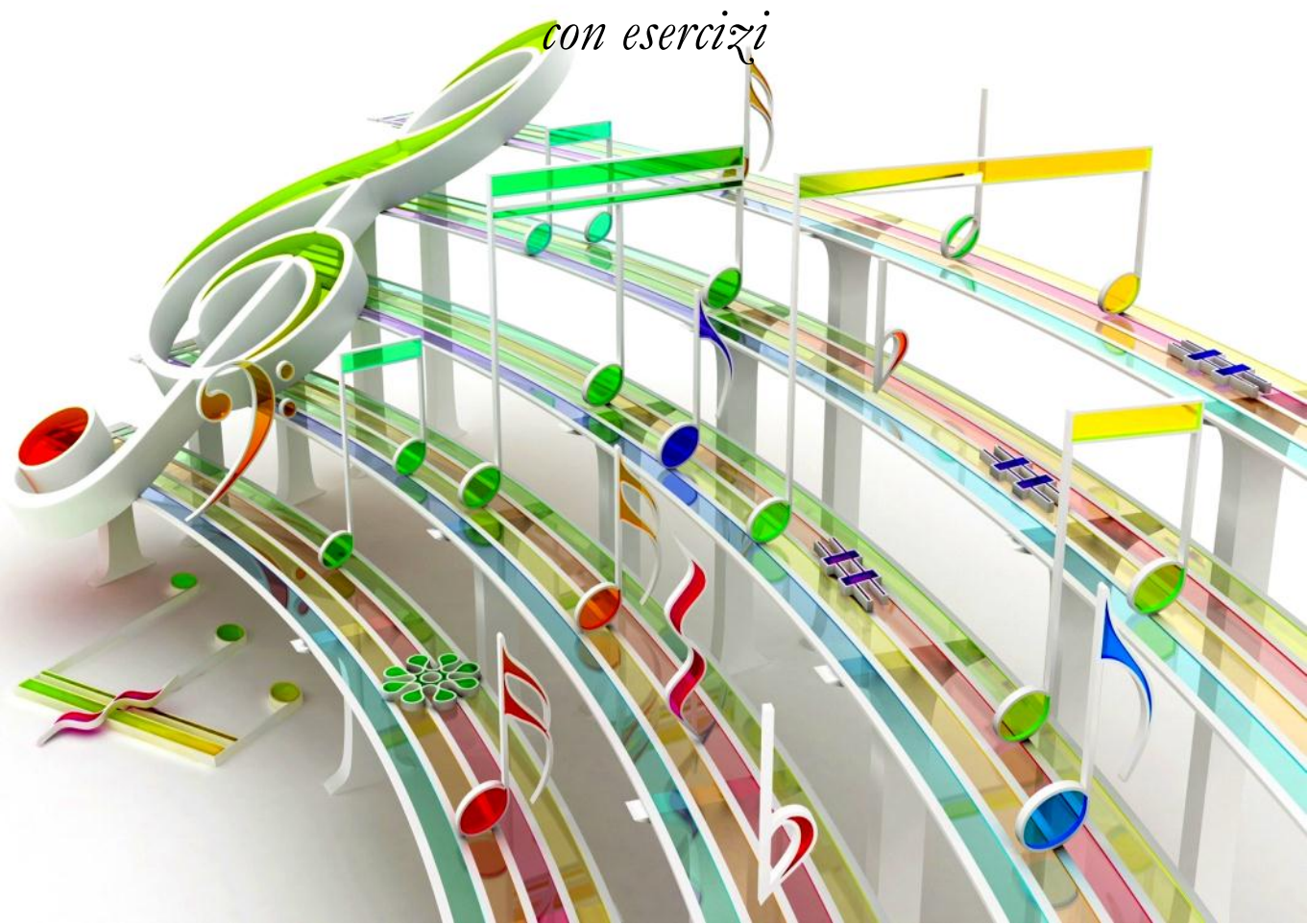


Lezioni di Teoria, Analisi e Composizione della Musica

a cura di Enzo Izzi
ad uso dei Licei Musicali Statali

con esercizi



COLLANA “PrendiNota”

Manuali per il Liceo Musicale

a cura di

Vincenzo Izzì

VINCENZO IZZI

*Teoria, Analisi
e Composizione*

ad uso dei Licei Musicali

Con esercizi

2013

Copyright 2012 by Vincenzo Izzi

Design copertina 2012 by Vincenzo Izzi

Tutti i diritti riservati. È vietata ogni riproduzione, anche parziale.

Le richieste per l'utilizzo della presente opera o di parte di essa in un contesto che non sia la lettura privata devono essere inviate a:

Vincenzo Izzi
Vico I Barricate, 7
85051 Bella (Potenza)
Telefono 339 2474878
Telefax 0976 39071

ISBN: 999-88-XXXXXX-XX-X

Collana *PrendiNota*

Stampato in Italia

enzo.izzi@alice.it

NOTE DELL'EDITORE

Ringrazio tutti gli alunni del
Liceo Musicale di Potenza
e tutti coloro che hanno contribuito
alla realizzazione di questo volume

*In principio, è lecito supporre, era il silenzio.
Era il silenzio perché non c'era moto alcuno e
di conseguenza nessuna vibrazione poteva mettere
l'aria in movimento, fenomeno questo di importanza
fondamentale per la produzione del suono.
La creazione del mondo, in qualunque modo sia avvenuta,
deve essere stata accompagnata dal moto e pertanto dal suono.
Forse questa è la ragione per cui la musica, presso i popoli primitivi,
ha tale magica importanza da essere spesso connessa
a significati di vita e di morte.
Proprio la sua storia, in ogni varia forma,
insegna che la musica ha serbato il suo significato trascendentale.*

Ottó Károlyi
“La grammatica della musica”

1

LA NOTAZIONE MUSICALE NEL PASSATO

La nascita della scrittura musicale

L'uomo ha imparato a parlare molto prima di inventare l'alfabeto.

