto alla tristezza che pervadeva la vita di tutti i giorni, questo nuovo genere cinematografico si propose di rappresentare il «sogno americano».
Nel giro di pochi anni vennero prodotti molti **film musicali** dove canto, musica e danza entravano a pieno titolo nel racconto filmico fino a giungere in alcuni casi a sostituire completamente i dialoghi. A partire dagli anni Trenta i migliori registi di Hollywood scritturarono **famosi ballerini** – tra i quali **Fred Astaire**, **Ginger Rogers** e **Gene Kelly** – per farne i protagonisti dei loro film, creando opere che tutt'oggi restano un fiore all'occhiello della filmografia americana come *Un americano a Parigi* (1951), *Cantando sotto la pioggia* (1952), *Mary Poppins* (1964) e *My fair lady* (1964).
Da allora il musical cinematografico si è sempre più consolidato, diventando un caposaldo della storia del cinema, come testimoniano titoli di grande successo quali *Cabaret* (1972), *Jesus Christ Superstar* (1973), *Grease* (1978), *Saranno famosi* (1980), *Moulin Rouge* (2001), *Chicago* (2002) e *Mamma mia!* (2008), solo per citare i più conosciuti.
Una menzione a parte meritano i **film d'animazione** e i **musical** della Disney che propongono vicende create appositamente per un pubblico di giovanissimi come *Fantasia* (1940 e 1999), *La sirenetta* (1989), *La bella e la bestia* (1991), *Aladdin* (1992), *Il re leone* (1994), *Il gobbo di Notre-Dame* (1996) e le storie di *High School Musical* (dal 2006).

Un'intensa espressione di Nicole Kidman nel musical di Baz Luhrmann *Moulin Rouge* (2001).

I film su opere e compositori

Un'altra forma di spettacolo che nel corso degli ultimi decenni ha ottenuto un notevole successo è stato il **film musicale** su di un'**opera** o sulla **vita di un compositore**. Non si può parlare di vero e proprio musical, ma di film interamente basati su contenuti musicali. Un esempio è *The Last Waltz* (*L'ultimo valzer*) di Martin Scorzese (1976), che ha come protagonisti i componenti del gruppo musicale The Band.
Altri esempi sono *Amadeus* (1984) di Forman su Wolfgang Amedeus Mozart, *Bird* di Eastwood (1988) con la storia del sassofonista jazz Charlie Parker.

La canzone

La struttura

Le canzoni nascono dalla fantasia del compositore ed è per questo motivo che possono essere lente o veloci, più lunghe o più corte, eseguite da tanti strumenti o da pochi. Il testo poi può essere ironico e scherzoso oppure serio e impegnato. Ci sono testi che trattano l'amore, la violenza, la guerra, il razzismo e tanti altri aspetti sociali. Tuttavia la canzone ha una struttura abbastanza precisa, nella quale si identificano sempre i seguenti elementi: **testo**, **melodia**, **ritmo** e **arrangiamento**.
Il **testo** (cioè le parole che vengono cantate), è generalmente diviso in più **strofe**. Una strofa è l'insieme di frasi che seguono la musica e terminano con essa. Una di queste strofe è ripetuta più volte e prende il nome di **ritornello**, la parte solitamente più orecchiabile. La **melodia** è invece costituita dalle note musicali collegate al testo letterario. Per capire bene cos'è la melodia prova a cantare una canzone sostituendo le parole del testo con le sillabe «la-la-la-la»: quella che viene fuori è la melodia della canzone.
Il **ritmo** è il cuore pulsante della canzone e ne stabilisce l'andamento. Un ritmo può essere lento o veloce, marcato o leggero. In quest'ultimo caso la differenza la fanno gli strumenti utilizzati per accompagnare il brano. Il ritmo risulta leggero, se sostenuto da strumenti come l'arpa o gli archi, marcato, se sostenuto dal basso e dalla batteria.
Per l'**arrangiamento** si intendono tutte quelle caratteristiche del brano che servono a renderlo "unico" e diverso dagli altri. Fanno parte dell'arrangiamento gli accordi di accompagnamento, la scelta degli strumenti che devono suonare nella canzone accompagnando la voce, quelli che devono intervenire come solisti, la durata dell'introduzione e le caratteristiche del finale.

La storia

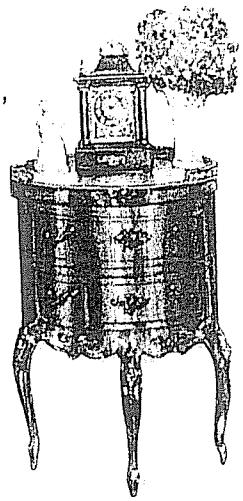
Gli anni Cinquanta La canzone italiana degli anni Cinquanta è ancora oggi famosa nel mondo per le melodie romantiche e talvolta malinconiche, cantate a piena voce dagli interpreti del tempo: **Beniamino Gigli**, **Luciano Tajoli**, **Nilla Pizzi**, **Claudio Villa** e molti altri. I testi delle canzoni erano quasi sempre ispirati a tematiche sentimentali; gli accompagnamenti, dalle sonorità dolci e delicate, erano caratterizzati da ritmi regolari e uniformi, molto orecchiabili.
Verso la metà degli anni Cinquanta, in America, nacque il **rock and roll**, un'autentica rivoluzione nella musica, in grado di influire

Nilla Pizzi sul palco dell'Ariston di Sanremo nel 1959.

Le formazioni strumentali

Il duo

Con il termine **duo** si definisce la più semplice delle formazioni musicali, quella composta da **due strumenti** soltanto. Normalmente si tratta di uno strumento melodico (violino, violoncello, flauto, clarinetto, ecc.) e di uno polifonico (pianoforte, clavicembalo, ecc.), capace di emettere più suoni contemporaneamente per poter accompagnare l'altro strumento.



Il duo strumentale, conosciuto nei Paesi germanici con il nome di «bicinium», ebbe grande successo nel Cinquecento e nel Seicento. Nel Settecento, con l'affermazione della musica da camera, ebbe il suo periodo di massimo splendore con **Haydn** e **Mozart**.

Il trio

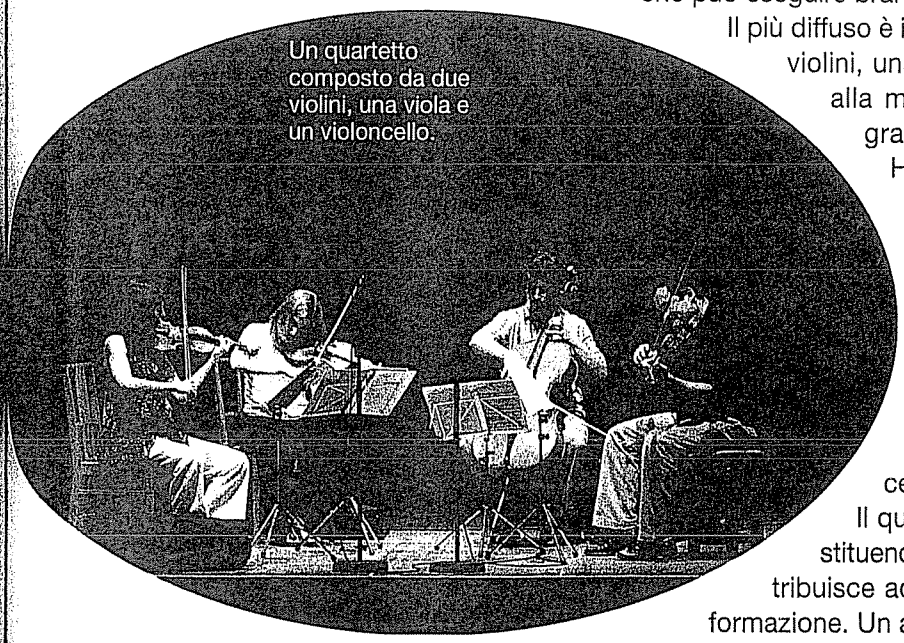
Il **trio** è una formazione strumentale composta di **tre esecutori**. Solitamente è formato da due strumenti melodici e da un terzo polifonico, che ha funzione di accompagnamento. Sono tuttavia piacevoli e interessanti anche formazioni composte da tre strumenti melodici.
Il trio si affermò nel Settecento. Nell'Ottocento divenne un vero e proprio **genere compositivo** a cui si dedicarono grandi e affermati compositori.

Un trio formato da un violoncellista, un violinista e un pianista.

48

Il quartetto Il **quartetto** è una formazione strumentale composta da **quattro strumenti** solitamente melodici, oppure da uno polifonico e tre melodici. È una formazione già piuttosto completa, che può eseguire brani articolati e complessi.

Il più diffuso è il **quartetto d'archi**, composto da due violini, una viola e un violoncello. Nato attorno alla metà del Settecento, ebbe subito un grande successo e compositori come Haydn, Mozart e Beethoven gli dedicarono innumerevoli composizioni, chiamate appunto *quartetti*. Il quartetto d'archi, essendo formato da strumenti della stessa famiglia, crea una sonorità uniforme e completa: infatti i quattro strumenti possono ricoprire un'estensione vasta, dalle note acute del violino a quelle gravi del violoncello.



Un quartetto composto da due violini, una viola e un violoncello.

Il quartetto d'archi può essere variato sostituendo un violino con il pianoforte, che contribuisce ad arricchire il contrasto timbrico della formazione. Un altro tipo di **quartetto** è quello di **fiati**, costituito solitamente da flauto, clarinetto, oboe e fagotto.

Il quintetto Il **quintetto** è una formazione strumentale composta da cinque strumenti. Il più affermato è quello **d'archi** formato da due violini, due viole e un violoncello. Nei vari periodi storici il quintetto ha assunto anche altre formazioni, affiancando agli archi uno strumento a fiato oppure il pianoforte.

Video

Un altro tipo di quintetto è invece quello di **fiati** composto da flauto traverso, oboe, clarinetto, fagotto e corno.

Un quintetto di soli ottoni, si possono riconoscere (da sinistra a destra): un corno, un trombone, una tuba e due trombe.

49

L'orchestra

L'**orchestra** è la più grande formazione strumentale esistente.
È nel Seicento che, con la nascita degli strumenti moderni, i gruppi strumentali divennero stabili e assunsero il nome di *orchestre*.

L'orchestra barocca

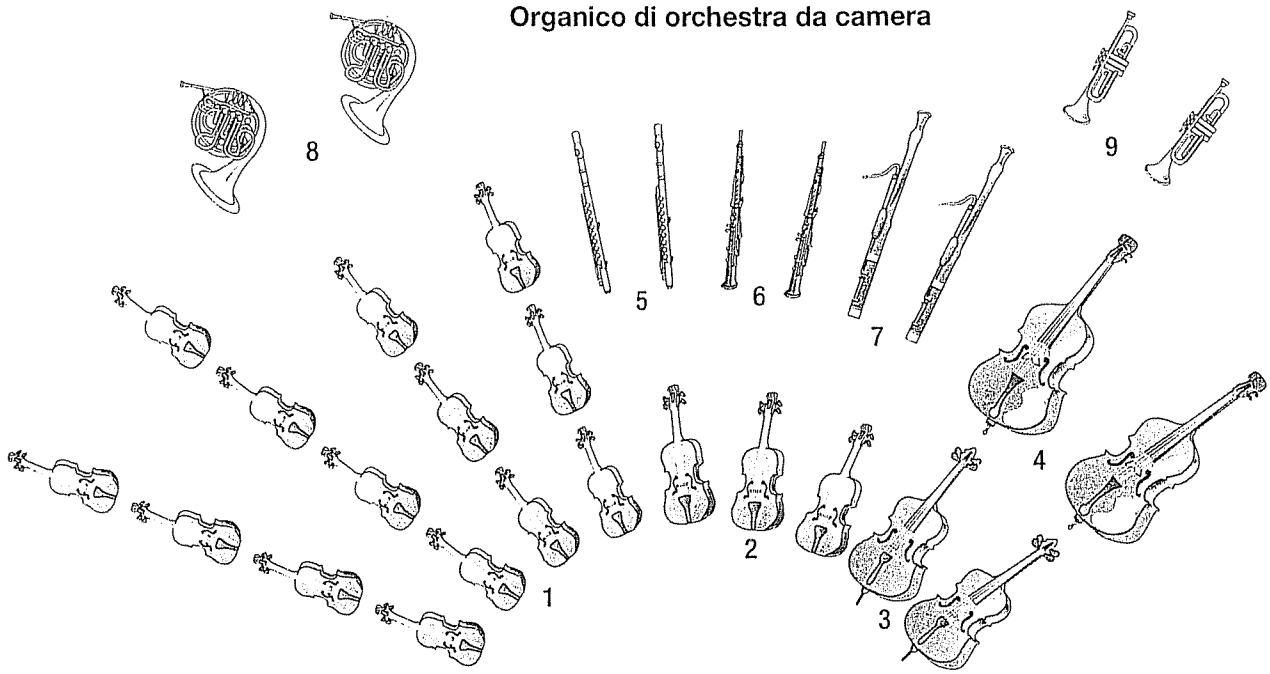
Le **orchestre del periodo barocco** stabilizzarono il proprio organico in un gruppo di **archi** e uno strumento a **tastiera** che aveva soprattutto il compito di coordinare il gruppo. Quando se ne presentava l'esigenza, l'orchestra veniva arricchita con strumenti a percussione (timpani e tamburi) da strumenti a pizzico come liuti, chitarroni e arpe e da una piccola sezione di fiati.

L'orchestra da camera Saint Paul durante un'esibizione.

L'orchestra da camera

Nel Settecento, grazie alla maggiore diffusione della musica, le orchestre si svilupparono ulteriormente. Gli **archi**, in numero maggiore rispetto all'orchestra barocca, continuarono ad avere un ruolo predominante, mentre il clavicembalo fu sostituito dai contrabbassi. I **fiati** vennero rinforzati: a oboi, trombe e fagotti progressivamente furono aggiunti corni, clarinetti e flauti traversi. Le **percussioni**, rappresentate dai timpani, vennero impiegate in modo saltuario.
L'**orchestra classica** viene oggi definita anche **orchestra da camera**, per le dimensioni piuttosto limitate, tanto che il suo organico talvolta esclude gli strumenti a fiato. Quando è formata da soli archi prende il nome di **orchestra d'archi**.

Organico di orchestra da camera



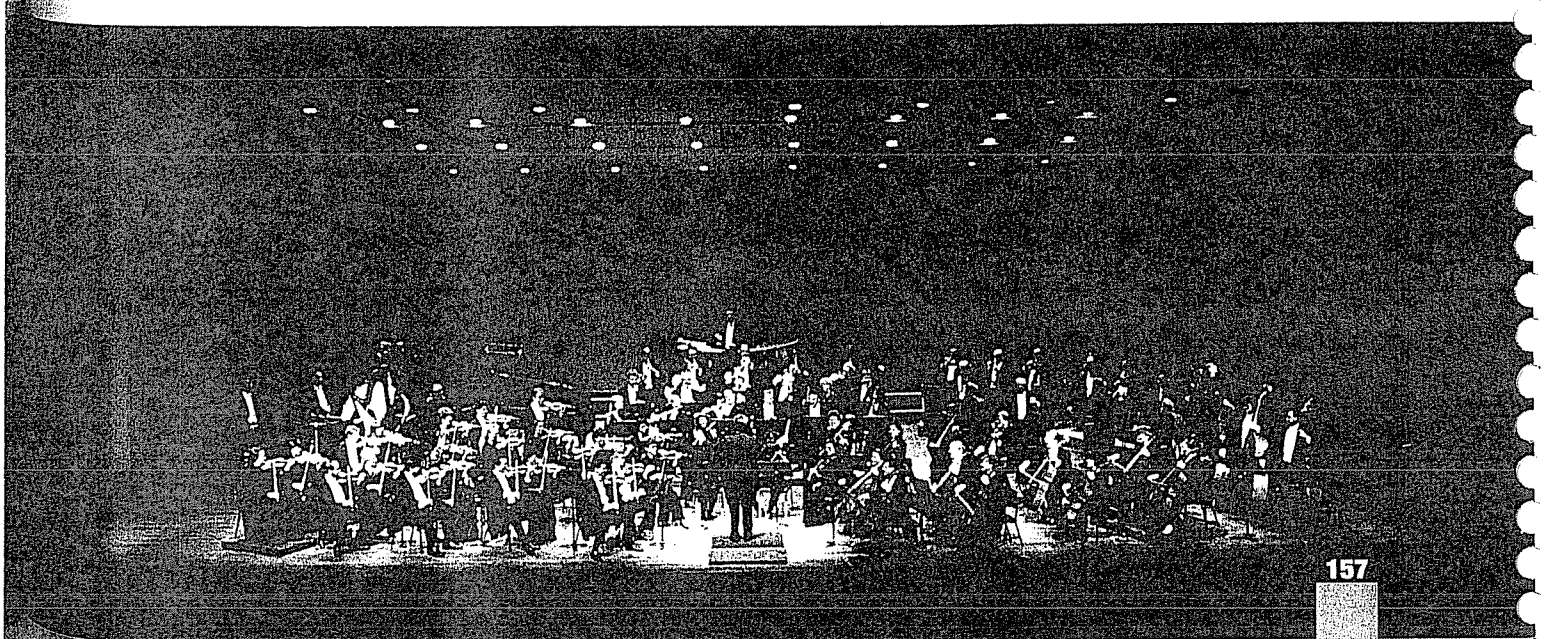
DIRETTORE

1. violini
2. viole
3. violoncelli
4. contrabbassi
5. flauti traversi
6. clarinetti
7. fagotti
8. corni
9. trombe

L'orchestra sinfonica

L'**orchestra sinfonica** nacque nell'Ottocento: derivata direttamente da quella classica, aveva un organico molto più numeroso. Nell'Ottocento, infatti, si diffusero le rappresentazioni nei grandi teatri pubblici; queste rappresentazioni, proprio perché eseguite in locali di ampie dimensioni, resero necessario un aumento della sonorità, che venne attuato attraverso il potenziamento di alcune sezioni dell'orchestra. Agli **ottoni**, che aumentarono di numero, venne aggiunta la tuba, e le **percussioni** si affermarono definitivamente: i piatti, il triangolo e la grancassa entrarono a far parte dell'organico stabile. Anche il settore degli **archi** subì un considerevole aumento: i soli violini arrivarono a essere più di 30.

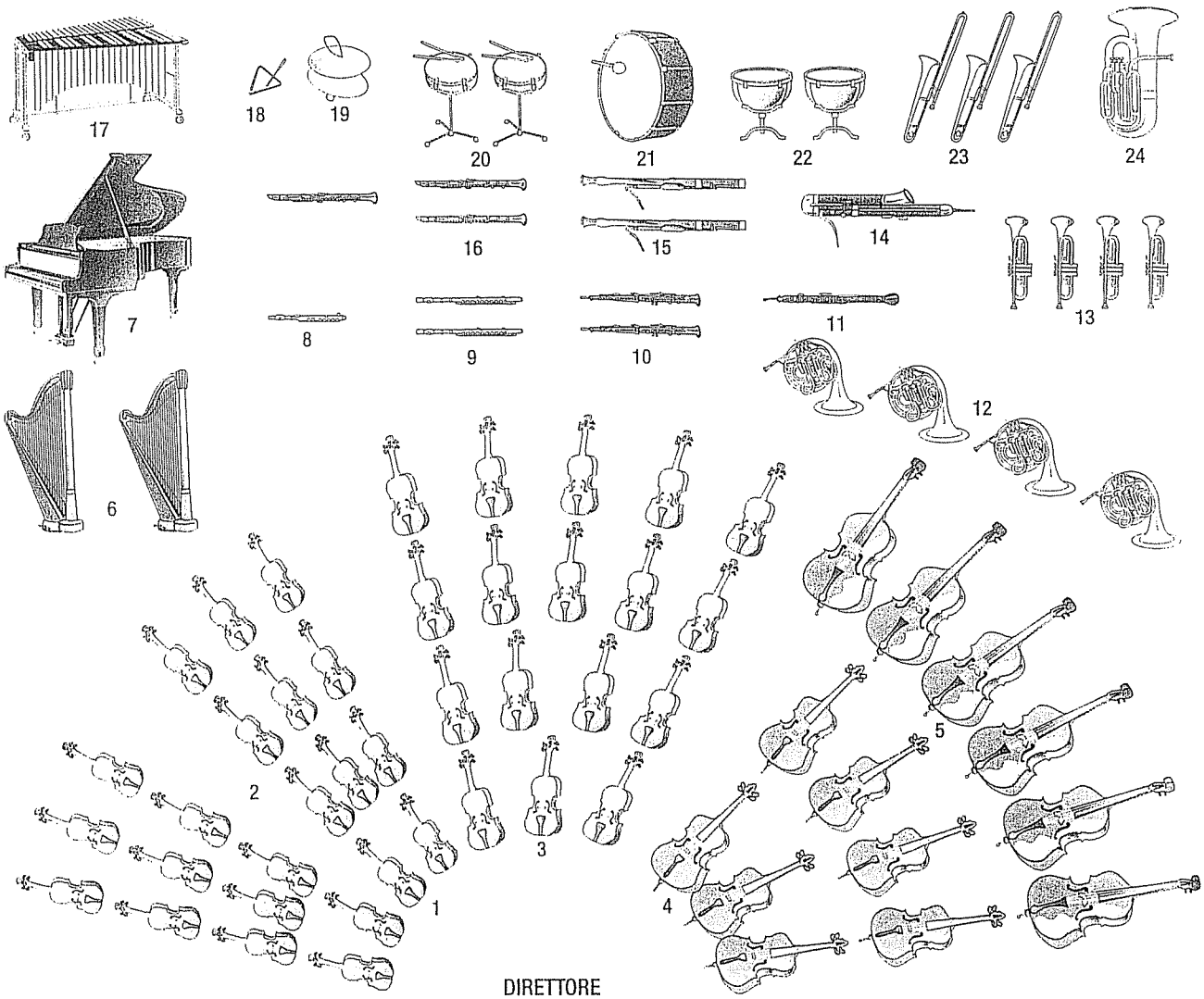
Un concerto di un'orchestra sinfonica.



Alcuni autori (Hector Berlioz, Richard Wagner e Gustav Mahler) utilizzarono per le loro composizioni musicali orchestre formate anche da 120 elementi.
Le notevoli possibilità espressive dell'orchestra sinfonica sono oggi impiegate sia per sperimentare nuovi effetti musicali, sia per continuare i generi musicali più classici e tradizionali.

Video

Organico di orchestra sinfonica

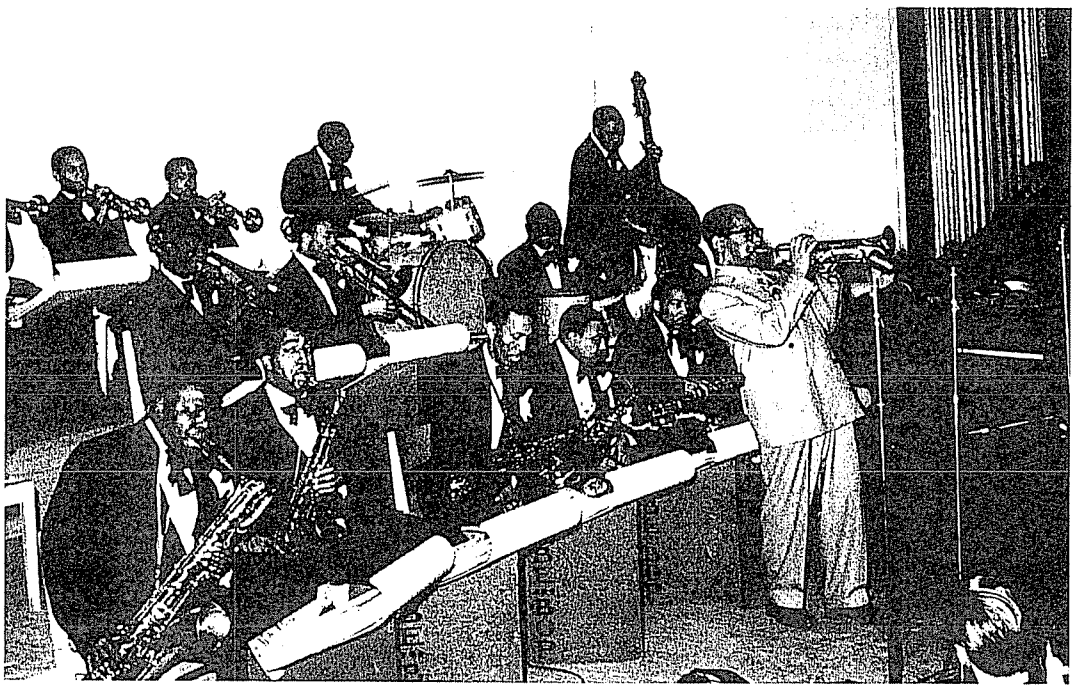


1. violini primi
2. violini secondi
3. viole
4. violoncelli
5. contrabbassi
6. arpe
7. pianoforte
8. ottavino
9. flauti
10. oboi
11. corno inglese
12. corni
13. trombe
14. controfagotto
15. fagotti
16. clarinetti
17. vibrafono
18. triangolo
19. piatti
20. tamburi
21. grancassa
22. timpani
23. tromboni
24. tuba

52

L'orchestra jazz

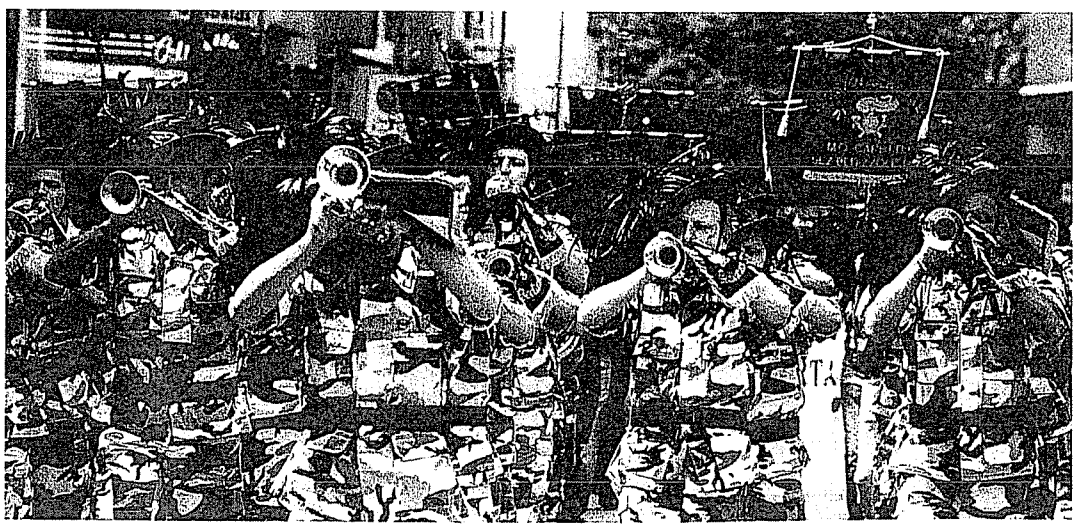
Nata negli Stati Uniti dalla trasformazione di piccoli gruppi molto simili alle nostre bande, l'orchestra jazz (*jazz band*) ebbe un grande successo negli anni Trenta.
A differenza dell'orchestra sinfonica, il ruolo determinante è occupato dai **fiati** (soprattutto dagli ottoni), a discapito degli archi che, contrabbasso a parte, sono scarsamente utilizzati.



Il jazzista Dizzy Gillespie e la sua orchestra in una performance del 1950 a Stoccolma.

La banda

La **banda** è una formazione strumentale (da 40 a 60 esecutori) che comprende strumenti a **fiato** (legni e ottoni) e a **percussione** (grancassa, tamburi e piatti) destinati a essere suonati in piedi, marciando. La banda, quindi, esegue melodie popolari, inni nazionali e brani denominati **marce**, che hanno il compito di cadenzare il passo durante le sfilate.
Le sue origini sono molto antiche, ma solo nel Quattrocento sorsero i primi organici musicali di una certa ampiezza con caratteristiche simili a quelle delle attuali bande. Questi organici, chiamati **fanfare**, erano formati da ottoni e da qualche strumento a percussione. Il loro impiego è ancora oggi largamente diffuso soprattutto nella musica militare (molto famosa è la Fanfara dei bersaglieri).



Banda di bersaglieri durante una parata.

53

PARTE 6 : LA VOCE

Le voci

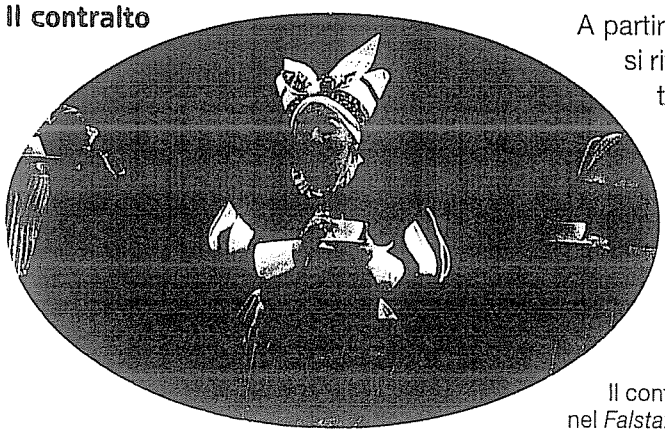
Il soprano Barbara Frittoli impegnata nel *Requiem* di Verdi alla Royal Albert Hall di Londra.

Il soprano

Dalla fine dell'Ottocento, con il termine «**soprano**» si identificò la **voce femminile più acuta**. Si possono evidenziare due tipi di soprano: quello **leggero**, caratterizzato dall'esecuzione di note molto acute, e quello **drammatico**, caratterizzato dall'esecuzione di note nel registro medio.

Ascolti: Haendel, p. 215; Bellini, p. 254; Bizet, p. 274 →

Il contralto



Il contralto Anne Collins impersona Mrs Quickly nel *Falstaff* di Giuseppe Verdi.

A partire dalla fine dell'Ottocento il termine «**contralto**» si riferì alla **più grave delle voci femminili**. Le caratteristiche principali del contralto sono un **timbro profondo** e **scuro** proposto con un volume sostenuto. Una variante del contralto è il **mezzosoprano**, caratterizzato da un timbro di voce meno profondo e scuro.

Ascolto: Bach, p. 222 →

Il tenore

Con il termine «**tenore**» si indica la **voce maschile più acuta**. È al tenore che sono affidati i ruoli di protagonista nei melodrammi. Un ambìto traguardo per ogni tenore è il celebre «**Do di petto**» che consiste nel cantare a piena voce una nota molto acuta (Do acuto).

Ascolto: Puccini, p. 293 →

Il tenore Roberto Alagna è Cyrano de Bergerac nell'allestimento scenico di Franco Alfano al Maestranza Theater di Siviglia (2009).

54

Il basso

Il «**basso**» è la **voce maschile** con l'**estensione più grave**. La principale caratteristica è data dall'esecuzione di note basse proposte con un timbro profondo e scuro. Ha avuto un importante ruolo in molti melodrammi come il *Don Carlos* di Giuseppe Verdi, il *Flauto magico* di Wolfgang Amadeus Mozart o *Il barbiere di Siviglia* di Gioachino Rossini.

Ascolto: Beethoven, p. 247 →

La voce bianca

La **voce bianca** è la voce dei **bambini** e ha un'**estensione** piuttosto **limitata** che tende all'**acuto** senza differenze tra maschi e femmine. Inoltre, ha un timbro molto delicato, dovuto alle dimensioni ancora poco sviluppate delle parti del corpo che hanno la funzione di cassa di risonanza. Mentre le femmine mantengono un'estensione vocale simile anche una volta diventate adulte, i maschi subiscono un vero e proprio cambiamento di voce: durante il periodo dello sviluppo la voce diventa più grave, passando da «bianca» a virile. Questo cambiamento è dovuto alla trasformazione delle corde vocali che crescono, raddoppiando quasi le loro dimensioni. Nei brani vocali, soprattutto quelli destinati all'infanzia, a volte vengono inserite delle onomatopee, cioè delle parole che imitano il suono della cosa che descrivono.

Un coro di voci bianche composto da bambini fino agli otto anni di età.

Il coro

Video

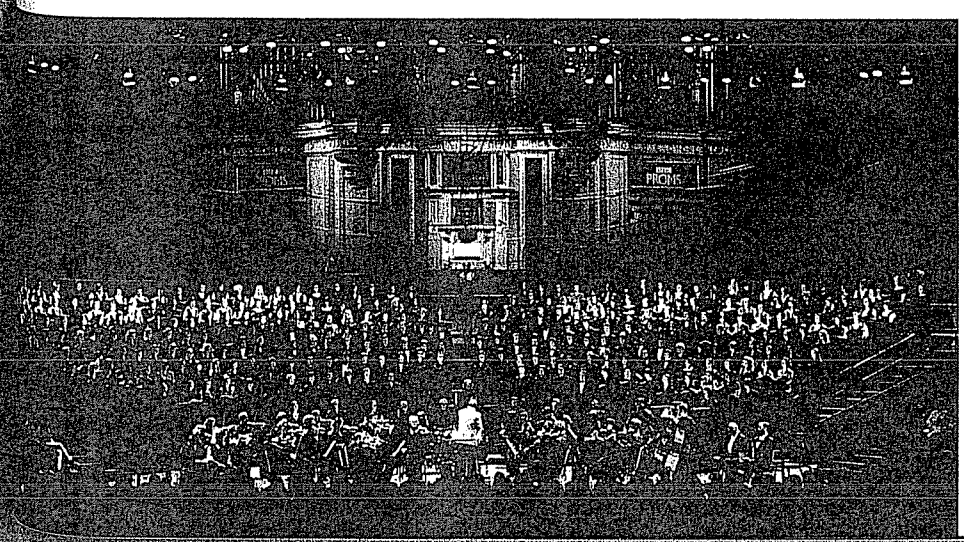
Nell'antica Grecia il termine ***choros*** indicava il gruppo di danzatori e solo in seguito «coro» ha indicato l'insieme di cantori e anche il brano eseguito.
Con l'avvento del Cristianesimo, la musica corale assunse una enorme importanza ed fu l'unica forma di musica ammessa in chiesa. Nel Medioevo, con la nascita della polifonia, la musica corale raggiunse livelli di complessità molto elevati.

I **vari tipi di coro** sono:
- a voci bianche (coro di bambini);
- a voci pari (coro formato da persone dello stesso sesso);
- a voci dispari (coro formato da persone di entrambi i sessi).

Un'altra distinzione può riguardare il **tipo di musica eseguita**:
- coro monofonico (tutti cantano la stessa melodia);
- polifonico (i componenti del coro cantano contemporaneamente linee melodiche diverse).

In quest'ultimo caso, i cantori vengono divisi in più gruppi (in base alle caratteristiche della loro voce) e a ogni gruppo è affidata una diversa melodia. Generalmente, la divisione più utilizzata del coro è la seguente: le parti dei bassi e dei tenori affidate agli uomini, le parti dei contralti e soprani affidate alle donne.

Ascolti: Haendel, p. 203; Beethoven, p. 247; Verdi, p. 268 →



Il coro e l'orchestra Northern Sinfonia nel *Messiah* di Haendel.

La finestra di Leonardo
scienze

L'apparato di fonazione

Alla base della produzione del suono o **fonazione** ci sono diversi organi, ognuno con una propria funzione specifica:

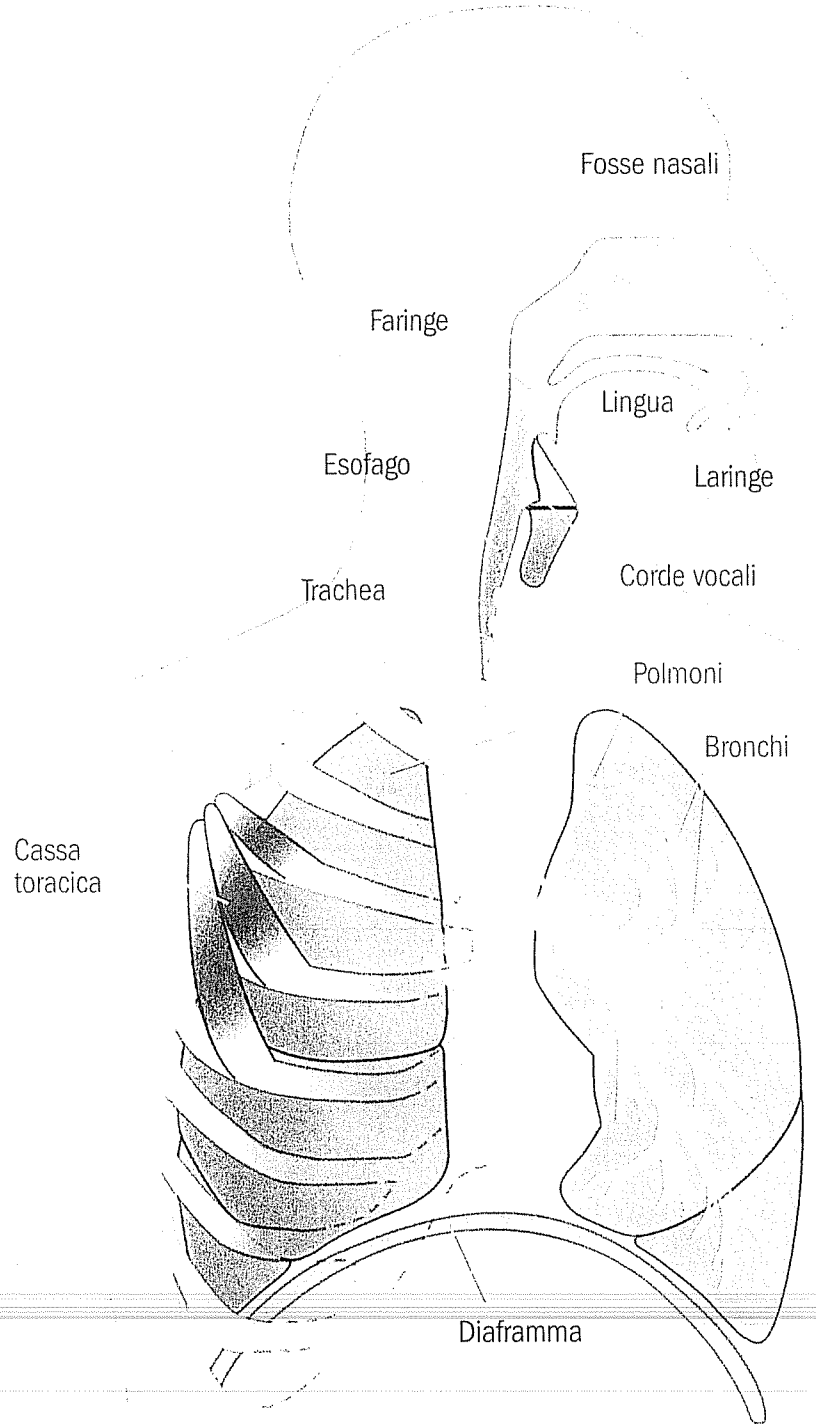
- i **polmoni**, che incamerano l'aria, sono il "mantice" (serbatoio d'aria) del nostro "strumento";
- il **diaframma**, il muscolo che separa la cavità toracica da quella addominale, sospinge l'aria fuori dai polmoni;
- la **trachea** è un tubo cilindrico che funge da condotto per il passaggio dell'aria;
- la **laringe**, o organo della fonazione, contiene le **corde vocali**, la cui vibrazione genera il suono;
- la **faringe** è un condotto che collega le vie respiratorie inferiori con quelle superiori;
- la **bocca**, il **naso**, le **fosse nasali** e la **cassa toracica** fungono da cassa armonica, amplificano il suono e conferiscono a ciascuna persona il proprio timbro.

L'aria immessa nel nostro organismo attraverso la respirazione viene raccolta dai polmoni (*inspirazione*) e poi sospinta, dai muscoli toracici e dal diaframma, verso l'esterno (*espirazione*).

L'aria fuoriuscita dai polmoni attraversa la trachea e giunge alla laringe, dove fa vibrare le corde vocali, che si avvicinano e si tendono. Questa vibrazione viene trasmessa all'aria circostante e, raggiunta la faringe, diventa suono.

I suoni prodotti vengono poi amplificati dalla bocca e dal naso. Faringe, bocca e naso non sono però gli unici risuonatori: le fosse nasali rafforzano le vibrazioni dei suoni acuti, mentre la cassa toracica rafforza quelle dei suoni gravi.

Le **labbra**, il **palato** e la **lingua** sono invece importanti nell'articolazione del linguaggio.



Gli organi dell'apparato di fonazione

Organi	Funzione
Polmoni	Immagazzinare l'aria
Diaframma e muscoli toracici	Sospingere l'aria verso le vie aeree
Trachea	Convogliare l'aria verso la laringe
Laringe	Far vibrare le corde vocali e generare il suono
Faringe, bocca, naso, fosse nasali e cassa toracica	Amplificare le vibrazioni e definire il timbro della voce

Le corde vocali

Le corde vocali sono quattro *pliche* (pieghe) poste lungo le pareti laterali della laringe. Le due corde superiori sono dette **false** e le due inferiori **vere**. Non è ancora ben chiara la funzione delle corde vocali false, sembra però che concorrano a formare il timbro. Le corde vocali vere sono invece determinanti per la fonazione: durante l'emissione della voce vengono tese dai muscoli della laringe e vengono fatte vibrare dal passaggio dell'aria. Si potrebbe pensare che le corde vibrino nella direzione del flusso dell'aria mentre in realtà non è così: la pressione dell'aria infatti le sospinge lateralmente. Dopo il passaggio dell'aria tornano a ravvicinarsi per poi separarsi nuovamente in occasione di un nuovo flusso.

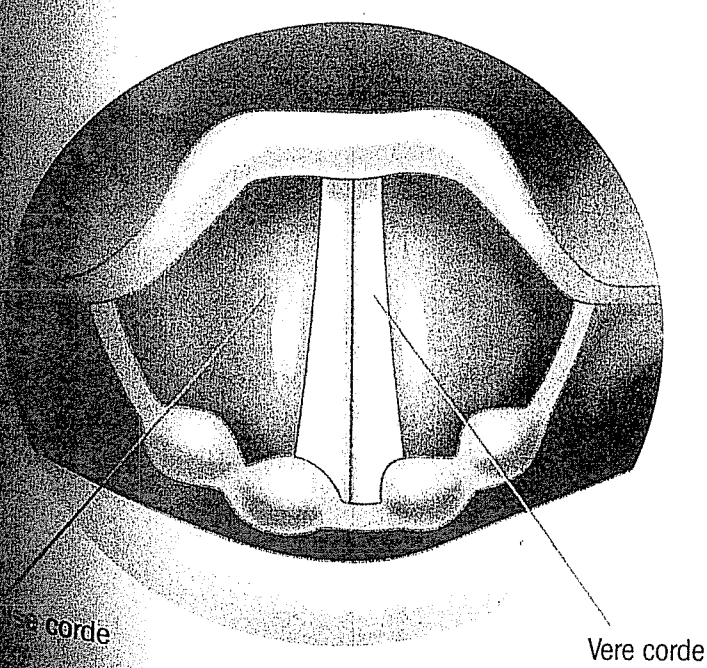
La **qualità** e l'**altezza** della voce dipendono dalla *lunghezza*, dalla *grossezza* e dalla *tensione* delle corde vocali. Nelle donne e nei bambini le corde vocali sono più corte, per cui producono suoni più acuti. Nel periodo dello sviluppo (dai nove ai quindici anni) nei maschi si verificano dei cambiamenti di voce per effetto di alcuni ormoni che provocano il rapido allungamento e ispessimento delle corde vocali, con il conseguente abbassamento dell'estensione delle voci verso sonorità più gravi.

Quando passiamo da suoni di altezza media verso suoni acuti (come accade spesso quando cantiamo) provochiamo un aumento nella tensione delle corde vocali, che si allungano e diventano più sottili.

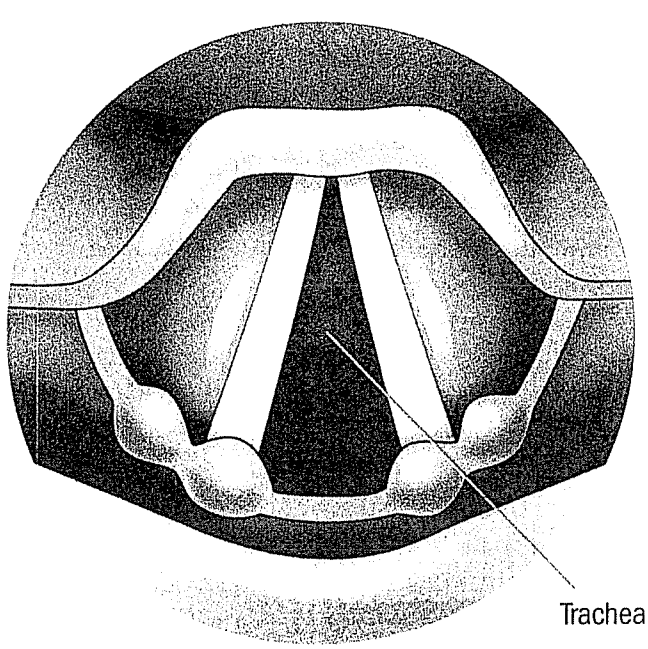
L'**intensità** dei suoni prodotti dipende dalla pressione della corrente d'aria inviata alle corde vocali. Una maggiore forza d'urto dell'aria provoca una vibrazione più ampia della corda e quindi l'emissione di suoni più forti.

Il **timbro** di ciascuna voce è, infine, determinato dalla conformazione degli organi di risonanza.

Corde vocali durante la fonazione



Corde vocali durante la respirazione

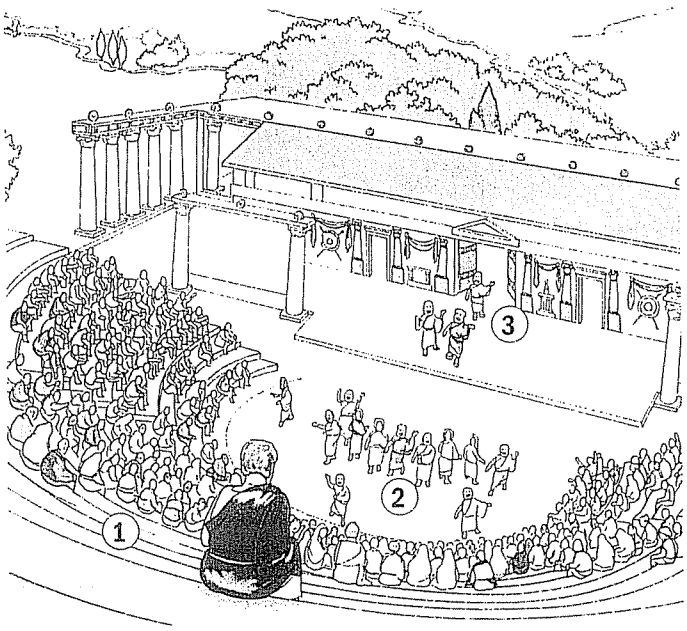


La finestra di Leonardo *storia*

Un teatro per tutti: la tragedia

Il teatro greco

Il teatro per i Greci era importantissimo, in quanto rappresentava un momento di aggregazione sociale e di svago. L'edificio veniva costruito all'aperto ed era di forma **semicircolare** per favorire un'acustica perfetta: dalle prime alle ultime file di gradinate (1) si potevano udire anche i suoni più deboli. Di fronte alle gradinate si apriva uno spazio semicircolare chiamato **orchestra** (2), destinata al coro di cantori, alle danzatrici e ai suonatori che accompagnavano la rappresentazione scenica. Dietro l'orchestra si innalzava un **palcoscenico** (3) in muratura sul quale si muovevano gli attori: questi erano abbigliati con enormi maschere, che servivano anche ad amplificare la voce, e altissimi coturni, calzature utilizzate per ingigantire la loro figura, permettendo così una buona visione anche dalle gradinate più lontane.



Ricostruzione di un teatro greco


Maschere tragiche in un mosaico romano

L'organizzazione degli spettacoli era uno degli obblighi civili più impegnativi. Tutti potevano assistere alle rappresentazioni, purché pagassero un biglietto; i cittadini meno agiati ricevevano dallo Stato il prezzo dell'ingresso. Gli incassi venivano adoperati per la manutenzione del teatro.

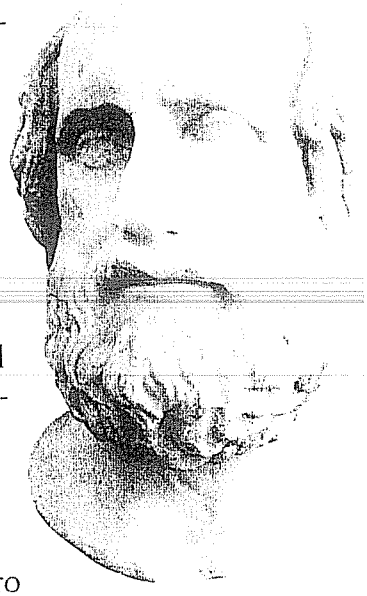
Anche le manifestazioni teatrali avevano carattere religioso: gli attori erano considerati quali persone adibite al culto e perciò esenti dal pagamento delle tasse e dal servizio militare.

La tragedia

Il genere maggiormente rappresentato all'interno dei teatri era la tragedia. È difficile capire quando e da che cosa abbia avuto origine questa forma teatrale, perché le fonti storiche sono contrastanti. Probabilmente i suoi albori vanno ricercati in alcuni antichissimi riti di carattere magico-religioso. La tragedia raggiunse il massimo sviluppo in epoca classica (V sec. a.C.) grazie al contributo di tre grandi autori: **Eschilo**, **Sofocle** ed **Euripide**.

Nella tragedia intervenivano parti cantate, danzate e recitate, che si alternavano secondo uno schema preciso. La rappresentazione si apriva con un **prologo** che comprendeva una scena o un atto.

Il primo ingresso del coro sulla scena era sottolineato dal **parodo**, cioè un canto di entrata che poteva essere anche un dialogo tra il **corifeo** (guida del coro) e il coro stesso.


Euripide

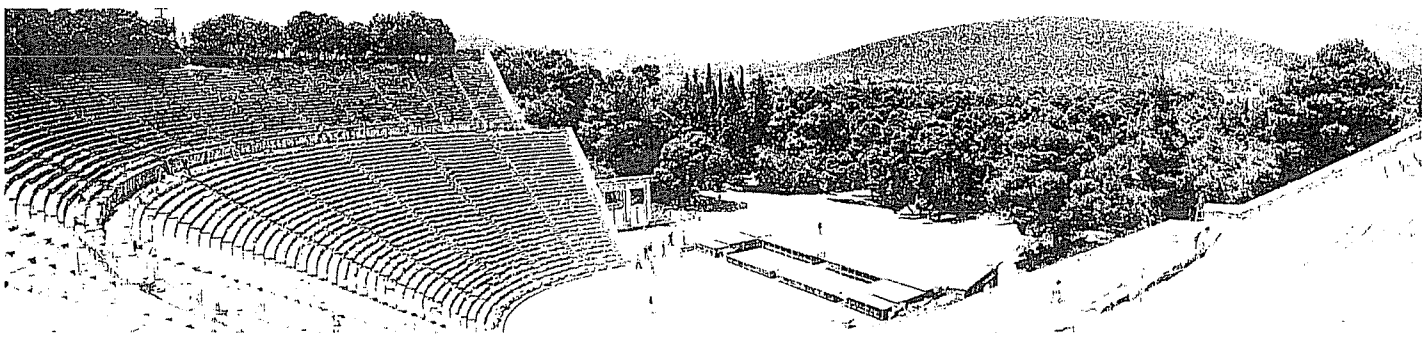
L'azione drammatica, definita **episodio**, avveniva sotto forma di dialogo. Tra un episodio e l'altro il coro interveniva con gli **stasimi**, canti che commentavano la vicenda, che i coristi intonavano stando immobili al proprio posto. In genere i canti corali erano abbinati alla danza, che si svolgeva nell'orchestra.

La tragedia si concludeva con il canto corale dell'**esodo**.

Alcuni tragediografi – cioè scrittori di tragedie – portarono delle modifiche a questo schema: ad esempio i solisti potevano non solamente declamare, ma anche dialogare con il coro o essere accompagnati dall'*aulòs*. Con **Euripide** poi il coro perse progressivamente importanza a favore dei solisti, che intonavano arie e duetti.

Dal V secolo a.C. in poi nella tragedia si impose il **virtuosismo strumentale**, cioè vennero inseriti degli strumentisti che dimostravano tutta la loro bravura eseguendo brani difficili.

Una maschera greca



Il teatro di Epidauro

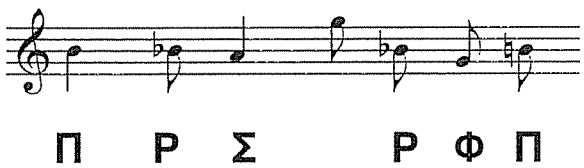
AUDIO 1 ▸▸ 22
1 ▸▸ 22

Euripide, *Anakrousis*

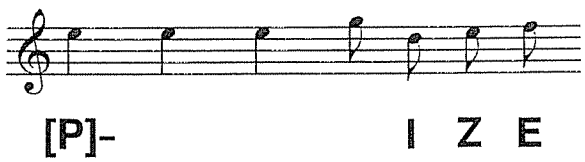
dallo stasimo della tragedia *Oreste*

Ascolta e fai l'analisi. Questo breve frammento musicale è un esempio di come dovesse essere cantato lo stasimo della tragedia. La melodia è semplice, perché le parole dovevano essere capite con chiarezza da tutti. Il canto si basa su una sola melodia ed è accompagnato da pochi strumenti.
Il compositore ha ricostruito la musica di questo stasimo prendendo in considerazione gli strumenti tipici della Grecia antica: le testimonianze di scrittura musicale in epoca antica infatti sono davvero poche e della tragedia di Euripide sono rimasti solo pochi frammenti in notazione alfabetica, trascritti poi in chiave moderna.

Frammento 1.



Frammento 2.



creatività

Ascoltando le musiche dei Greci e dei Romani ti sei fatto un'idea del loro stile musicale. Costruisci degli strumenti a percussione e realizza un **rigo ritmico** da abbinare all'*Epitaffio di Sicilo* (vedi p. 18). La classe si dividerà in due gruppi: uno eseguirà la melodia dell'*Epitaffio* con il flauto, mentre l'altro realizzerà il rigo ritmico di tua invenzione.

PARTE 7 STORIA DELLA MUSICA: IL MEDIOEVO
estudiar!!

Lezione 1
Il Medioevo tra neumi e polifonia

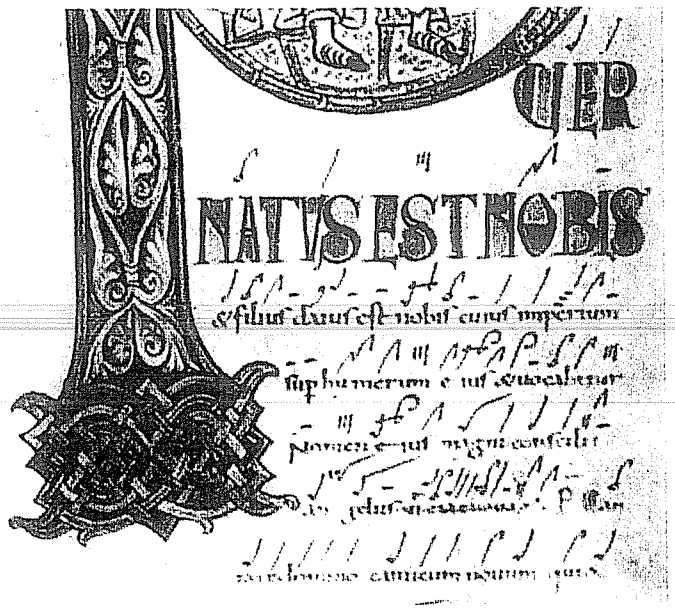
Con il termine "Medioevo" si indica un lungo periodo della storia: trascorsero più di mille anni tra il crollo dell'Impero Romano d'Occidente (476) e il 1492, l'anno in cui Colombo sbarcò in America. Questo millennio viene diviso in **Alto Medioevo** (fino all'anno 1000 circa) e **Basso Medioevo**.
L'**Alto Medioevo** cominciò con le invasioni barbariche: finito il dominio di Roma, popolazioni poco civilizzate, dette appunto "barbari", si stanziarono nei territori dell'impero. La Chiesa rimase l'unica istituzione in grado di aiutare le genti impoverite e indifese e diventò anche un'autorità culturale, perché in una società sempre più analfabeta spesso gli uomini del clero erano gli unici a saper leggere e scrivere.

Il predominio della musica sacra

In questo periodo predominò la **musica sacra**, che presentò grandi innovazioni introdotte dagli stessi religiosi. Si diffuse il **canto gregoriano, un canto sacro monodico (una sola linea melodica) in latino, che contribuì** al perfezionamento di una scrittura musicale detta **neumatica** perché utilizzava dei segni detti **neumi**, simili a piccoli accenti posti sopra il testo.
Nelle confraternite, gruppi di fedeli che si riunivano per lodare Dio con la preghiera e il canto, si affermò invece la **lauda**, una canzone basata su brevi periodi ripetuti. All'inizio era una semplice cantilena in latino, poi diventò una canzone spirituale più complessa in lingua volgare. ~~All'epoca di san Francesco, che scrisse la prima poesia religiosa tutta in volgare (*Laudes Creaturarum* o *Cantico delle creature*), la lauda diventò un potente mezzo per risvegliare lo spirito religioso del popolo~~.

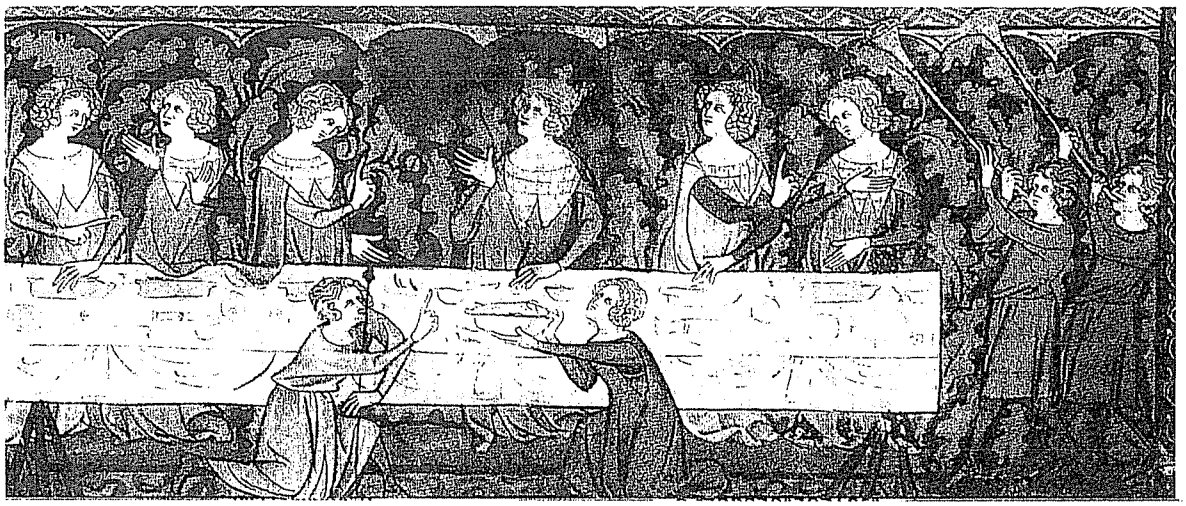
La musica dei borghesi

Nel **Basso Medioevo** la musica subì importanti trasformazioni legate ai grandi cambiamenti sociali di questo periodo. Dopo l'anno Mille, infatti, i Paesi europei iniziarono a prosperare di nuovo grazie a una forte ripresa economica favorita in special modo dalla **borghesia**, una nuova classe sociale nata nelle città che, non avendo possedimenti terrieri o legami con la nobiltà, fondava la sua ricchezza sul commercio. Questo stato di benessere ebbe un'immediata ripercussione sulla vita culturale e politica delle popolazioni: insieme ai castelli le città diventarono, con le loro grandi cattedrali, i nuovi centri del potere.
Progressivamente la cultura si svincolò dalla religione, per essere più vicina alle esigenze pratiche della vita quotidiana; per il cittadino del Basso Medioevo era fondamentale saper "leggere e far di conto".
Cambiarono di conseguenza anche le abitudini mu-



Un esempio di scrittura musicale neumatica


Mercanti in una città medievale



Suonatori a un banchetto regale

Trovatori raffigurati in una raccolta di canzoni spagnole del XIII secolo

Due chierici cantori e due voci bianche

sicali: accanto alla musica sacra apparve quella profana, con canzoni e musiche da ballo che risuonavano nelle corti dei palazzi nobiliari grazie ai menestrelli, ma anche nelle piazze delle città, portata da artisti girovaghi. Gli autori delle musiche uscirono dall'anonimato: sempre più spesso accanto ai brani iniziarono a essere citati i nomi dei compositori.

Nasce la polifonia

Nella musica sacra venne inventata la **polifonia**, cioè il canto simultaneo di più linee melodiche sovrapposte. Con l'affermazione di questa nuova tecnica anche la scrittura musicale compì grandi progressi perché il ritmo e le altezze delle note dovevano essere molto precisi. Si impose la **notazione mensurale** (dal latino *mensura*, "misura"), un tipo di scrittura musicale che definiva i valori delle note con semplici rapporti numerici (1/2, 3/4 ecc.).

Verso la fine del Medioevo la polifonia fece la sua comparsa in ambito profano e nacque la **musica strumentale**, un repertorio di brani eseguito dai soli strumenti senza l'intervento della voce.

Le forme

Tra le forme più sfruttate della musica polifonica colta ci fu il **canone**, basato sull'imitazione: un'unica melodia veniva ripetuta rigorosamente da tutte le voci, che entravano però in momenti differenti. Una forma di canone a tre voci (due cantate e una strumentale) era la **caccia**, che descriveva delle vere e proprie scene di caccia imitando l'abbaiare dei cani, il suono dei richiami e le voci concitate dei cacciatori.

Fiorirono anche il **madrigale** e la **ballata**. Il **madrigale**, canto di argomento pastorale, amoroso o satirico, era eseguito da due o tre voci che intonavano lo stesso testo; poteva avere anche accompagnamento strumentale. In esso si alternavano strofe e ritornello: la musica era identica nel ritornello ma cambiava nelle strofe.

La **ballata**, che apparve sul finire del Trecento, era simile al madrigale nella struttura e per questo in certi casi lo soppiantò. Era a due o a tre voci, di cui una strumentale; la voce superiore tendeva a prevalere sulle altre, che assunsero sempre più una funzione di accompagnamento.

Martedì 1 novembre ① Vitina crozza
prova di flauto (con volo) ② Terza sonata K 331
③ Taberna (libro pag. 79)

Lezione 2
La musica sacra monodica: il canto gregoriano

La musica sacra ebbe un particolare impulso con l'affermarsi del cristianesimo, la religione giunta a Roma dalla Palestina. I canti dei primi cristiani derivavano da quelli ebraici ed erano **salmi** e **inni** su testi biblici. Venivano intonati nelle catacombe e nei luoghi dove i fedeli si riunivano di nascosto perché perseguitati dai Romani. Quando l'imperatore Costantino concesse la libertà di culto ai cristiani (313), i canti registrarono un notevole incremento. Ogni chiesa però aveva un proprio repertorio musicale, che oltretutto stava diventando talmente difficile da richiedere l'intervento di cantori professionisti.
Secondo la tradizione, il pontefice **Gregorio Magno** (540-604) volle sistemare il repertorio sacro nell'*Antifonario*, il libro dei canti per la messa, di modo che tutte le chiese seguissero e diffondessero gli stessi brani. Il papa sostenne anche la *Schola Cantorum*, un'istituzione dove i cantori appartenenti al clero imparavano tutti i canti sacri.

Papa Gregorio Magno mentre detta la musica, miniatura medievale

In suo onore, nel IX secolo si stabilì che il canto monodico della Chiesa cattolica d'Occidente si sarebbe chiamato **canto gregoriano**.
Con il passare degli anni i canti gregoriani si trasformarono in veri e propri pezzi di bravura, tanto che diventò impossibile ricordarne a memoria tutti i **melismi**, lunghi gruppi di note eseguiti su una sola sillaba. Si pensò quindi di inserire su queste parti un nuovo testo letterario: nacquero così i **tropi** e le **sequenze**, che a poco a poco si staccarono dai canti originari diventando autonomi.
La sequenza ebbe origine quando si inserì un testo sullo *jubilus*, il lungo vocalizzo sull'ultima sillaba dell'*Alleluja*. La fioritura delle sequenze diventerà talmente abbondante che nel Cinquecento il Concilio di Trento dovrà limitarne il numero, ammettendone solo cinque.

Esempio di scrittura gregoriana

* Caratteri del canto gregoriano

- I testi erano scritti in lingua latina.
- Veniva eseguito secondo due stili: ***accentus*** o **sillabico** (a ogni sillaba del testo corrispondeva una nota) e ***concentus*** o **melismatico** (a una sillaba del testo corrispondevano due o più note). Ogni canto aveva il suo stile: il salmo era generalmente in *accentus*, l'inno in *concentus*.
- Il canto era solo **vocale**, non accompagnato da strumenti musicali. Poteva essere eseguito da un solista (**canto monodico**), da un coro che intonava la stessa linea melodica (**canto omofonico**), da un solista e un coro (**canto responsoriale**) o da due cori (**canto antifonale**).
- Il **ritmo** era libero e seguiva gli accenti del testo letterario.
- Il canto gregoriano utilizzava una particolare scrittura musicale detta **neumatica**, formata da segni posti sul testo per ricordare al cantore la direzione dei suoni (*neuma* in greco significa "segno"). In seguito i neumi vennero disposti tra e su due linee, che poi diventarono quattro; con i secoli si evolveranno nei moderni pentagrammi.

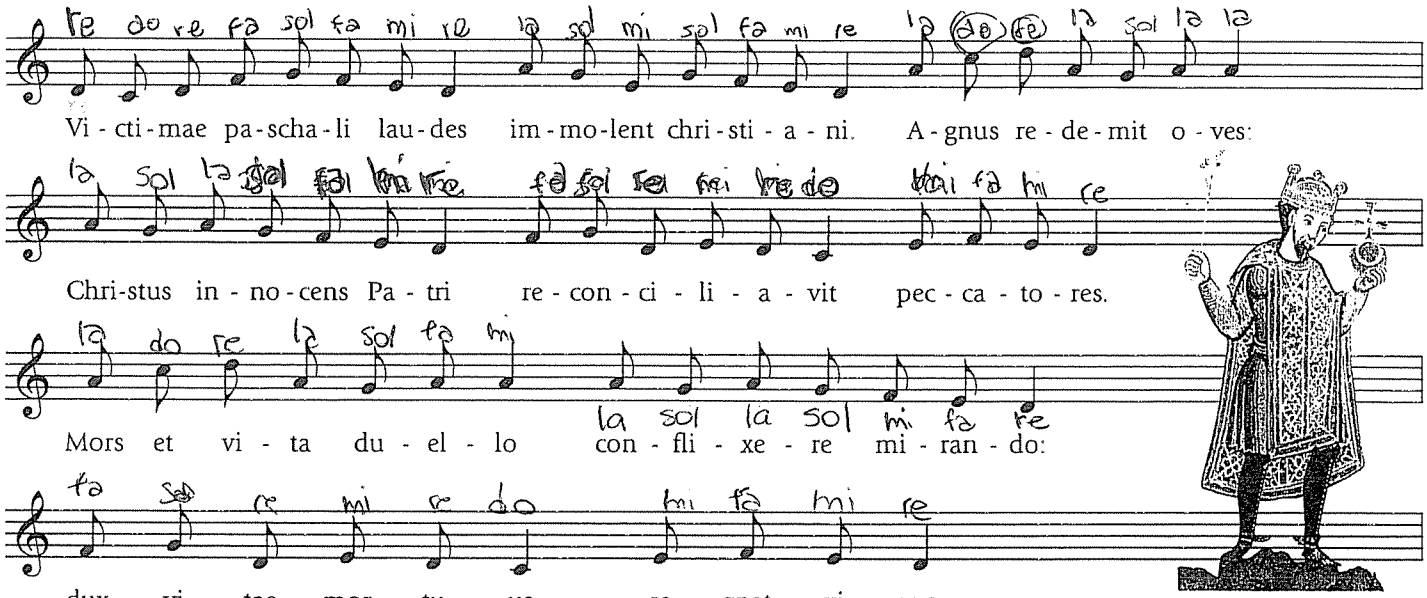
AUDIO 1 ▸▸ 26
MP3 1 ▸▸ 26

Wipo di Burgundia, *Victimae Paschali Laudes*

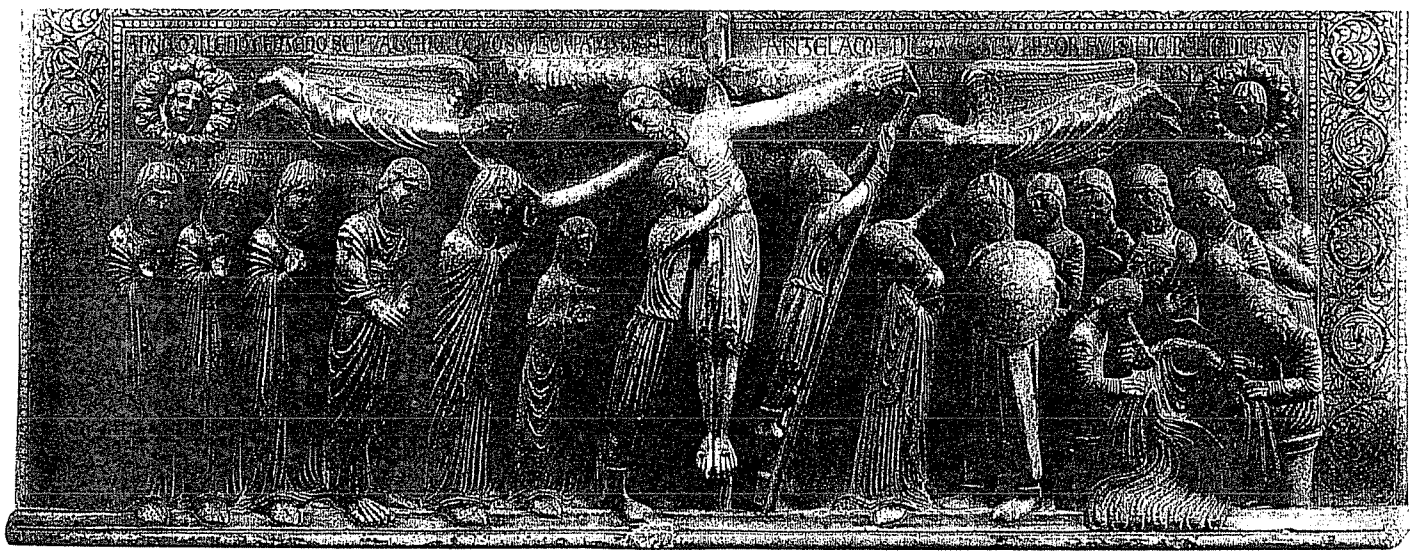
sequenza (XI sec.)

(BUONO PER LA PAS

1. Ascolta e fai l'analisi. **Wipo di Burgundia** (1000-1046), cappellano degli imperatori tedeschi Corrado II ed Enrico III, compose la sequenza ***Victimae Paschali Laudes*** ("Lodi alla vittima di Pasqua") per celebrare la resurrezione di Cristo durante la messa di Pasqua. Era un tema particolarmente gradito ai fedeli per il suo forte messaggio spirituale.
La sequenza contribuì all'affermazione del dramma liturgico medievale, una sorta di canto recitato, poiché le strofe IV e V prevedono un dialogo tra il popolo e Maria Maddalena che torna dal sepolcro annunciando la resurrezione del Cristo.
La prima parte della sequenza, tradotta in tedesco, verrà ripresa alcuni secoli dopo nelle musiche dei corali protestanti.



L'imperatore Enrico III



La deposizione di Cristo dalla croce *(XII sec.)*

Esercizio 1
La sequenza è cantata da
- ☐ un solista e un coro insieme
- ☐ un solista e un coro alternati
- ☐ soltanto da un coro
- ☐ soltanto da un solista

Esercizio 2
In quale stile gregoriano è cantata la sequenza? Da che cosa lo capisci?

.....

.....

Esercizio 3
Quali strumenti accompagnano la sequenza?

.....

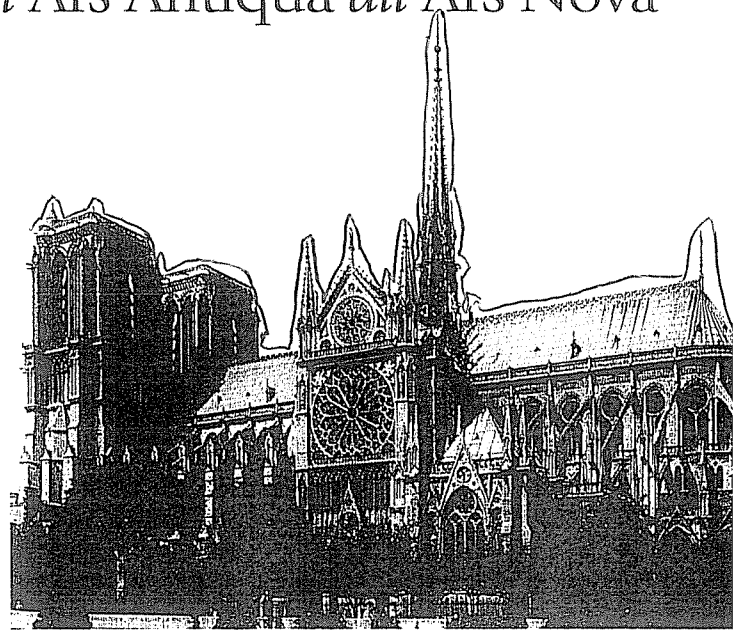
.....

Lezione 3
*La musica sacra polifonica: dall'*Ars Antiqua *all'*Ars Nova

L'*Ars Antiqua*

Nel IX secolo accanto alla monodia gregoriana si affermò l'usanza di intonare simultaneamente due melodie differenti: nacque in questo modo la **polifonia** (dal greco = "più voci"). La forma più antica di polifonia conosciuta fu l'*organum*: a una melodia gregoriana, detta ***vox principalis*** (voce principale), se ne aggiunse una nuova, detta ***vox organalis*** (voce organizzata), posta al di sotto della prima. Le due voci partivano da uno stesso suono, procedevano a distanza fissa, in genere con un intervallo di quarta o di quinta, per poi finire sulla stessa nota iniziale. Entrambe le voci avevano un testo in latino e si muovevano per moto parallelo. In seguito si sviluppò anche la tecnica del *discantus*, nella quale le due voci procedevano per moto contrario, ossia se una voce saliva l'altra scendeva e viceversa. Verso l'XI secolo la *vox organalis* iniziò a essere scritta al di sopra della *vox principalis*.

L'evoluzione più importante della musica polifonica si ebbe a Parigi presso la scuola della cattedrale di Notre-Dame, dove tra il XII e il XIII secolo operarono due grandi maestri nell'arte della polifonia: **Leonino** e il suo successore **Perotino**, che perfezionò le voci dell'*organum* aumentandone il numero. Tutta la polifonia sacra dalle origini fino alla scuola di Notre-Dame viene definita come epoca dell'*Ars Antiqua* (Arte Antica).



La cattedrale di Notre-Dame a Parigi

Le caratteristiche dell'*Ars Antiqua*

- L'evoluzione della polifonia portò alla nascita del **mottetto** (dal francese *mot* = "parola"). In alcuni punti del *discantus* venivano aggiunte una o due voci superiori con un nuovo testo in latino. Queste parti diventarono via via autonome e diedero vita al mottetto. In origine era solo sacro, ma poi si trasformò in una forma profana con il testo in lingua volgare.
- Si sviluppò la **notazione mensurale** che consentiva di stabilire la durata dei suoni.
- Comparvero i **nomi dei primi compositori**.

L'*Ars Nova*

Il perfezionamento delle voci e l'avvento di una nuova generazione di compositori portò nel XIV secolo grandi trasformazioni nella musica sacra, con ripercussioni anche nella musica polifonica profana.

Per contrapposizione al vecchio, il nuovo stile fu indicato con il termine *Ars Nova* (Arte Nuova) e abbracciò un periodo compreso tra il 1320 e il 1380. I maggiori centri si svilupparono in Francia e in Italia, coinvolgendo tanto la musica sacra quanto quella profana. I più importanti rappresentanti dell'*Ars Nova* furono i francesi **Philippe de Vitry** e **Guillaume de Machaut**.

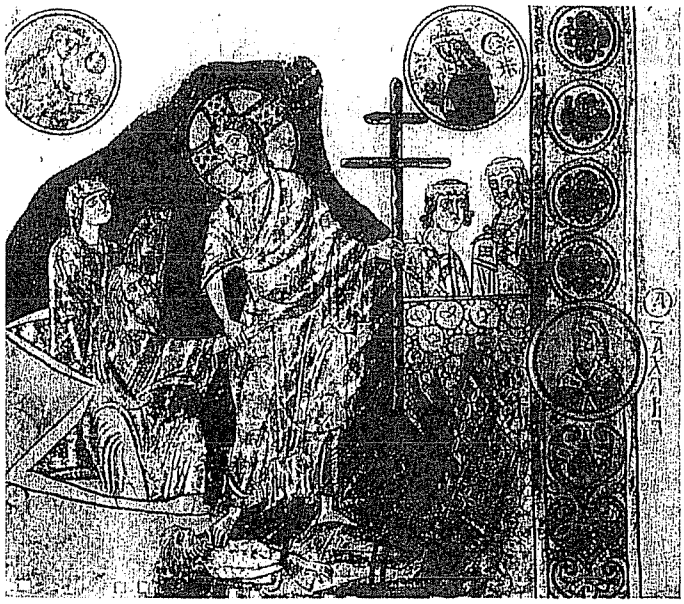
Le caratteristiche dell'*Ars Nova*

- Il testo del **mottetto** era in varie lingue e poteva essere sia sacro sia profano.
- Alcune parti vocali vennero eseguite dagli strumenti.
- La **scrittura musicale** subì un ulteriore perfezionamento. Vennero aggiunte note di valore più lungo o più breve rispetto a quelle dell'*Ars Antiqua*.
- I canti della messa diventarono tutti polifonici.
- Venne **codificata** la **struttura** di molte forme musicali (ballata, canzone ecc.).
- La **polifonia** subì una semplificazione, divenendo più chiara e meno intricata.
- La produzione di musica profana superò quella sacra.

AUDIO 1 ▸▸ 27
MP3 1 ▸▸ 27

Leonino, *Alleluja Pascha Nostrum*

organum a due voci (XII sec.)



La resurrezione di Cristo dal sepolcro *(XI sec.)*

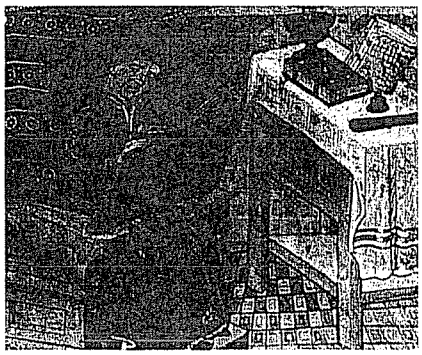
1. **Ascolta e fai l'analisi.** Leonino (1135 circa-1201) fu il primo esponente della scuola di Notre-Dame all'epoca dell'*Ars Antiqua* e compose essenzialmente polifonie a due voci. Il brano ***Alleluja Pascha Nostrum***, scritto per il periodo pasquale, esalta il sacrificio di Cristo. Le due voci sono accompagnate da campanelli (*rota tintinnabulis*: vedi p. 47) che contribuiscono a creare un'atmosfera particolarmente delicata.
   Sezioni polifoniche in discanto si alternano a quelle monodiche, facilmente individuabili perché le voci intonano insieme la melodia gregoriana.

AUDIO 1 ▸▸ 28
MP3 1 ▸▸ 28

G. de Machaut, *Kyrie*

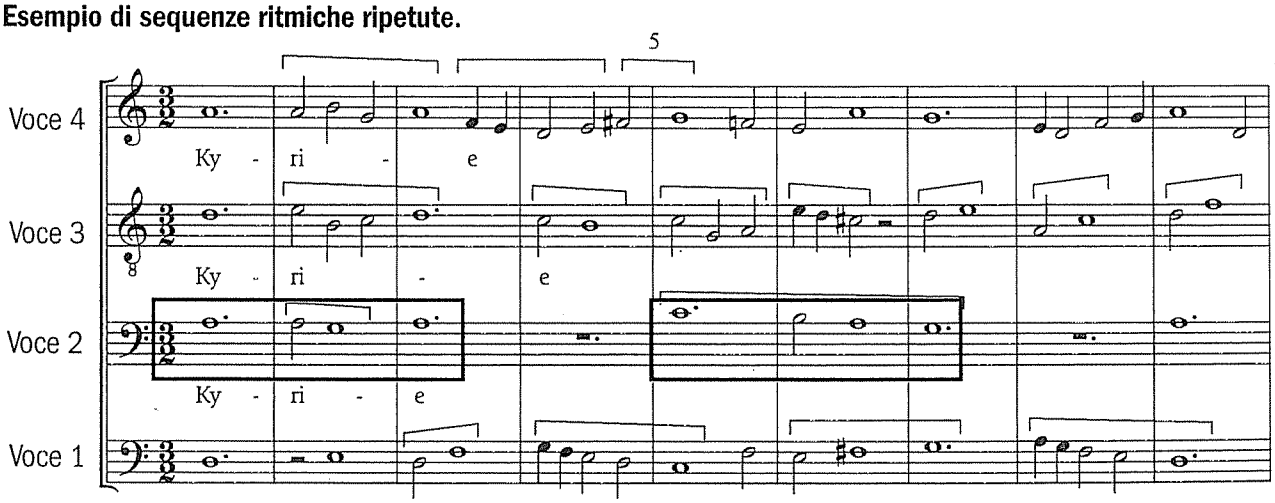
dalla *Missa Notre Dame* (Messa di Notre-Dame)

2. **Ascolta e fai l'analisi.** L'ascolto è un esempio dell'***Ars Nova***, epoca in cui la polifonia compì ulteriori progressi e si affermò anche in ambito profano. **Guillaume de Machaut** (1300-1377) fu il primo compositore di cui abbiamo notizia a scrivere per intero una messa polifonica a quattro voci, realizzando alcune parti in forma di mottetto. La messa era formata da una serie di canti che accompagnavano il rito. Il ***Kyrie Eleison*** ("Signore pietà") è in forma di mottetto: nelle due voci superiori il compositore impiega valori ritmici più veloci rispetto alle due inferiori. In una di esse è evidente una tecnica che l'autore sfrutterà in tutta la messa: la suddivisione in sequenze ritmiche che si ripetono per tutto il brano, pur variando la melodia (nei riquadri rossi un esempio).



Guillaume de Machaut

Esempio di sequenze ritmiche ripetute.



Esercizio 1

Individua le analogie tra i brani di Leonino e Machaut.

.....

Lezione 4
La musica profana monodica: trovatori e trovieri

Alla fine dell'Alto Medioevo nei castelli si diffuse un tipo di cultura squisitamente profana, che celebrava ideali quali l'amore, la donna e la cavalleria. I poeti, spesso al servizio di famiglie nobili, erano anche gli autori delle musiche e si esibivano accompagnandosi con strumenti quali la viella o il liuto (vedi p. 46). Questo tipo di musica nacque verso la fine dell'XI secolo nella Provenza (Francia del Sud), dove si parlava la lingua d'*oc*, volgare nato dal latino, e dove questi poeti-musici presero il nome di **trovatori**. I più famosi furono **Guglielmo IX**, duca d'Aquitania, **Jaufré Rudel** e **Bernart de Ventadorn**.

Lo stile dei trovatori venne ripreso qualche decennio più tardi nel Nord della Francia dai **trovieri**, che scrivevano in lingua d'*oïl*, un volgare nato dal latino e antenato del moderno francese. Il troviere più famoso e importante fu **Adam de la Halle**. Il movimento dei trovatori e trovieri si diffuse qualche anno dopo anche in Italia e Germania, Paese in cui i poeti-musicisti presero il nome di *Minnesänger* ("cantori d'amore").

La forma per eccellenza dei trovatori e dei trovieri fu la **canzone**, generalmente di argomento amoroso; esistevano talmente tanti modi di eseguirla che è impossibile classificarli tutti. Diffusi erano anche la **ballata** e il **sirventese**, composizione su temi politici. In Germania la canzone d'amore prese il nome di *Lied*. Di questo repertorio ci sono giunte solo poche melodie rispetto alla grande quantità di testi poetici. L'esperienza dei trovatori e dei trovieri si esaurì verso la fine del XIII secolo.

A un livello differente si collocavano invece i **menestrelli**, professionisti al servizio di un signore, che cantavano brani già composti da un trovatore. Quelli più abili erano anche in grado di scrivere musiche di buon livello.

Il gradino più basso era occupato dai **giullari**, artisti itineranti senza fissa dimora che intrattenevano il pubblico delle piazze cantando, suonando, recitando, mimando, danzando ed eseguendo giochi. Questi musicisti di strada erano spesso raffigurati come poveri, ciechi, nani o con qualche mutilazione, tanto è vero che la **ghironda**, il loro strumento preferito, era definita all'epoca anche "lira dei mendicanti".

Un trovatore medievale

Un musicista accompagna un giullare mentre si esibisce in giochi di abilità

Miniatura che illustra vari strumenti: al centro da sinistra una ribeca, un flauto a tre canne, uno strumento a raschio e una viella; nel tondo a sinistra campanelle e salterio; nel tondo a destra una ghironda (vedi p. 46)

AUDIO 1 ▸▸ 29
MP3 1 ▸▸ 29

R. de Vaqueiras, *Kalenda maya*

canzone a ballo (XIII sec.)

AUDIO 1 ▸▸ 30
MP3 1 ▸▸ 30

Anonimo, *A l'entrada del temps clar*

canzone a ballo (XII sec.)

1. Ascolta e fai l'analisi. Le ***canzoni a ballo*** erano musiche per danza che avevano un testo e quindi venivano cantate. Tra le melodie più famose c'erano ***Kalenda maya*** ("Calendimaggio") e ***A l'entrada del temps clar*** ("Quando viene la primavera"), entrambe ispirate all'arrivo della bella stagione.

La prima venne composta da **Raimbaut de Vaqueiras** (circa 1155-1207), un trovatore provenzale che fu al servizio del marchese del Monferrato. In ***Kalenda maya*** l'autore descrisse un suo amore infelice prendendo in prestito le note di una *estampie* (vedi Lezione 7, p. 45) suonata con grande successo da due giullari parigini di passaggio presso la corte del suo signore. Di ***Kalenda maya*** puoi trovare lo spartito a p. 50.

A l'entrada del temps clar è invece un inno alla primavera, quando la Regina dell'Amore invita i giovani a danzare con lei e per questo allontana il vecchio marito geloso.

Due trovatori che si accompagnano con il flauto

Suonatori di campanelle e un arpista

Adattamento per flauto.

Andante con brio

A l'en-tra-da del temps clar e-y-a, per jo-ia re-co-men-çar e-y-a, e per je-los ir-ri-tar e-y-a, vol la re-gi-na mo-strar, qu'-el es a-mo-ro-za. A la vi'-a la vi-a je-los! Lais-saz nos, lais-saz nos bal-lar en-tre nos, en-tre nos.

Esercizio 1

Kalenda maya inizia con

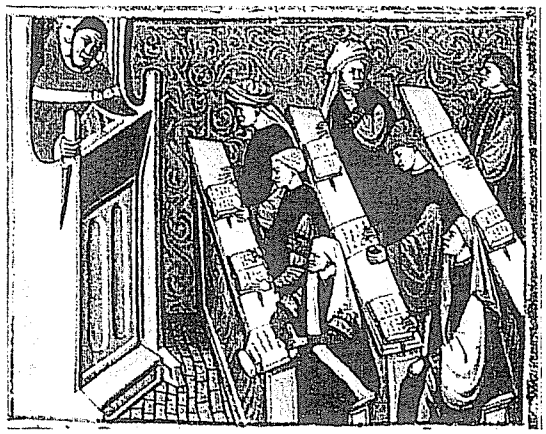
- ☐ un assolo di canto
- ☐ uno strumento a percussione
- ☐ una breve introduzione strumentale

Esercizio 2

In *A l'entrada del temps clar* i campanelli suonano

- ☐ per tutto il brano
- ☐ nella prima parte del brano
- ☐ nella parte finale del brano

Lezione 5
La canzone profana in latino: il canto dei goliardi



Una lezione universitaria nel Medioevo

Nel **Basso Medioevo** la cultura iniziò a diffondersi maggiormente perché con la ripresa dell'economia e la nascita delle città ci fu bisogno di professionisti specializzati: notai, avvocati, medici, segretari, cambiavalute ecc. Per formare questi giovani alla futura professione nacquero le università, che in origine erano delle associazioni tra studenti e professori. I professori si muovevano da un'università all'altra dell'Europa per tenere le proprie lezioni; altrettanto facevano gli studenti per seguire i migliori insegnanti. Questi studenti appartenevano al clero e venivano perciò chiamati ***clerici vagantes*** (chierici vaganti).
Alcuni di loro però vivevano in modo sregolato: si riunivano nelle taverne, avevano avventure amorose, facevano grandi bevute collettive e si dedicavano al gioco d'azzardo. Loro stessi si diedero il nome di **goliardi**, parola che ricorda sia il gigante Golia, simbolo di tutti i vizi umani, sia la *gula*, termine latino che significa "gola".
Gli studenti componevano delle canzoni monodiche in latino accompagnandosi con vari strumenti. Nelle loro composizioni essi deridevano i valori sociali (la famiglia, il matrimonio, le virtù ecc.) oppure esaltavano la primavera e l'amore con grande sensibilità. La più importante raccolta di canti goliardici giunta fino a noi è quella dei *Carmina Burana* ("Canti di Beuren"), trovati per caso verso la metà dell'Ottocento da un bibliotecario tedesco nel monastero benedettino di Beuren (presso Monaco di Baviera). In questo manoscritto, databile intorno al 1230, sono raccolte 315 poesie, ma solo di 47 si è conservata la musica, che è molto varia e riprende sia lo stile del canto gregoriano sia quello delle canzoni di trovatori e trovieri.
Nel 1937 il tedesco **Carl Orff** compose una cantata scenica dal titolo *Carmina Burana*, prendendo spunto da alcuni di questi canti goliardici. Sebbene alcuni contenessero delle indicazioni musicali, egli preferì creare per intero le melodie della sua opera, mantenendo solo i testi.

Goliardi che suonano

AUDIO 1 ▸▸31
MP3 1 ▸▸31

Anonimo, *Tempus transit gelidum*
dai *Carmina Burana*

1. Ascolta e fai l'analisi. La raccolta dei ***Carmina Burana*** contiene poesie goliardiche scritte in un latino mescolato a termini in lingua volgare. Alle canzoni di primavera e amore appartiene il brano ***Tempus transit gelidum*** ("Il gelo se ne va") che descrive il momento in cui sulla terra finisce l'inverno e inizia a rinascere la vita. Ma la primavera è anche la stagione degli amori e il cuore dell'uomo sente la potenza di questo sentimento.
La struttura del canto è piuttosto semplice, in quanto a una strofa cantata se ne alterna un'altra solo strumentale, sempre sullo stesso motivo.

L'esplodere della primavera in un manoscritto dei Carmina Burana

Traduzione

1. Il gelo se ne va, / il mondo si rinnova, / la primavera fiorita ritorna, / la bellezza è resa alle cose. / L'uccello canta / e, cantando, si rallegra. / Più chiara / e più dolce, / l'aria già si rasserena; / già fiorita, / già frondosa, / la foresta infoltisce le sue fronde.

2. Sull'erba giocano / graziose donzelle; / i loro canti nuovi / risuonano dolci sulle loro labbra. / Gli uccelli si accordano / il loro canto gioiosamente / e la terra fiorente / esalta i suoi profumi. / Il cuore dunque / è contornato / e toccato d'amore, / quando donzelle / e uccelli / si alleano nei loro canti.

3. Tende la sua trappola / il bambino con la faretra, / il cuore degli dei stessi / lo serve, / lui la cui potenza / è così grande; / per mezzo di lui sono stato vinto / e ferito; / io mi sono battuto / e ho dapprima / resistito; / ma finalmente / tramite questo bambino / sono divenuto un valletto di Venere.

4. Quella sola per cui sono stato colpito / l'ho amata / e legata a me / con solidi legami. / La fede su cui ho giurato / non ho mai violato; / mi sono interamente dato / a questa dolce cosa. / Come sono dolci, / i baci / della giovane fanciulla! Li ho molto goduti: / né la cannella, / né il balsamo / possono essere così dolci!

Esercizio 1
Quale strumento a percussione accompagna le strofe cantate?
- ☐ Nacchere
- ☐ Tamburello
- ☐ Cembali

Esercizio 2
Che cosa succede a metà della canzone?
- ☐ C'è un assolo di voce
- ☐ C'è un assolo di salterio
- ☐ C'è un assolo di percussioni

Esercizio 3
Da chi è cantata la canzone?
- ☐ Da una voce
- ☐ Da due voci
- ☐ Da una voce e un coro

Lezione 6
*La musica profana polifonica: l'*Ars Nova *italiana*

Il Trecento fu l'epoca d'oro per la polifonia profana in volgare. Furono i musicisti francesi dell'*Ars Nova* che per primi pensarono di applicare lo stile polifonico alle canzoni profane. In questo modo il **contrappunto** (altro nome della polifonia) cessò di essere un privilegio esclusivo della Chiesa, per entrare a far parte della vita quotidiana.
In Italia i centri di diffusione di questo genere raffinato furono le corti del Nord, grandi o meno grandi ma comunque importanti (Milano, Mantova, Padova, Ferrara ecc.), e soprattutto Firenze.
Nel nostro Paese la polifonia profana diede origine a nuove forme poetico-musicali come il **madrigale**, la **caccia** e la **ballata**.

Musicisti che accompagnano una danza di nobili

Francesco Landini

La vita e le opere

Diventato cieco giovanissimo, il fiorentino Francesco Landini o Landino (1325/1335-1397) si dedicò allo studio della musica divenendo in breve tempo un famoso virtuoso di organo. Era noto infatti anche con i nomi di **Francesco Cieco** o **Francesco degli Organi**.
Oltre alla musica si interessò di letteratura e di filosofia, tanto che scrisse delle opere in latino, destando l'ammirazione degli intellettuali dell'epoca.
La sua competenza come organista era talmente profonda che collaborò nel 1378 alla costruzione dell'organo della chiesa della Santissima Annunziata a Firenze.

Landini fu il rappresentante più importante dell'*Ars Nova* italiana. Compose **musica sacra e profana**, tra cui madrigali, cacce e numerose ballate polifoniche e monodiche.
Morì nel 1397 a Firenze.

Lo stile

Lo stile arsnovistico di Landini si manifestò soprattutto nelle **ballate**, il cui successo presso i contemporanei fu davvero enorme. Pur essendo polifoniche, nelle sue composizioni spiccava una armoniosa **linea melodica**, che rendeva l'intreccio delle voci più semplice e sempre orecchiabile.

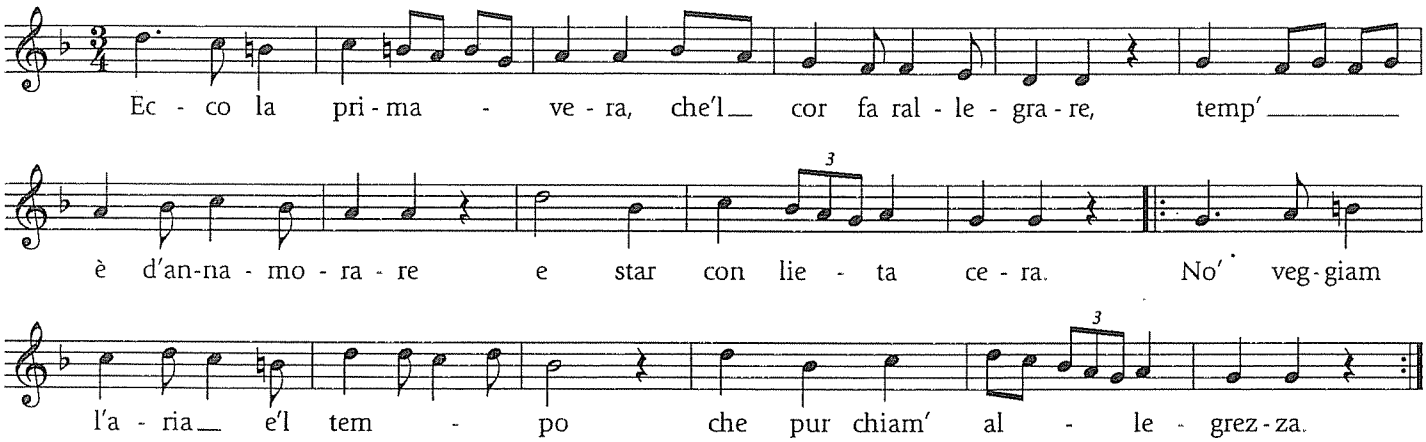
AUDIO 1 ▸▸ 32
MP3 1 ▸▸ 32

F. Landini, *Ecco la primavera*

1. Ascolta e fai l'analisi. ***Ecco la primavera*** è un tipico esempio di ballata polifonica profana. Il tema della primavera, che fa rinascere la natura e i sentimenti dell'uomo, è sviluppato in chiave amorosa tant'è vero che il nome della donna amata si cela nel verbo ***ANNAmorare***.
Dal punto di vista melodico la ballata è davvero semplice, con due temi che si ripetono per tutto il brano. L'accompagnamento strumentale le conferisce invece uno spirito gioioso e danzante.

Un Minnesänger, *trovatore tedesco, in compagnia della sua dama*

Adattamento per flauto.



Ecco la primavera,
che 'l cor fa rallegrare,
temp'è d'annamorare
e star con lieta cera.
No' veggiam l'aria e 'l tempo
che pur chiam'allegrezza.
In questo vago tempo
ogni cosa ha vaghezza.
L'erbe con gran freschezza
e fior' copron i prati,
e gli alberi adornati
sono in simil manera.

Esercizio 1
La ballata inizia con una introduzione

- ☐ vocale
- ☐ strumentale
- ☐ vocale e strumentale

Esercizio 2
Quale strumento suona da solo all'inizio dell'introduzione?

- ☐ L'oboe
- ☐ Il liuto
- ☐ Il tamburo

Scena di "amore cortese"

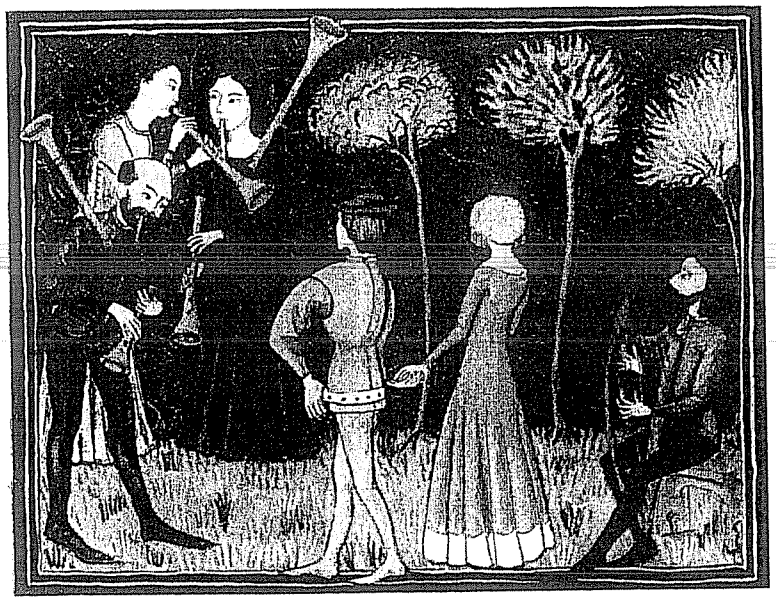
Lezione 7
La musica strumentale

Nel **Basso Medioevo** la musica strumentale ebbe un grande successo e una rapida diffusione. All'inizio i compositori non avevano l'abitudine di scrivere le parti degli strumenti, che per consuetudine raddoppiavano quelle vocali, ma con il passare degli anni la situazione cambiò anche perché la scrittura musicale si perfezionò sempre di più.
In genere la musica strumentale era legata ai ritmi della danza, tant'è vero che i nomi di molti brani, ad esempio il saltarello, rimandavano proprio a essa. Con il tempo questo legame si fece sempre più debole e la musica strumentale diventò autonoma, richiamando solo nel ritmo i passi di danza.
In quel periodo in Europa erano presenti tantissimi tipi di strumenti musicali, molti dei quali importati dal mondo mediorientale: le Crociate combattute per liberare il Santo Sepolcro in Palestina furono anche occasione di incontro e di scambio culturale tra grandi civiltà. Seguire la storia e l'evoluzione degli strumenti del Medioevo è complicato, perché alcuni di essi scomparvero nel giro di pochi anni, altri invece portarono – con le dovute modifiche – alla formazione di quelli moderni, altri continuano ancora oggi a esistere (ad es. il flauto dolce). I gruppi strumentali non erano fissi, ma variavano in base alla disponibilità degli strumentisti.

Suonatori di flauto doppio e citola, strumento a tre corde con la cassa bombata che aveva la particolarità di essere intagliato in un unico pezzo di legno

La musica strumentale fu davvero abbondante e i numerosi manoscritti antichi in cui sono conservate le partiture originali sono una testimonianza di questa grande fioritura.
Gli strumenti erano sfruttati anche nella musica sacra: in alcuni mottetti infatti una delle quattro voci era senza testo perché veniva realizzata da uno o più strumenti.

Musicanti che si esibiscono a corte



Danzatori accompagnati dal suono di arpa, bombarda e cornamuse

AUDIO 1 ▸▸ 33
MP3 1 ▸▸ 33

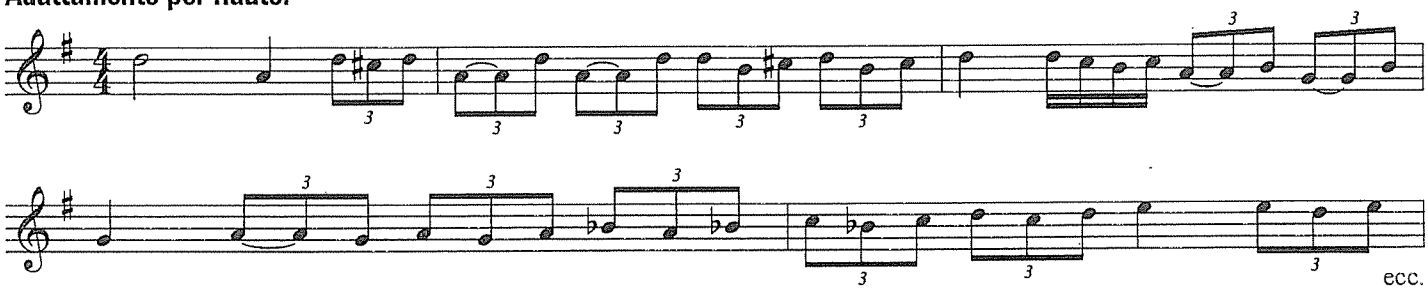
Anonimo, *Chominciamento di gioia*

estampie (XIV sec.)

Un esempio di danza circolare o ballo tondo: giovani donne accompagnate dal tamburello (particolare da Gli effetti del Buon governo *di A. Lorenzetti, 1340 circa)*

1. **Ascolta e fai l'analisi.** L'***estampie*** era una danza strumentale, cioè una musica per danzare priva di un testo da cantare. È una delle poche forme profane di cui abbiamo un repertorio scritto e distribuito per nazione: la maggior parte di esse appartiene all'Italia, seguita dalla Francia e dalla Gran Bretagna. In genere nei manoscritti dell'epoca questi brani avevano il titolo generico di ***Estampie Real*** o ***Estampie Royal***, ma in quelli italiani sono indicati con nomi come, ad esempio, ***Tre Fontane***, ***Parlamento*** e ***Chominciamento di gioia.*** Le *estampie* venivano ballate a corte, dove si eseguivano le danze strisciate o camminate, che potevano essere a circolo o a coppia laterale o frontale.
L'*estampie* ***Chominciamento di gioia*** presenta una melodia vivace e orecchiabile eseguita dal flauto e sostenuta ritmicamente dal tamburino. La linea melodica è rafforzata poi in alcuni punti da altri strumenti quali il liuto, la viella e la ghironda (vedi p. 46).
Il brano è articolato in quattro sezioni ripetute, che presentano altrettanti temi, a eccezione dell'ultima.
Il passaggio da una parte all'altra è evidente perché la melodia è realizzata sempre dal solo flauto e raddoppiata dal liuto.

Adattamento per flauto.



Esercizio 1

L'*estampie* si apre con

- ☐ un suono del flauto
- ☐ due squilli di tromba naturale
- ☐ due pause

Esercizio 2

Quante volte il primo tema si ripete per intero?

- ☐ Due
- ☐ Tre
- ☐ Quattro

Un'altra scena di ballo in circolo, da una miniatura francese del XV secolo

del Medioevo

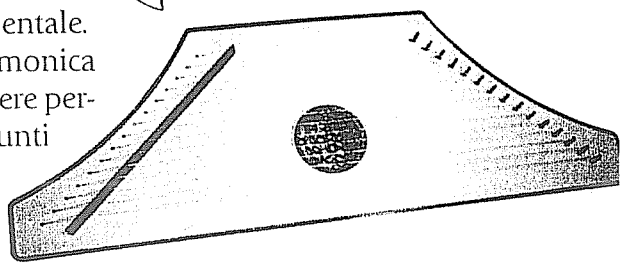
Viella SI

La viella, detta anche **fidula** o **viola**, aveva da tre a cinque corde e la tastiera era liscia, cioè priva di tasti. In Europa era generalmente suonata imbracciata come il moderno violino. Intorno al XII secolo le fasce laterali vennero incurvate per facilitare l'esecuzione con l'arco.
Nel XVI secolo verrà sostituita dalla viola.

AUDIO 1 ▸▸ 34
1 ▸▸ 34 **F. Landini, *Poi che da te mi convien***
ballata (XIV sec.)

Salterio NO

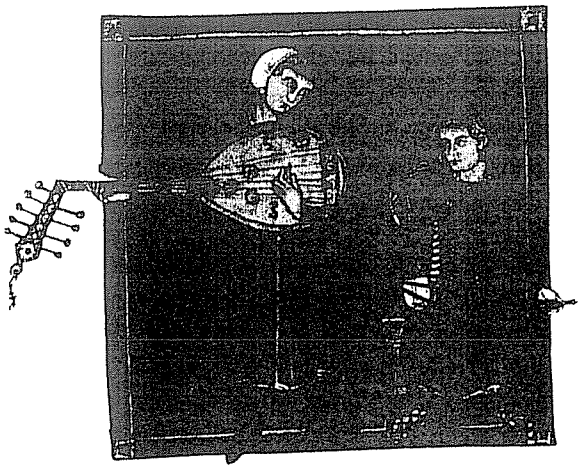
Il salterio era uno strumento antichissimo di origine mediorientale. Nel Medioevo si diffusero in Europa esemplari con la cassa armonica di varie forme e dimensioni. Le numerose corde potevano essere percosse o pizzicate. Verso il XIV secolo al salterio vennero aggiunti dei tasti e lo strumento diventò un *clavicembalo*.



AUDIO 1 ▸▸ 35
1 ▸▸ 35 **Anonimo, *Stella splendens***
(XIV sec.)

Ribeca e liuto SI

Derivata dalla *rabāb* araba, aveva la forma di un mandolino e due o tre corde sfregate da un archetto.
Spesso era accompagnata dal **liuto**, anch'esso di origine mediorientale. Dotato di cassa bombata, manico largo e corto con cavigliere (paletta) inclinato ad angolo retto. Nel Medioevo montava quattro o cinque corde doppie (cori), suonate con un plettro in genere di piuma d'uccello.

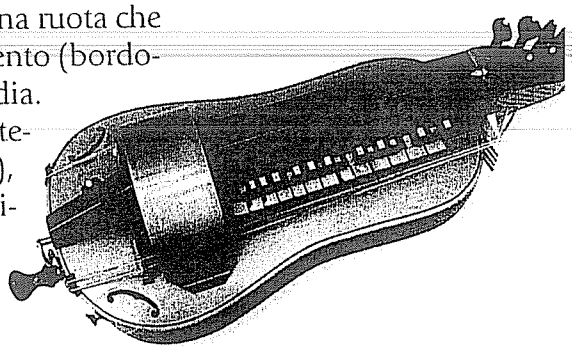


Suonatori di liuto (sinistra) e ribeca

AUDIO 1 ▸▸ 36
1 ▸▸ 36 **Anonimo, *La septime estampie real***
per ribeca (Francia, XIII sec.)

Ghironda

Era detta anche *viella a ruota* perché una manovella azionava una ruota che sfregava le corde, le quali davano lunghe note di accompagnamento (bordoni). Era provvista anche di tasti con i quali si realizzava la melodia.
La ghironda era usata nei monasteri già nel X secolo come sostegno del canto. In origine aveva grandi dimensioni (circa 1,80 m), tanto da dover essere suonata da due persone, ma in seguito diventò più piccola e uscì dall'ambito religioso per diventare uno strumento popolare.



AUDIO 1 ▸▸ 37
1 ▸▸ 37 **J. d'Esquiri, *Joliveté et bone amor***
chanson (XIII sec.)

Flauto

Nel Medioevo venivano usati il flauto dolce diritto e il flauto traverso. Molto diffuso era il flauto a tre buchi, suonato dai giullari contemporaneamente al **tamburino di Bearn**, piccolo tamburo bipelle suonato con una bacchetta.

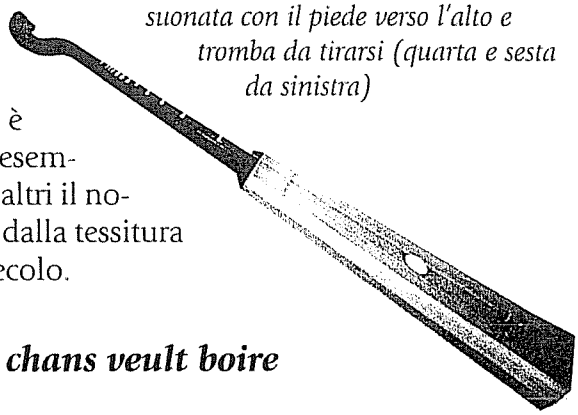
AUDIO 1 ▸▸ 38 **G. d'Espagna de Toloza, *Ben volgra s'esser pogre***
1 ▸▸ 38 flauto e tabor (XIII sec.)

Tromba

La tromba medievale aveva legami diretti con gli strumenti romani; in particolare ne esisteva un modello in metallo, lungo quasi due metri, che derivava direttamente dalla *tuba*. Tra Medioevo e Rinascimento era già in uso la **tromba da tirarsi**, di forma simile a quella attuale, con cui si poteva realizzare l'intera scala cromatica facendo scorrere il suo tubo mobile.

AUDIO 1 ▸▸ 39 **G. Dufay, *Fanfare "ad modum tubae"***
1 ▸▸ 39 (XV sec.)

Tromba marina (seconda da sinistra) suonata con il piede verso l'alto e tromba da tirarsi (quarta e sesta da sinistra)



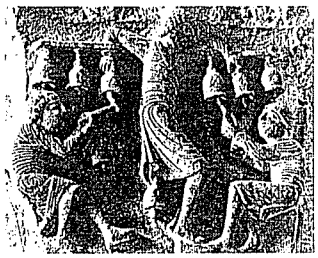
Tromba marina

La tromba marina era uno strumento a corda, lungo da uno a due metri, suonato con un archetto. Per alcuni l'aggettivo *marina* è una deformazione di *mariana*, in quanto la maggior parte degli esemplari pervenuti apparteneva a istituti religiosi femminili. Secondo altri il nome deriva dal polacco *maryna*, che indica uno strumento ad arco dalla tessitura grave, come è in realtà il suo timbro. Cadde in disuso nel XVIII secolo.

AUDIO 1 ▸▸ 40 **Anonimo, *Quant ie le voy-Bon vin doit-Cis chans veult boire***
1 ▸▸ 40 (Francia, XIV sec.)

Campanelle o *Rota tintinnabulis*

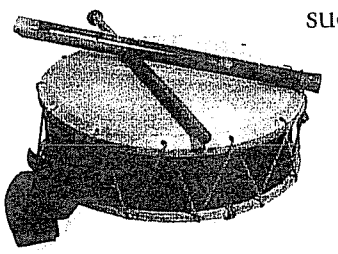
Campane intonate di piccole dimensioni percosse con una bacchetta.



AUDIO 1 ▸▸ 41 **Anonimo, *Nomen a solemnibus II***
1 ▸▸ 41 dai *Carmina Burana*

Tabor

Tamburo a doppia membrana con fusto alto o basso, aveva delle corde laterali come tiranti delle pelli. Lo si suonava con bacchette ricurve.



Tamburello basco

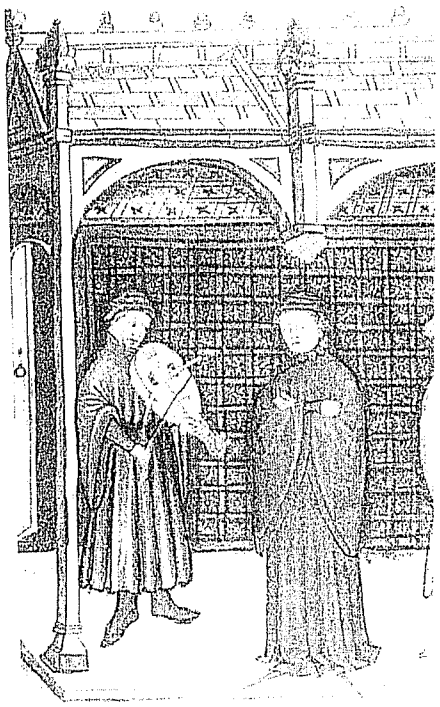
Tamburo monopelle a cornice provvisto di sonagli. Veniva suonato con le dita.

La finestra di Leonardo *letteratura*

La musica nella *Divina Commedia*

Dante Alighieri (1265-1321) era un attento conoscitore della musica della sua epoca, perché il corso di studi seguito dai giovani del Medioevo comprendeva anche questa materia: l'educazione scolastica era basata sulle discipline letterarie del **Trivio** (grammatica, retorica e dialettica) e quelle scientifiche del **Quadrivio** (matematica, geometria, astronomia e musica).

I riferimenti alla musica e agli strumenti sono abbondanti e precisi in molte opere di Dante. Nel *Convivio*, opera in lingua volgare, egli cita il nome di molti strumenti musicali e delle loro tecniche di esecuzione, tanto che in un punto arriva ad affermare che: "Malo [il cattivo] citarista biasima la cetra, credendo dare la colpa [...] del mal sonare [...] alla cetra". Le testimonianze più complete ci arrivano dal suo capolavoro, la *Divina Commedia*. Se nell'*Inferno* l'elemento sonoro si riduce a urla e rumori di varia natura, già nel *Purgatorio* si incontrano importanti protagonisti della vita musicale del suo tempo. Nel Canto II Dante si imbatte infatti nel musico **Casella**, che intona addirittura una delle tre liriche dello stesso *Convivio*, dal titolo *Amor che nella mente mi ragiona*. L'episodio lascia capire che probabilmente anche le altre due poesie di quell'opera potessero essere cantate.



Un cantore accompagnato da un suonatore di viella (a sinistra) e uno di organo

Proseguendo nel suo viaggio ultraterreno Dante incontra nel Canto IV prima **Belacqua**, celebre liutaio fiorentino, e poi nel Canto VI **Sordello da Goito**, famoso trovatore italiano dell'epoca nato appunto a Goito presso Mantova.

Ma è nel *Paradiso* che il poeta dimostra anche una profonda conoscenza delle tecniche musicali della sua epoca. Nel Canto VI ricorre infatti al concetto di polifonia per fare un paragone tra l'armonia dei suoni prodotti da un coro e quella che regna tra i beati, affermando: *"Diverse voci fanno dolci note"* (v. 124).

Ascolta e fai l'analisi. Non sappiamo se all'epoca di Dante la *Divina Commedia* venisse cantata, come succedeva per i poemi epici che venivano divulgati dai menestrelli. La domanda è destinata a rimanere probabilmente senza risposta, anche se i versi di questo poema sembrano adattarsi alla musica. Ne è una testimonianza il lavoro del cantautore italiano **Angelo Branduardi** che nel suo cd ***L'infinitamente piccolo***, incentrato sulla vita di san Francesco, patrono d'Italia, mette in musica alcuni versi del Canto XI del *Paradiso*, quello in cui Dante illustra brevemente la storia del poverello di Assisi.

Dante Alighieri

AUDIO 1 ▸▸ 42
1 ▸▸ 42

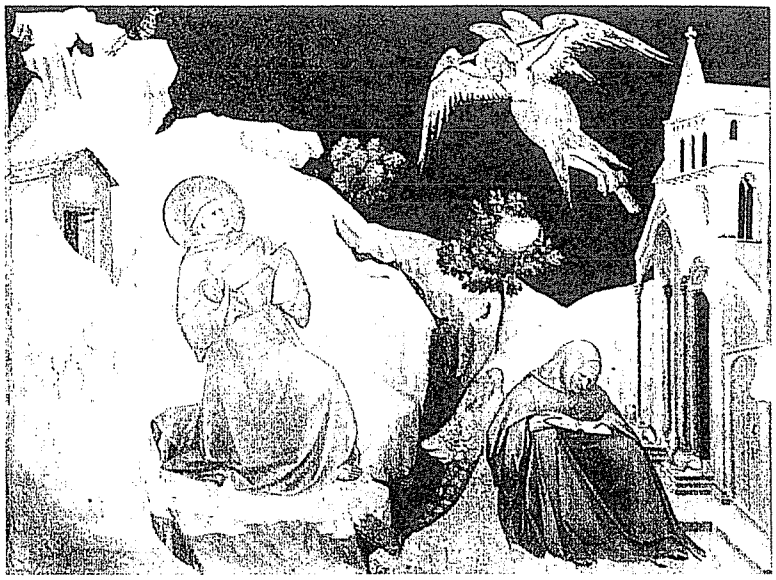
A. Branduardi, *Divina Commedia, Paradiso, Canto XI*

da *L'infinitamente piccolo* (2000)

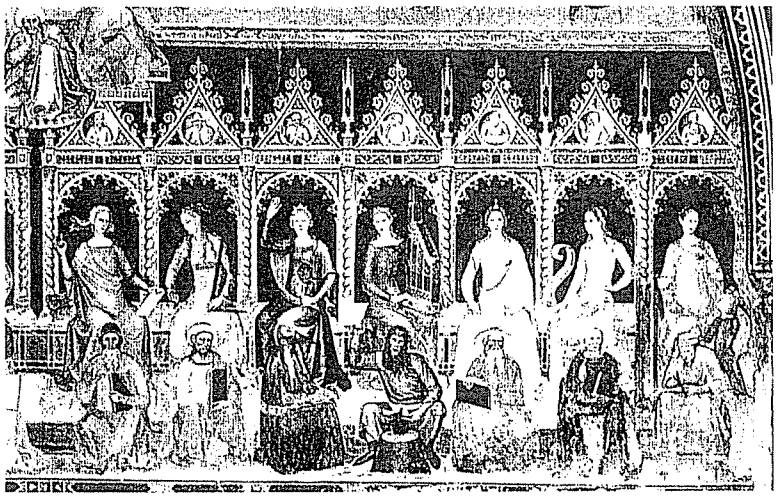
il testo

Intra Tupino e l'acqua che discende
del colle eletto del beato Ubaldo,
fertile costa d'alto monte pende,
onde Perugia sente freddo e caldo
da Porta Sole e di retro le piange
per grave giogo Nocera con Gualdo,

di questa costa, là dov'ella frange
più sua rattezza, nacque al mondo un Sole
come fa questo talvolta di Gange.
Ma perché io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.
La lor concordia ed i lor lieti sembianti
amore e maraviglia e dolce sguardo
faceano esser cagion di pensier santi:
tanto che'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, gli parve di esser tardo.
Né li gravò viltà di cor le ciglia
per esser figlio di Pietro Bernardone,
né per parer dispetto a maraviglia;
ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religione.
Poi che la gente poverella crebbe
dietro a costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe.
E poi che, per la sete del martiro,
ne la presenza del Soldan superba
predicò Cristo e gli altri che'l seguiro.
Nel crudo sasso intra Tevere ed Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo.
Quando a Colui ch'a tanto ben sortillo
piacque di trarlo suso a la mercede
ch'el meritò nel suo farsi pusillo,
a' frati suoi, sì com'a giuste rede,
raccomandò la donna sua più cara,
e comandò che l'amassero a fede;
e del suo grembo l'anima preclara
mover si volle, tornando al suo regno,
ed al suo corpo non volle altra bara.



P. Lorenzetti, San Francesco riceve le stimmate

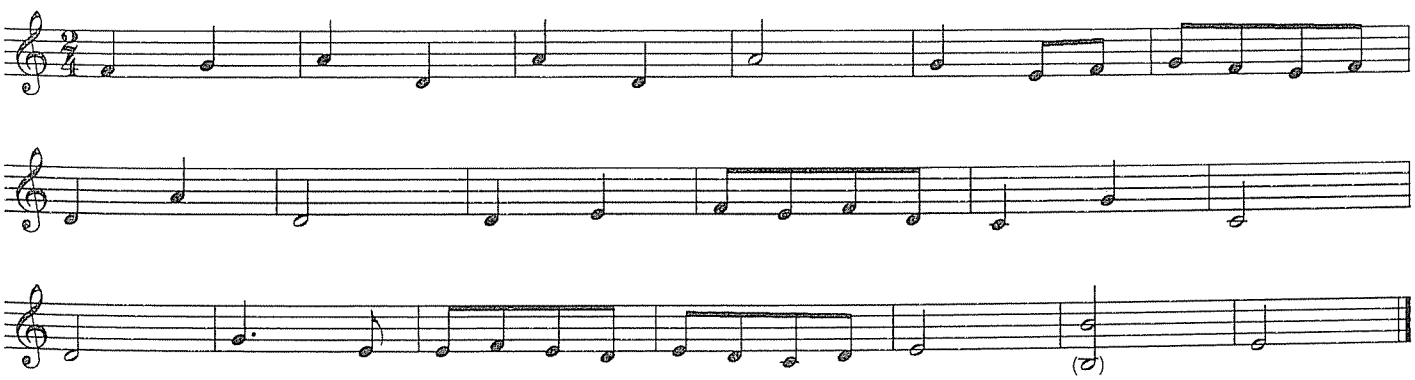


Le arti del Trivio e del Quadrivio in un affresco allegorico

creatività

Esegui con il flauto il brano proposto e inventa una linea percussiva che contenga i valori ritmici della 𝅗𝅥 e della 𝅗𝅥 mischiati.

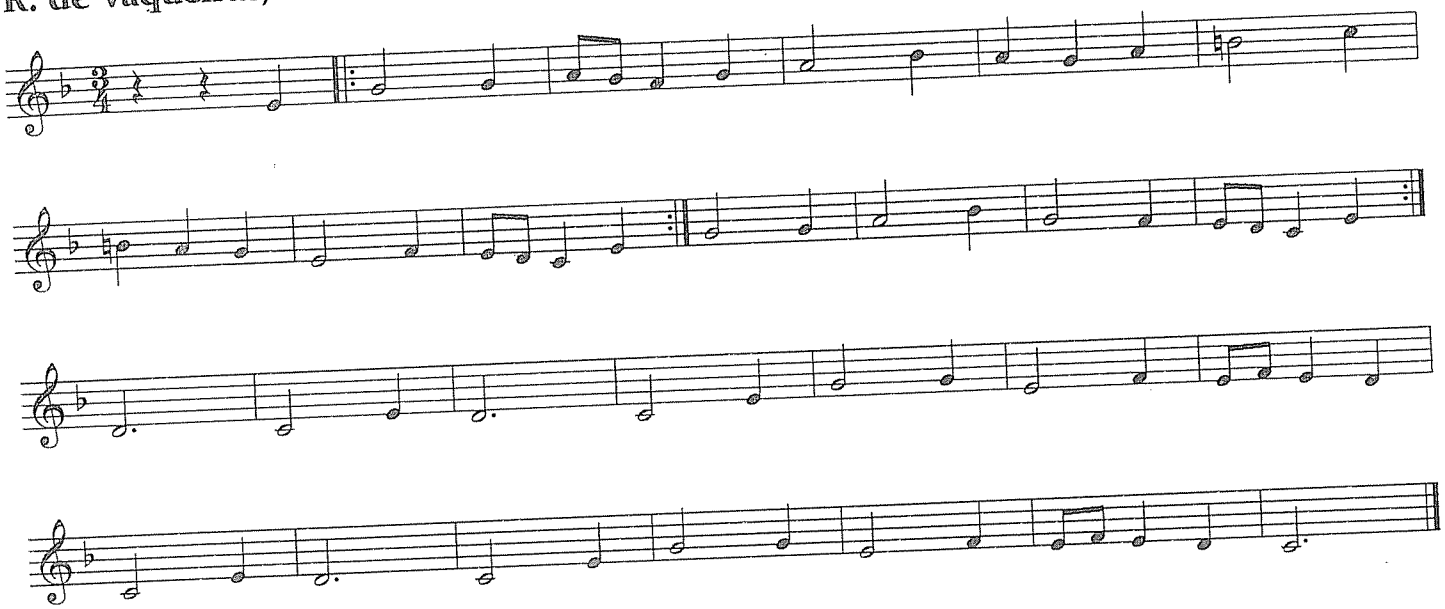
Anonimo, *Saltarello*



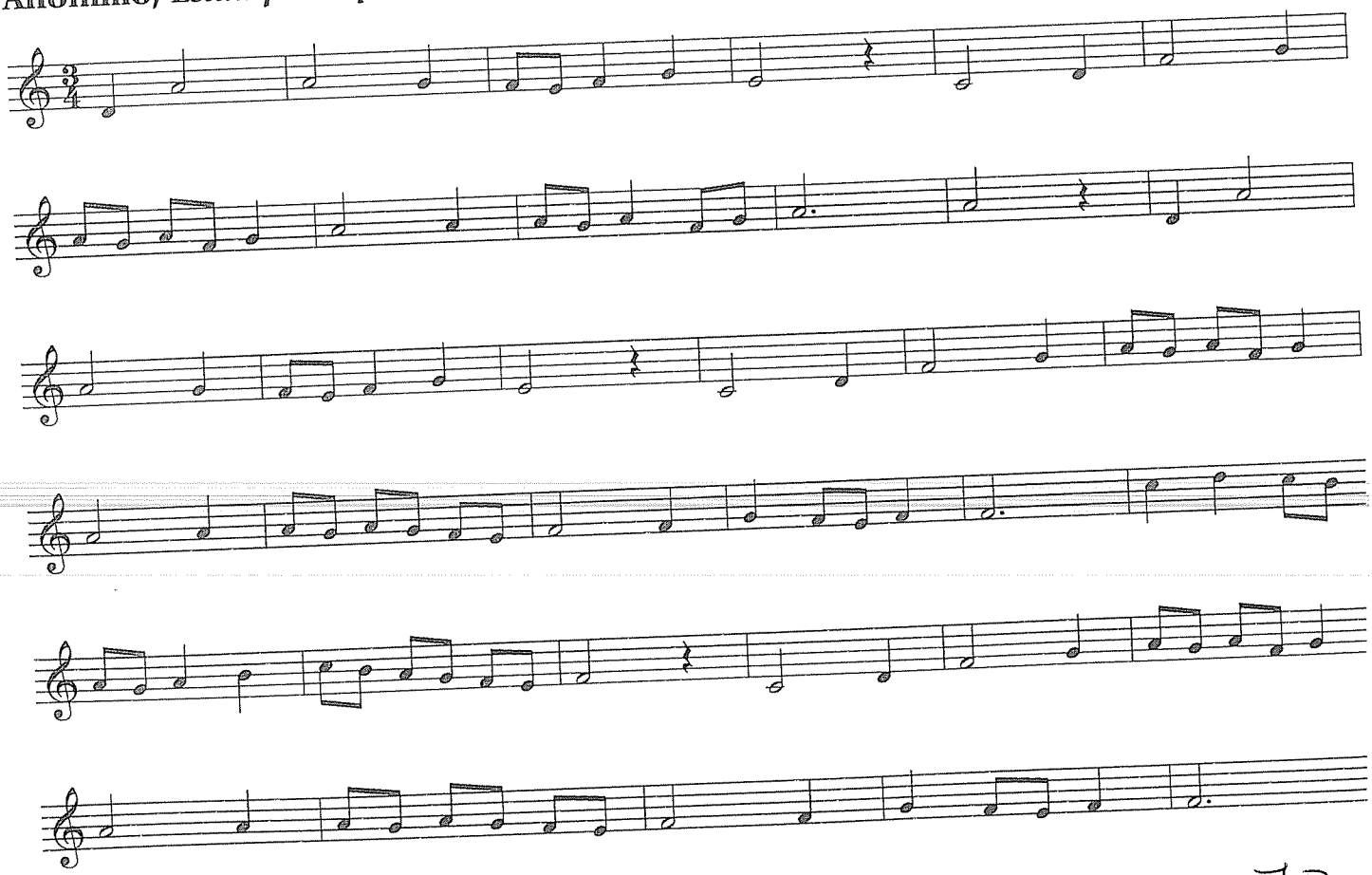
e ora suoniamo

Raccolta di brani del Medioevo

R. de Vaqueiras, *Kalenda maya*

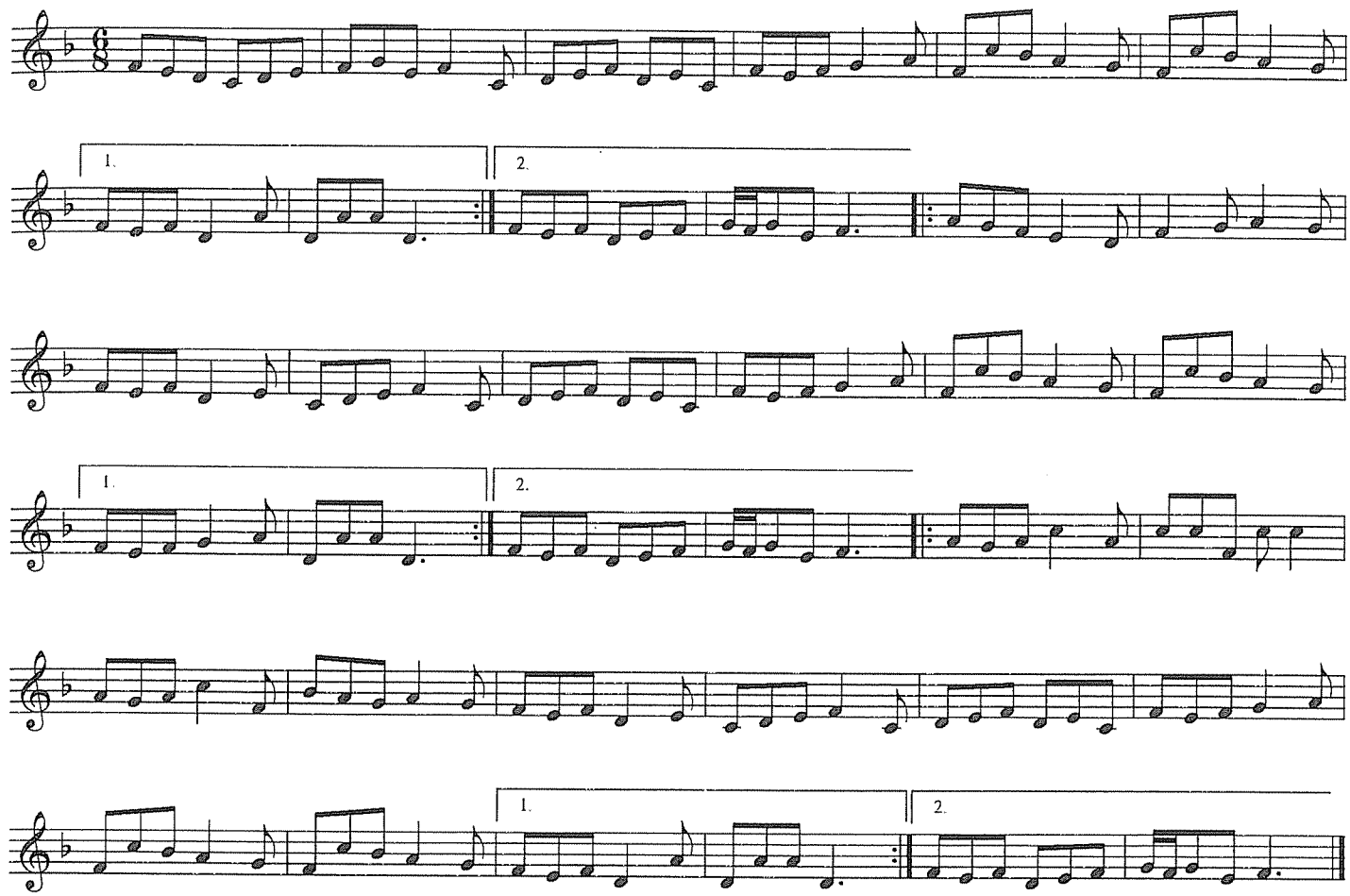


Anonimo, *Estampie Royale*

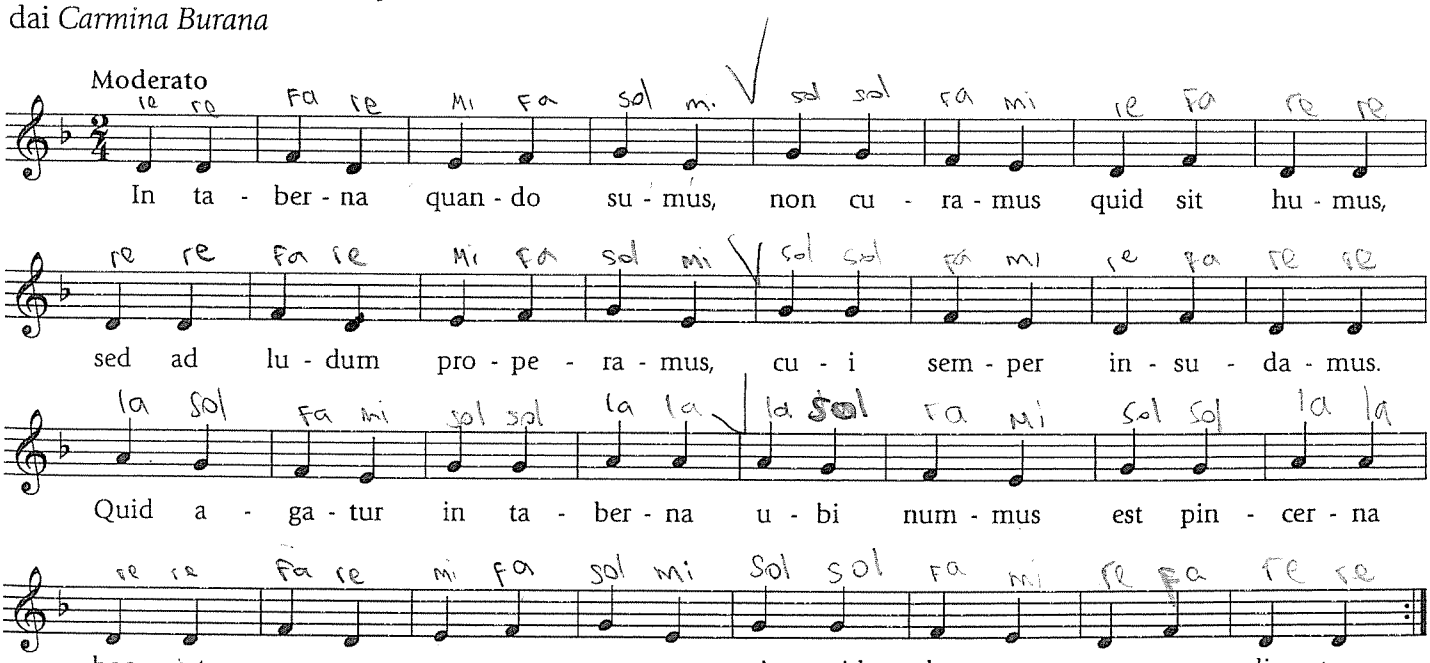


Musica sacra → legato al rito religioso.
Musica profana → musica non religiosa.

Anonimo, *Saltarello*
(XIV sec.)



Anonimo, *In taberna quando sumus*
dai *Carmina Burana*



PARTE 8 : STORIA DELLA MUSICA
IL RINASCIMENTO

Lezione 1
L'uomo nuovo: il Rinascimento

Le scienze umane

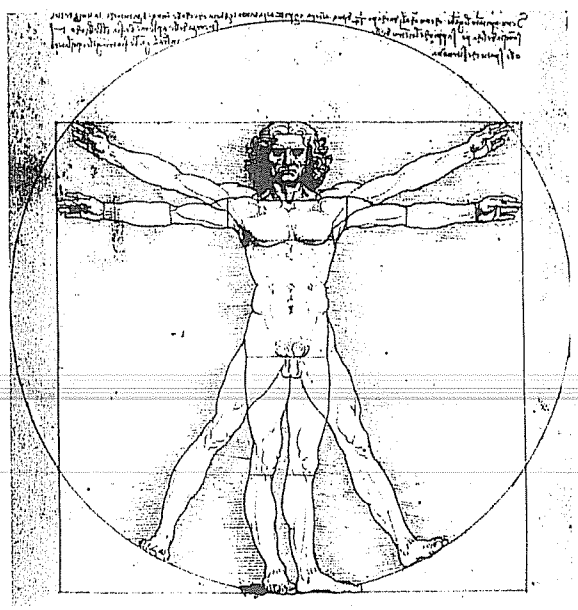
Con il termine **Rinascimento** si indica un periodo storico compreso tra la scoperta dell'America (1492) e la fine del Concilio di Trento (1545-1563), la Controriforma cattolica. Tutta la concezione ideologica del Rinascimento fu influenzata dal movimento culturale dell'**Umanesimo**, che a partire dal XIV secolo aveva sviluppato un nuovo modo di concepire la vita e soprattutto l'uomo, prendendo a modello il pensiero del mondo classico.
Per gli umanisti la società greco-romana rappresentava un esempio insuperabile di perfezione e come tale venne imitata in tutti i suoi aspetti, persino nell'abbigliamento. Solo la musica subì di meno l'influenza dei classici, per la mancanza di documenti sonori certi.
Al centro dell'universo fu posto l'**uomo**, considerato misura di tutte le cose: il gradino più alto del sapere venne pertanto occupato dalle scienze umane, definite ***humanae litterae***. Questo pensiero avrà una lunga vita, poiché in ogni epoca storica successiva si possono individuare gli elementi tipici della cultura umanista e rinascimentale.

Il primato italiano

L'Italia, sebbene frammentata in tante corti signorili, assunse un indiscusso **primato culturale** persino di fronte alle grandi monarchie europee (Francia, Spagna, Inghilterra). Architetti, scienziati, poeti e musicisti cercarono protezione e lavoro nelle corti dei grandi signori, che diventarono dei "mecenati", cioè protettori e finanziatori di grandi artisti.
Città come Venezia, Mantova, Ferrara, Urbino, Firenze, Roma e Napoli influenzarono lo stile artistico e musicale dell'epoca.

Una musica nuova

Già alla fine del Quattrocento si erano delineate le caratteristiche musicali che ebbero un ulteriore sviluppo nel secolo successivo: il ritmo diventò più semplice e nacque l'**accordo**, gli strumenti aumentarono di sonorità ed ebbero maggiore impiego.
Un nuovo stile musicale si diffuse grazie alla scuola dei musicisti **franco-fiamminghi**, originari della Francia e delle Fiandre. Attivi presso le maggiori corti europee, Italia compresa, dimostrarono la loro maestria nel repertorio sia sacro sia profano.



Secondo Leonardo da Vinci, genio del Rinascimento italiano, l'uomo è misurato secondo due forme geometriche considerate perfette come il cerchio e il quadrato

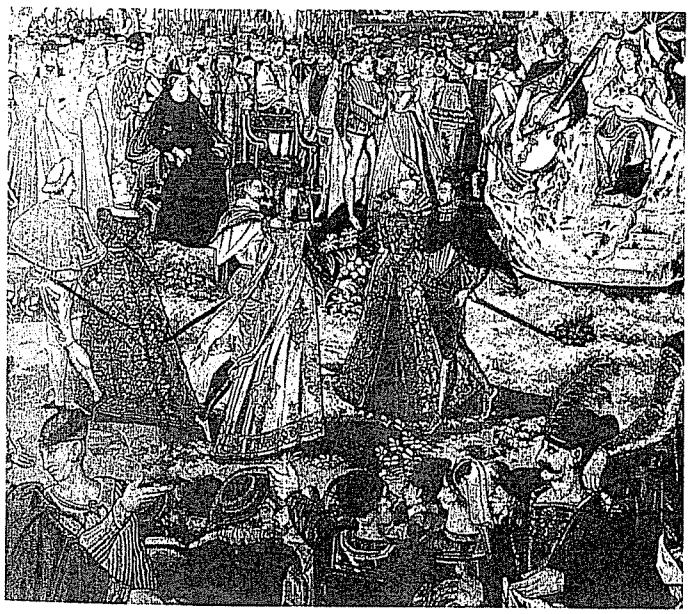
Scena di musica in una corte italiana del Rinascimento: la donna a sinistra suona un'arpa, l'uomo di spalle un liuto, di cui si intravede solo il cavigliere (attacco delle corde)

La musica profana

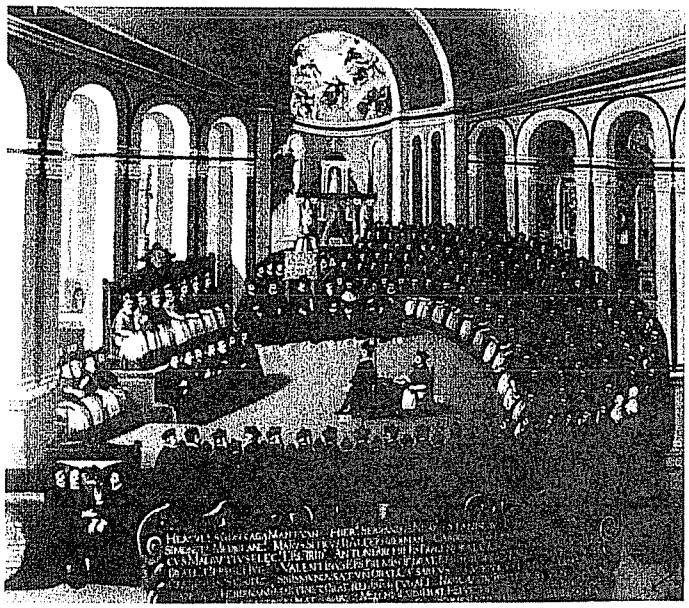
La musica profana dominò su quella sacra, perché nelle corti signorili e presso la borghesia feste, balli e divertimenti erano i passatempi preferiti.
La musica profana si divideva in **popolare** e **colta** a seconda del pubblico a cui si rivolgeva. Quella popolare era eseguita nelle piazze o nelle feste da musicisti dilettanti; quella colta era riservata a un pubblico di intenditori e il musicista che la eseguiva era un professionista in grado di scrivere anche le polifonie. Particolare impulso ebbero la **villanella**, la **frottola** e soprattutto il **madrigale**, che conobbe una nuova fioritura.
La **frottola**, nata sul finire del XIV secolo, era una canzone popolare molto semplice. Era scritta per quattro voci in **stile omofonico** o **imitativo**: nel primo caso le parti intonavano simultaneamente la stessa melodia; nel secondo invece una frase musicale migrava tra le parti.
Solo la voce superiore presentava un testo in volgare o in dialetto, basato su argomenti come l'amore, la morale, il gioco e gli scherzi. La voce inferiore era riservata all'accompagnamento strumentale, mentre le altre due centrali avevano solo una funzione di riempitivo.
Il **madrigale cinquecentesco** presentava caratteristiche del tutto originali. I testi erano scelti da poesie di grandi autori del Duecento e del Trecento (Dante, Petrarca e Boccaccio) oppure contemporanei (Ariosto e Tasso). In genere era eseguito solo dai cantanti, ma poteva anche essere abbinato agli strumenti, che sostituivano o raddoppiavano le voci. Lo stile musicale variava molto: c'erano madrigali in cui si alternavano omofonia e polifonia.
Grande sviluppo ebbero il **madrigale rappresentativo**, che non aveva una esecuzione scenica ma si ispirava alle vicende della commedia dell'arte (una forma di teatro improvvisato), e quello **dialogico**, che cantava casi di vita quotidiana.

Riforma e Controriforma

Il Rinascimento fu anche l'epoca di sanguinosi conflitti religiosi, perché con la **Riforma protestante** di Martin Lutero finì l'unità del mondo cattolico e la Chiesa perse la sua egemonia politica e spirituale.
Ciò ebbe pesanti ripercussioni sulla musica sacra: nei Paesi protestanti, cioè aderenti alla Riforma, venne creato il **corale**, un canto semplice e non in latino per essere compreso da tutti i fedeli; in quelli cattolici con la Controriforma continuò lo stile polifonico e, dopo il Concilio di Trento, vennero imposte molte proibizioni tra cui l'uso degli strumenti in chiesa, dove si dovevano usare le sole voci (**stile a cappella**).
In ambito sacro, le forme predilette dai compositori furono il **mottetto** e la **messa**.



Caterina de' Medici con il marito, il futuro re di Francia Enrico II. Alla corte di Parigi Caterina coltivò le arti con spettacoli e feste musicali



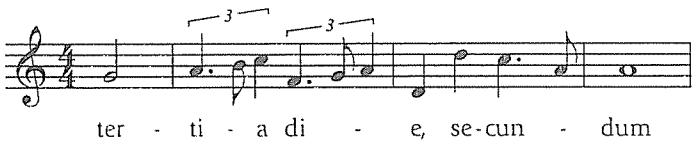
Una seduta del Concilio, che a Trento si tenne nella chiesa di Santa Maria Maggiore: a sinistra, vestiti di rosso, i cardinali, al centro l'ambasciatore imperiale

Lezione 2
La musica sacra: i franco-fiamminghi

Le grandi innovazioni musicali dell'epoca avvennero sia in ambito sacro sia in quello profano. La polifonia sacra raggiunse il massimo splendore con la scuola dei **franco-fiamminghi**, che diffuse il suo stile in tutta Europa. Questa scuola si sviluppò in un lungo arco di tempo, dal Quattrocento fin quasi al Seicento, attraverso cinque generazioni di musicisti.
Lo stile musicale dei franco-fiamminghi era completamente diverso da quello medievale, pur adottandone le stesse forme. Tra i musicisti di questa scuola vanno ricordati **Guillaume Dufay**, **Josquin Desprèz** e **Orlando di Lasso**.

Guillaume Dufay

- Famose **melodie popolari** vennero sfruttate per scrivere messe, mottetti ecc. Il Concilio di Trento vietò questa pratica, ma i compositori non osservarono la proibizione.
- Continuarono a esistere tutte le forme medievali come la **messa**, il **mottetto** e il **canone**, ma lo stile cambiò notevolmente.
- La sonorità dei brani diventò più corposa perché aumentò il numero delle voci, cioè delle linee melodiche, al loro interno.
- Le melodie diventarono cantabili, cioè più lineari e orecchiabili rispetto all'epoca precedente.
- La **polifonia** si semplificò sviluppandosi in linee melodiche più chiare. Nelle musiche polifoniche si trovavano anche passaggi in **stile omofonico**.
- I compositori usavano molto il **simbolismo musicale**: alcune parole del testo avevano una particolare realizzazione musicale. **Josquin Desprèz**, nel *Credo* della messa ***De Beata Virgine***, fornisce un esempio tipico di questa tecnica abbinando alle parole **"tertia die"** (*terzo giorno*) il ritmo della terzina.

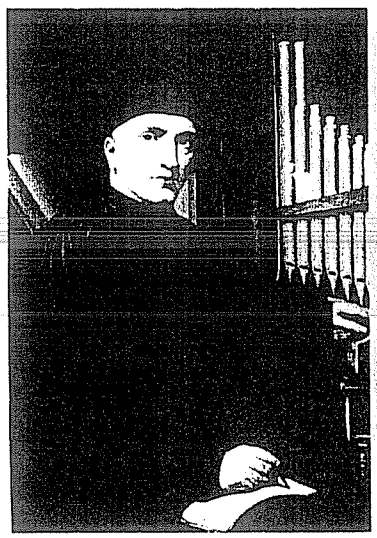


Esempio di simbolismo musicale dalla messa De beata Virgine *di J. Desprèz*

Josquin Desprèz

La vita e le opere

Della vita di Josquin Desprèz abbiamo notizie incerte e talvolta contrastanti. La sua data di nascita si colloca intorno al 1440 nella regione della Piccardia (Francia settentrionale). Non sappiamo nulla della sua educazione musicale, ma sicuramente dalla seconda metà del secolo lavorò in Italia, fermandosi prima a **Milano** e poi a **Roma**.
Per un breve periodo venne ingaggiato anche dalla corte degli Estensi a Ferrara e infine si trasferì in Belgio, dove morì nel 1521.
Josquin fu il primo artista a emergere nell'ambito della musica rinascimentale: prima di lui il nome dei compositori era spesso sconosciuto.

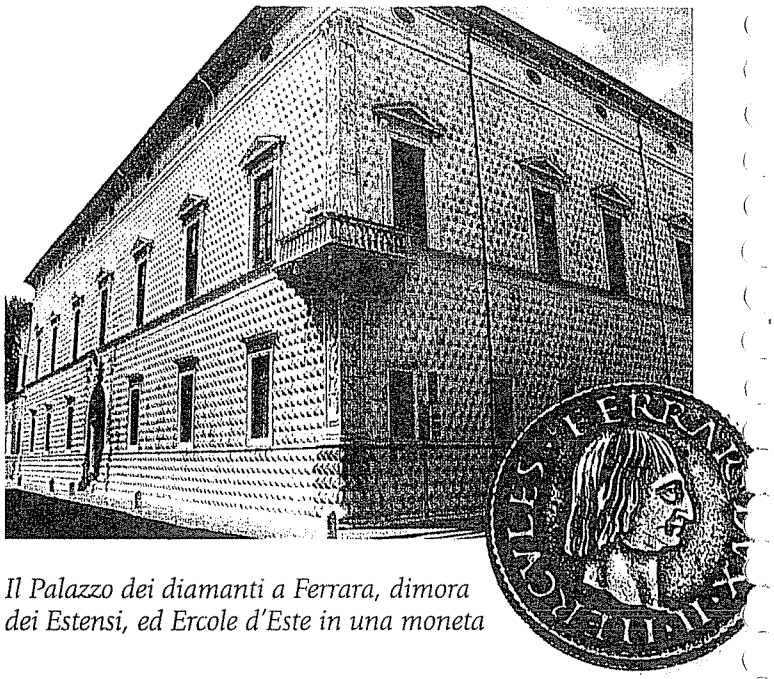


Lo stile

Lo stile di Josquin era davvero particolare, pe
ché nella musica sacra mirò soprattutto a
semplificazione della polifonia e a una ma
giore **chiarezza** della linea melodica. Ama
molto il **canone**, forma che sfruttò spes
all'interno delle sue messe.
Era inoltre un famoso autore di **musiche p**
fane (canzoni, frottole, brani strumentali) e
questo repertorio trasse molte volte lo spur
per scrivere le messe, attuando così una co
taminazione tra i generi sacro e profano.

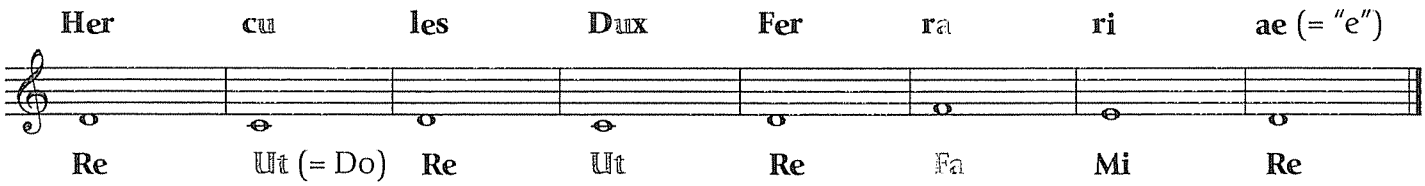
AUDIO 2 ▸▸4
MP3 2 ▸▸4

J. Desprèz, *Kyrie*
dalla *Missa Hercules dux Ferrariae*



Il Palazzo dei diamanti a Ferrara, dimora dei Estensi, ed Ercole d'Este in una moneta

1. **Ascolta e fai l'analisi.** Ercole d'Este, duca di Ferrara, volle dare prestigio alla sua corte ingaggiando una serie di talenti musicali italiani ed europei tra i quali anche Josquin Desprèz.
Nella messa che dedicò al duca, Josquin inaugurò un procedimento da lui stesso inventato e definito in seguito dai teorici come **soggetto cavato**.
Secondo questa tecnica le otto note della linea melodica, che fungevano da impalcatura all'intera messa, erano ricavate dalle vocali del nome latino del duca: **Hercules dux Ferrariae** (Ercole duca di Ferrara).



La struttura del *Kyrie* è articolata, perché il compositore ha alternato lo stile polifonico a quello monodico, nel quale ripropone alcune melodie di canti gregoriani. Il testo racchiude solo tre invocazioni ("*Kyrie elèison, Christe elèison, Kyrie elèison*", cioè "Signore pietà, Cristo pietà, Signore pietà") distribuite in nove sezioni ben distinguibili in quanto divise da pause. L'esecuzione vocale abbinata con il suono degli strumenti a fiato dell'epoca (trombe e tromboni, cornetto, bombarde) conferisce al brano una dolcezza particolare, che ben si adatta al carattere del brano.

Luca della Robbia, Angeli cantori *(XV sec.)*

Esercizio 1

Quale tipo di melodia intona il coro maschile?

☐ Polifonica ☐ Gregoriana ☐ Omofonica

Quale il coro misto maschile e femminile?

☐ Polifonica ☐ Gregoriana ☐ Omofonica

Esercizio 2

Le parti strumentali

☐ eseguono le stesse linee del canto ☐ realizzano il basso continuo ☐ eseguono degli accordi

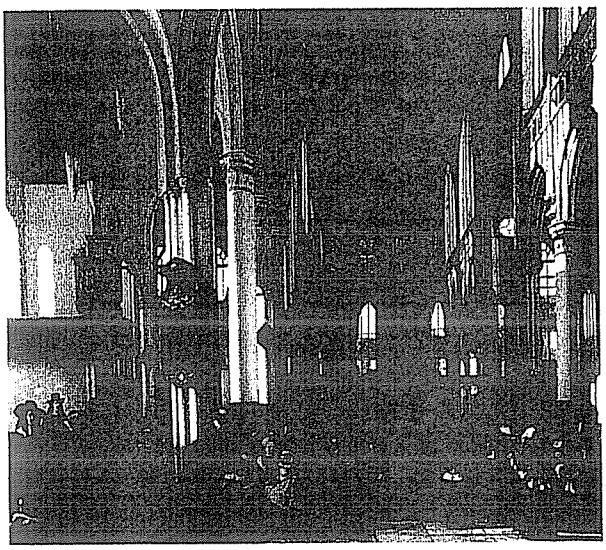
Lezione 3
La musica sacra: la Germania riformata

Martin Lutero

Nel Rinascimento la Germania assunse un ruolo religioso di primo piano, perché qui ebbe origine e si diffuse la **Riforma** di Martin Lutero, dalla quale nacque la **Chiesa luterana** o **protestante**, che si staccò da quella di Roma ritenuta corrotta e lontana dalle persone povere e indifese. Se le corti del Nord aderirono ai princìpi della Riforma, quelle del Sud rimasero fedeli alla Chiesa di Roma e continuarono a riconoscere l'autorità religiosa del papa.

Alla Riforma religiosa corrispose una Riforma musicale. I canti in lingua latina della liturgia cattolica erano diventati ormai incomprensibili per i fedeli, che non riuscivano a partecipare attivamente al rito. Così Lutero, che era anche un valido musicista, pensò di creare il **corale riformato**, un canto religioso facile da ricordare, perché semplici melodie in stile omofonico si ripetevano uguali in tutte le strofe del testo. Inoltre sostituì il latino con il tedesco.

In origine il corale era solo a cappella, ma ben presto venne accompagnato con l'organo. Più tardi **Michael Praetorius** rinnovò questa forma ispirandosi ai nuovi stili musicali che si stavano diffondendo in Europa tra il XVI e il XVII secolo, inserendovi un gran numero di strumenti.



L'austero interno di una chiesa protestante durante una messa

Michael Praetorius

La vita e le opere

Michael Praetorius nacque nel 1571 a Creuzburg in Turingia (Germania) ed era figlio di un pastore luterano. Il vero cognome della sua famiglia era Schultheiss o Schultze, che in tedesco significa "sindaco"; per firmare le sue opere il musicista lo tradusse, secondo una pratica diffusa all'epoca, nel corrispondente latino "Praetorius".

Praetorius frequentò la facoltà di teologia a Francoforte sull'Oder e, per mantenersi all'università, lavorò come organista nella chiesa di Santa Maria. Al termine degli studi intraprese una brillante carriera musicale, lavorando presso le corti tedesche più prestigiose. A Dresda introdusse la tecnica veneziana del **coro spezzato** (vedi p. 68).

Avendo aderito ai principi musicali della Riforma luterana, si sentì in dovere di sistemare il **repertorio sacro** per trasmetterlo alle generazioni future. Rivisitò quindi l'antico repertorio sacro antecedente la Riforma per renderlo più moderno e tutto lo stile liturgico tedesco riformato subì la sua influenza. Morì nel 1621.

Lo stile

Praetorius è l'anello di congiunzione tra la musica del Cinquecento e que del Seicento: il suo stile riassume da un lato le tecniche polifoniche e voc dei compositori franco-fiamminghi, dall'altro è **aperto alla modernità** e al r novamento delle forme sacre, che rigenerò abbinando gli strumenti alle voc rendendo le **melodie più semplici**.

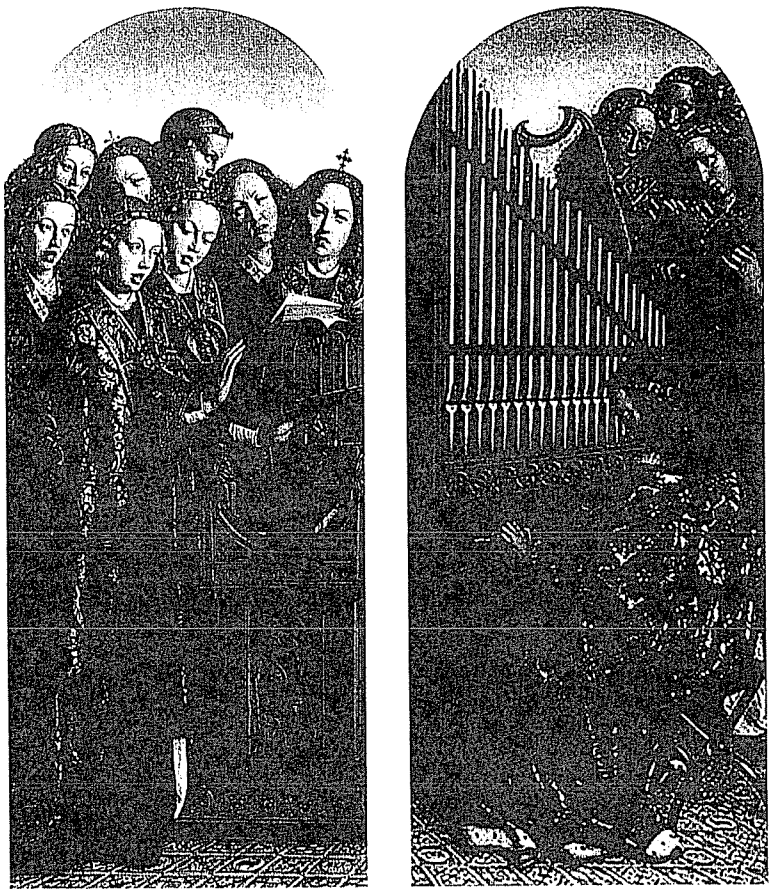
Nelle sue opere usò **stili differenti**: polifonia, omofonia, rielaborazioni di ca gregoriani, tecnica del coro spezzato, effetti a eco ecc.

84

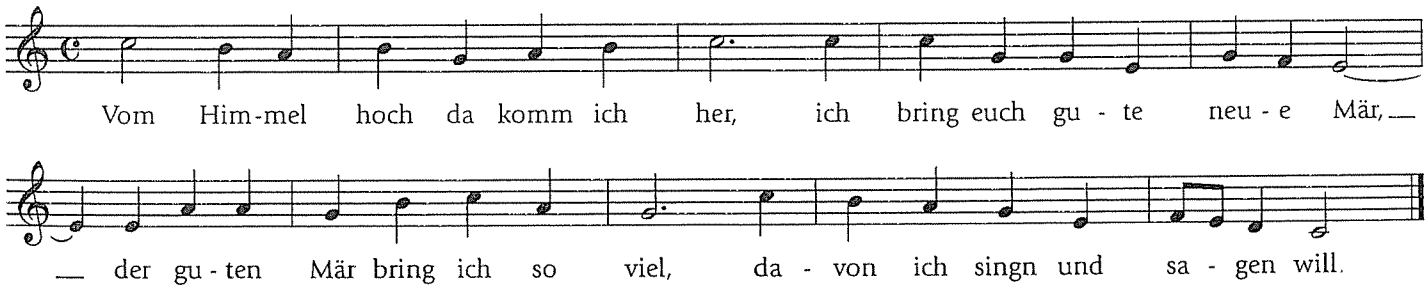
AUDIO 2▸▸5
MP3 2▸▸5

M. Praetorius, *Vom Himmel hoch da komm ich her* (*Vengo dall'alto dei cieli*)
dalla *Messa di Natale*

1. **Ascolta e fai l'analisi.** Un popolare canto natalizio di Martin Lutero fornì il materiale melodico per un corale che **Praetorius** inserì nella sua ***Messa di Natale***. Il testo di questo corale invitava gli uomini a gioire, perché Dio onnipotente aveva mandato sulla Terra un piccolo bambino destinato a donarci la salvezza.
Seppure sviluppato in **stile omofonico**, questo brano presenta molte novità. La semplice melodia è esposta all'inizio dal solo baritono ed è poi ripetuta per altre otto sezioni, nelle quali si alternano parti solistiche e parti corali. In alcune sezioni tuttavia la funzione di solista è affidata a un coro di voci bianche maschili.
In questo corale Praetorius ha inserito molti strumenti, che raddoppiano le parti vocali; tra di essi la dolciana, il cornetto, le trombe e le bombarde (vedi p. 70). Solo l'organo e il clavicembalo eseguono anche degli accordi di accompagnamento.
La potenza sonora della sezione finale, determinata dalla presenza di tutti gli strumenti e le voci, sottolinea la felicità per la nascita di Gesù.



Jan van Eyck, Angeli cantori *e* Angeli suonatori *(XV sec.)*



Esercizio 1
Ascolta attentamente il corale e numera progressivamente le sezioni proposte in ordine sparso per ricostruire la struttura del brano.

CORO VOCI BIANCHE + STRUMENTI .....

CORO + STRUMENTI .....

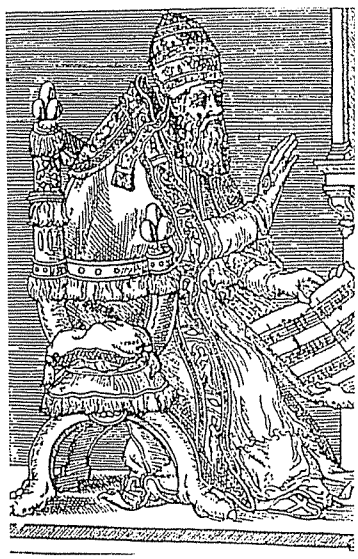
SOLISTA (baritono) .....

SOLISTA (baritono) + STRUMENTI .....

85

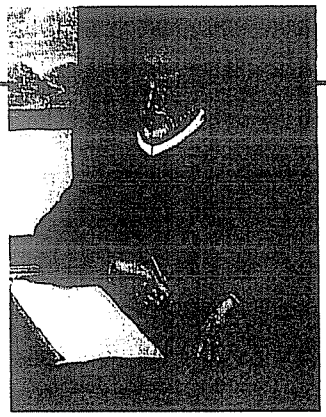
Lezione 4
La musica sacra: la scuola romana

La risposta della Chiesa di Roma alle accuse di Martin Lutero prese il nome di **Controriforma**. Durante il Concilio che si aprì a Trento nel 1545 – e che durò quasi venti anni a causa delle continue interruzioni – si discusse anche della musica, che venne sottoposta a regole piuttosto severe: in chiesa la musica doveva essere "a cappella", cioè solo vocale ed eventualmente accompagnata dall'organo; la messa, rigorosamente in latino, doveva essere cantata da musicisti di professione e non dai fedeli. Furono proibite tutte le sequenze ad eccezione di quattro (*Victimae Paschali Laudes, Veni Sancte Spiritus, Lauda Sion, Dies irae*). A queste nel 1727 se ne aggiungerà una quinta, lo *Stabat mater*.
A tutte le chiese cattoliche fu imposto il rispetto delle nuove regole, ma non in tutte le città l'obbligo venne osservato. Solo i compositori della **scuola romana** misero davvero in pratica i principi stabiliti dalla Controriforma sulla musica liturgica, per quanto anche loro finirono per trovare un compromesso con il gusto melodico e sonoro della musica profana. Il maggior rappresentante di questa scuola fu **Giovanni Pierluigi da Palestrina**.



Palestrina presenta al papa le sue composizioni sacre (XVI sec.)

Giovanni Pierluigi da Palestrina



La vita e le opere
Nacque tra la fine del 1525 e l'inizio del 1526 a Palestrina (Roma). Fin da bambino fu educato alla musica nella basilica di Santa Maria Maggiore a Roma. In questa città lavorò poi nelle cappelle delle principali basiliche (Sistina, San Pietro, San Giovanni e Santa Maria Maggiore).
Papa Paolo IV però lo licenziò perché era sposato e perché pubblicava musica profana: a Roma il regolamento delle cappelle musicali era molto rigido e obbligava i musicisti a essere celibi, a prendere almeno gli ordini minori e a non scrivere opere profane.
Palestrina stava curando la pubblicazione del ***VII Libro delle messe*** quando morì dopo una breve malattia (1594). Venne sepolto nella basilica di San Pietro in Vaticano e sulla sua bara venne incisa la seguente scritta: *Johannes Petraloysius Praenestinus* ***Princeps Musicae*** ("Giovanni Pierluigi da Palestrina Principe della Musica"). Fu tra i fondatori della **Vertuosa Compagnia de li Musici** da cui deriverà l'**Accademia di Santa Cecilia**, ancora oggi attiva.

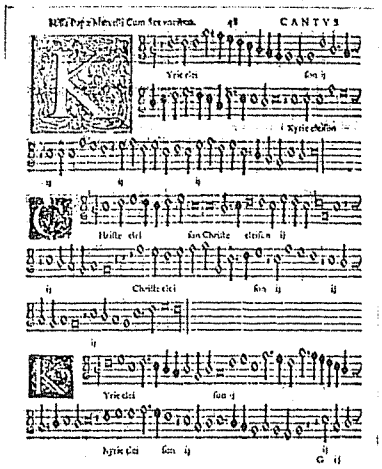
Lo stile
Palestrina riuscì a rinnovare una forma sacra tradizionale come
inserendo in ognuna delle sue composizioni elementi originali
ternato di parti omofoniche e polifoniche, lo **sfruttamento dell**
nei suoi vari aspetti (dal coro a quattro voci a quello doppio), l
sapiente di morbide melodie e l'impiego di una scrittura polif
lasciava sempre comprendere chiaramente il testo, resero le
davvero uniche nel panorama musicale dell'epoca.
Notevole fu anche la sua produzione madrigalistica **profana**, n
creò un linguaggio originale basato sulla semplicità della linea
e su un ritmo scorrevole.

Palestrina che suona l'organo

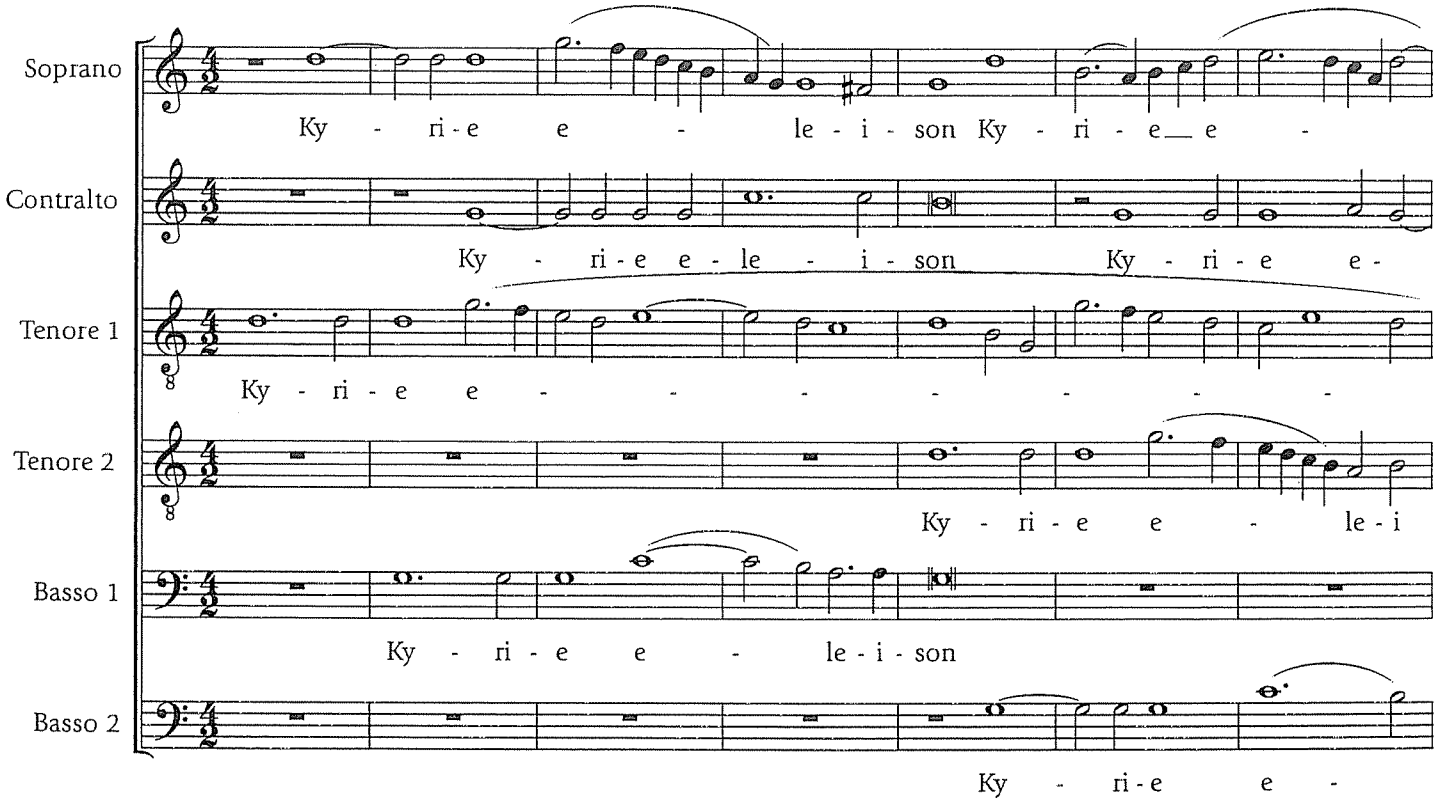
AUDIO 2▸▸6
MP3 2▸▸6

G.P. da Palestrina, *Kyrie*
dalla *Missa Papae Marcelli*

1. Ascolta e fai l'analisi. Palestrina ammirò a tal punto il brevissimo pontificato di Marcello II – appena venti giorni! – da scrivere anni dopo una messa in suo onore. Secondo un aneddoto, il pontefice stava celebrando i riti del Venerdì Santo e rimase colpito dal fatto che i cantori, tra cui lo stesso Palestrina, eseguissero delle polifonie fiamminghe talmente elaborate da rendere impossibile la comprensione del testo. Il papa allora chiamò tutti i musicisti e spiegò loro come la musica dovesse essere d'aiuto a comprendere la parola divina, non offuscarla con eccessivi virtuosismi. Quelle parole colpirono il compositore, che aveva già maturato la consapevolezza di dover superare lo stile dei franco-fiamminghi.
Nella ***Missa Papae Marcelli***, concepita per un coro a sei voci (soprano, contralto, tenore I e II, basso I e II), la scrittura polifonica impiegata non ostacola affatto la comprensione del testo, che resta sempre ben chiaro. All'interno della messa ci sono numerosi episodi omofonici: il *Gloria* e il *Credo* sono infatti scritti quasi per intero in questo stile.
Il ***Kyrie***, primo brano della messa, appartiene ai canti dell'*Ordinarium*, quelli il cui testo rimaneva uguale nel corso dell'anno liturgico. È formato da tre sole invocazioni, alle quali corrispondono altrettante sezioni musicali: *Kyrie elèison* ("Signore pietà"), *Christe elèison* ("Cristo pietà"), *Kyrie elèison* ("Signore pietà").



Una pagina del Kyrie *di Palestrina*



Esercizio 1
Vero o falso?

	V	F
Il *Kyrie* è il primo brano della messa	☐	☐
Il coro del *Kyrie* è accompagnato dall'orchestra	☐	☐
Il *Kyrie* è in stile omofonico	☐	☐
Le tre sezioni sono separate da pause	☐	☐

Esercizio 2
Quale voce intona per prima il *Kyrie*?

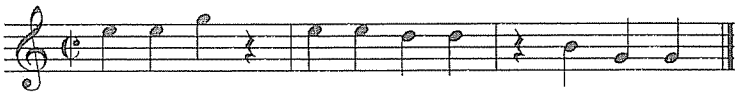
☐ Il soprano
☐ Il contralto
☐ Il tenore
☐ Il basso

Papa Marcello II in una moneta dell'epoca

Lezione 5
La musica profana

La musica profana ebbe una grande fioritura nel Rinascimento, tanto che in ogni nazione si svilupparono forme proprie: il **canto carnascialesco**, la **frottola**, il **madrigale** e la **villanella** in Italia; la *chanson* in Francia; il *villancico* in Spagna; il *Lied* in Germania e l'*ayre* in Gran Bretagna.
I compositori iniziarono a scrivere le musiche per determinati strumenti, la cui intonazione e sonorità veniva migliorata con l'aggiunta di corde, tasti ecc. Anche la musica profana poteva essere omofonica o polifonica: in genere quella popolare era omofonica e quella colta polifonica. Tuttavia anche nello stile colto iniziò a dominare l'omofonia, con melodie semplici e aggraziate. Alla polifonia si preferì infatti sempre più lo **stile accordale**: nacque la dimensione verticale della musica grazie all'accordo, una serie di suoni da eseguire simultaneamente.
La musica colta era molto raffinata e conteneva numerosi elementi simbolici noti come **madrigalismi**. Un esempio si può rilevare nel madrigale *Io pur respiro in così gran dolore* di Gesualdo da Venosa, nel quale il musicista spezza con delle pause la melodia per rappresentare il respiro faticoso e affannato di chi ha subito una grande delusione d'amore.

Il principe Carlo Gesualdo da Venosa



Gesualdo da Venosa, Io pur respiro in così gran dolore

Firenze patria della musica profana

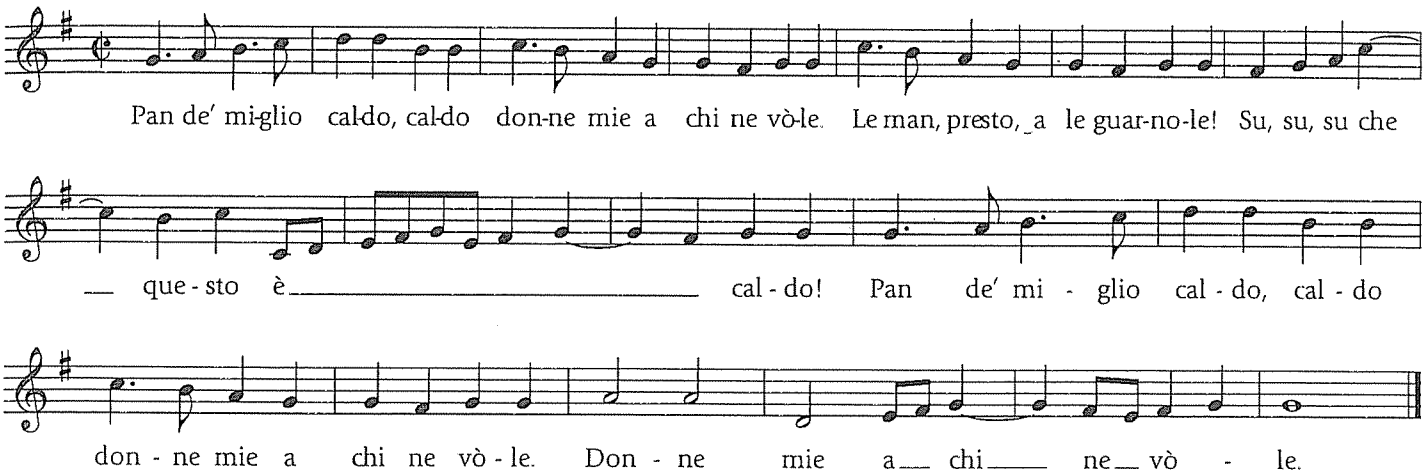
A Firenze la musica profana in lingua volgare ebbe un grande impulso sia perché le occasioni per fare musica erano numerose sia perché questa città aveva una solida tradizione poetica in volgare che risaliva al Duecento.
Nella fastosa corte di **Lorenzo de' Medici** il repertorio colto e quello popolare vivevano uno accanto all'altro. Qui venivano eseguiti, infatti, raffinati madrigali riservati a un pubblico di intenditori, capaci di comprendere le complesse realizzazioni musicali. Ma nello stesso tempo i cortigiani apprezzavano anche forme più popolari come frottole, ballate e canti carnascialeschi, musiche cioè adatte per le feste e i balli. In particolare il **canto carnascialesco** veniva suonato durante le sfilate del carnevale; prevedeva tre o quattro parti vocali e strumentali e aveva una melodia piuttosto ripetitiva.
Molto graditi erano anche gli **spettacoli teatrali**, perché il signore voleva esibire la sua ricchezza e il suo gusto attraverso scenografie lussuose e musiche d'effetto.

Lorenzo de' Medici ritratto da G. Vasari

AUDIO 2▸▸7
MP3 2▸▸7

Anonimo, *Pan de' miglio*
frottola per voce e strumenti

1. Ascolta e fai l'analisi. Questa **frottola** risale ai primi anni del Cinquecento e testimonia la grande diffusione della **musica accordale**, cioè del canto accompagnato da strumenti che eseguono più note simultanee. La melodia, dolce e orecchiabile, è formata da due brevi temi. È un brano realistico e giocoso, eseguito durante le feste, i balli, le mascherate o gli intermedi, brevi interventi di musica, danza o recitazione inseriti tra gli atti di un dramma per consentire il cambiamento delle scene.



Pan de miglio caldo, caldo
donne mie a chi ne vòle.
Le man, presto, a le guarnole!
Su, su, su che questo è caldo!

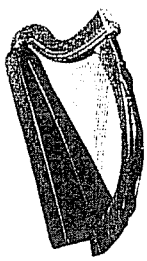
Pan de miglio caldo, caldo
donne mie a chi ne vòle.

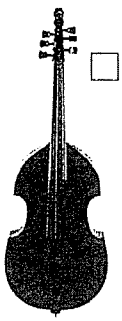
Orsù, donne, comperati
del mio pan caldo de miglio,
fa star tutti innamorati,
fresche e belle come un ziglio;
vi farà color vermiglio,
se 'l gustati cusì caldo.
Pan de miglio caldo, caldo
donne mie a chi ne vòle.

Io so ben e vi prometto,
se 'l mio pan voi gustareti,
tal dolcezza in vostro petto
con piacer e festa pareti;
con effecto voi direti:
benedecto che l'è caldo.

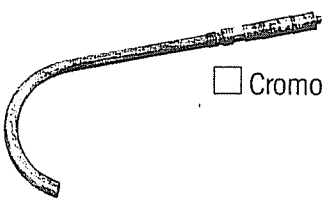
Pan de miglio caldo, caldo
donne mie a chi ne vòle.

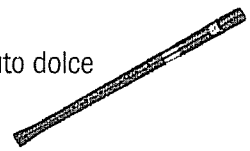
Esercizio 1
Quali strumenti accompagnano la canzone?


☐ Arpa


☐ Viola da gamba


☐ Liuto

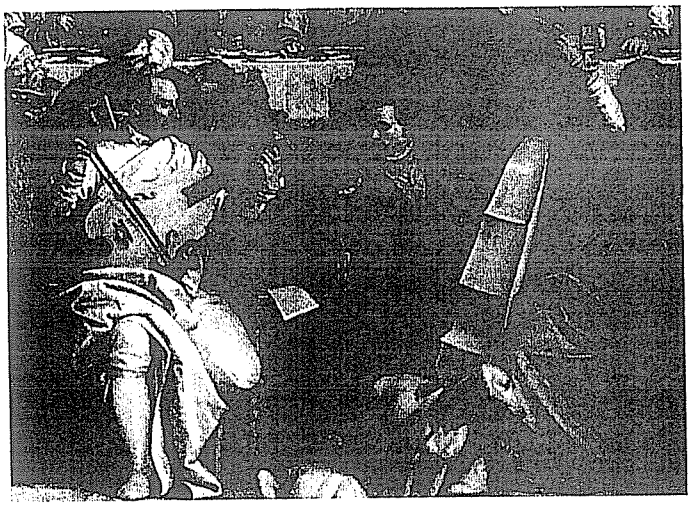

☐ Cromorno


☐ Flauto dolce


G. Lanfranco, Venere che suona l'arpa (Allegoria della musica)

Venezia fucina di stili

Il compositore fiammingo **Adrian Willaert** fondò a Venezia una rinomata scuola musicale, dove lavorarono personalità di spicco come Andrea Gabrieli e suo nipote Giovanni.
Più che in altri centri musicali, a Venezia non vennero osservate le severe regole della Controriforma per la musica sacra. La città diventò un luogo di sperimentazione della musica profana e vi vennero inventati quegli stili che raggiungeranno la piena maturità nel secolo successivo.



Suonatori veneziani, particolare da Le nozze di Cana *di P. Veronese (1562)*

AUDIO 2▸▸8
MP3 2▸▸8

O. di Lasso, *Canzone in eco*
per due cori spezzati (XVI sec.)

2. Ascolta e fai l'analisi. Questa spiritosa canzone è un esempio della tecnica del coro spezzato. Il compositore ha sfruttato l'effetto di eco che deriva dalla disposizione del coro in due parti separate.

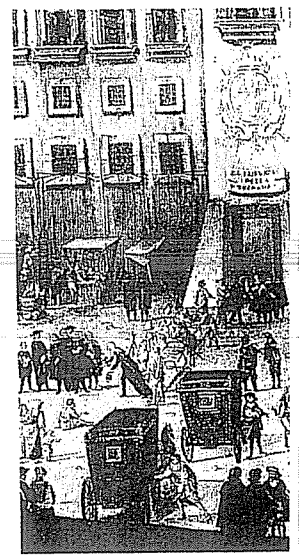
Orlando di Lasso

Tra la fine del Medioevo e il Rinascimento

- Si sviluppò la **musica strumentale autonoma**, non più legata alla voce e con un proprio repertorio di brani.
- Nacque la tecnica del **coro spezzato**: il maestro di cappella posizionava più cori in vari punti della cattedrale di San Marco per potenziare gli effetti sonori e timbrici. Grazie al coro spezzato si accentuarono i contrasti dinamici tra il **forte** e il **piano**, che saranno particolarmente sfruttati nel Seicento.
- Nella **musica sacra** si fece largo uso di strumenti in chiesa e si abbandonò la polifonia: tutte le voci cantavano un'unica melodia su un accompagnamento strumentale.

Napoli inventa una canzone di protesta: la villanella

La villanella era una canzone di argomento quotidiano che i nobili napoletani inventarono quando nel 1503 Napoli passò dalla dominazione aragonese a quella spagnola. Il viceré spagnolo vietò infatti ai gentiluomini l'uso dei cavalli e delle armi, arti nelle quali eccellevano; essi allora "imbracciarono" il liuto e si dedicarono alla canzone.
Le prime villanelle erano composte a più voci e molte erano polifoniche, ma ben presto si consolidò l'abitudine di scriverle con una sola linea melodica sorretta da un accompagnamento strumentale: era nato quello stile che pochi anni dopo si imporrà a Firenze nella nuova forma del melodramma.
Visto l'enorme successo, la villanella subì ben presto una "toscanizzazione": dal napoletano si passò al fiorentino, la lingua parlata che all'epoca tutti conoscevano. Essendo un genere destinato all'intrattenimento, la villanella rispecchiava i gusti musicali dei luoghi in cui si affermava e per questo è nota anche con altri nomi: **villotta, villanesca, canzone, villanella alla napoletana, villanella alla siciliana, canzonetta** ecc.
La villanella fu anche l'unico genere musicale ad aver subito un passaggio dall'alto al basso: nata come forma colta e raffinata, si trasformò col tempo in una canzone popolare.



Napoli nel Seicento