Così, sin dai primordi della sua vita sulla Terra, ha fatto musica, anche se assai più tardi ha escogitato sistemi per scriverla.

Perché è nata l'esigenza di scrivere la musica?

Possiamo indicare due ragioni fondamentali.

La prima risiede nella possibilità che i segni scritti offrono di conservare la musica nel tempo e di trasmetterla a distanza nello spazio.

Noi non potremmo oggi ascoltare composizioni del Medioevo o del Rinascimento o dell'Ottocento se non ci fossero rimaste le partiture che ci permettono di leggerle e riprodurle.

La scrittura serve dunque ad assicurare la durata di un prodotto della espressività umana che diversamente, affidato ai soli mezzi della memoria, tenderebbe ben presto ad alterarsi e a svanire.

Contemporaneamente, la scrittura permette a chiunque, anche se non ha sentito l'esecuzione originale, di conoscere la composizione e di suonarla o cantarla.

La scrittura ci consente, alla fine, di superare le barriere degli anni e della distanza, e quindi di realizzare una più larga comunicazione musicale.

Tutti i popoli che sono riusciti a costruire una civiltà e una unità politica superiore a quella del villaggio, si sono dotati difatti di qualche sistema di notazione musicale (anche se esso è stato praticato solo da una minoranza).

Perché scrivere la musica?

La seconda ragione è di altra natura, ma non meno importante.

In certi Paesi, soprattutto in quelli occidentali, la elaborazione della musica ha raggiunto una tale complessità, che sarebbe stato impossibile coordinare tanti suoni intrecciati senza la possibilità di studiarne prima le combinazioni mediante un progetto scritto.

Certo, si può anche improvvisare senza scrivere, e molti canti popolari vengono trasmessi oralmente.

Ma essi sono caratterizzati da scritture relativamente semplici.

Il problema è di tutt'altra natura quando ci si trovi di fronte ad una opera lirica, a una sinfonia, ad una Messa a più voci, in cui decine e decine di parti (strumenti, voci) debbono sovrapporsi in perfetto accordo.

*La notazione musicale
dei popoli antichi*

Già gli antichi Babilonesi disponevano di un sistema di segni per fissare graficamente le altezze dei suoni e la loro durata.

Questo popolo si serviva, per la scrittura della lingua, di segni cuneiformi, consistenti appunto in incisioni a forma di cuneo su tavolette di argilla.

Il modo più semplice di indicare i suoni dovette sembrare quelle di prendere i segni di alcune sillabe, stabilendo che ciascuna di esse stava per un suono (come se noi scrivessimo, invece delle note le sillabe: do, re, mi ...).

Tuttavia la più antica notazione che ci è possibile decifrare con sufficiente sicurezza è quella dei Greci.

Anche questi ultimi sono partiti dall'alfabeto: le lettere, poste sopra le sillabe da cantare, indicavano i suoni, mentre i valori di durata lunga o breve erano segnati mediante linee e punti sopra le lettere.

Il sistema greco fu adottato dai latini, e da essi trasmesso al Medioevo.

Se osserviamo un manoscritto di un canto gregoriano del IX o del X secolo, vediamo che esso è coperto da strani segni, alcuni dei quali hanno una vaga somiglianza con le note moderne, altri sono radicalmente differenti.

Si tratta dei cosiddetti **neumi** (“segni”) che di solito rappresentano **non** un singolo suono, **ma un gruppo di suoni**.

Si trattava di punti e linee, ora ascendenti, ora discendenti, ora ondulati, sistemati su ogni sillaba del testo latino da cantare senza nessun altro punto di riferimento (ecco perché è detto “in campo aperto” o “adiastematica”) che facevano capire al cantore quando doveva alzare l’intonazione del suono e quando doveva abbassarla.

La notazione medioevale dell’altezza senza rigo



Fig. 1.1
Un esempio di notazione adiaستمatica tratto dal Codice Angelica

Ovvero, venivano indicati i gesti delle mani che il direttore faceva durante l'esecuzione di una melodia.

I cantori, in effetti, intonavano i suoni sulla base della gestualità del direttore.

Chiaramente questo sistema di notazione lasciava nella più completa soggettività, da parte del direttore del coro, la fissazione ritmico-melodica del brano.

All'inizio i neumi erano allineati alla medesima altezza. Inoltre anche la durata rimaneva nel vago.

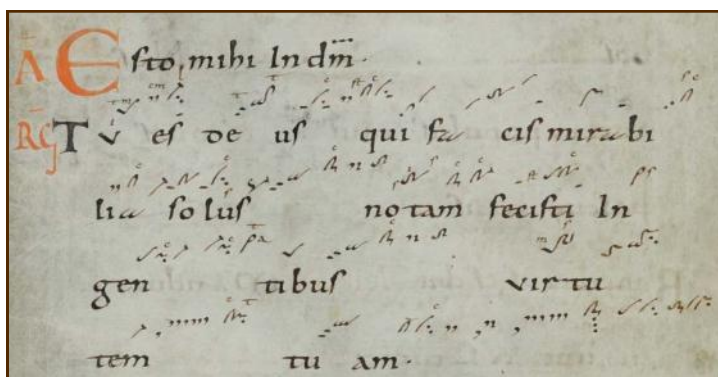


Fig.1.2 - Esempio di notazione adiaستمatica tratto dal Codex Sangallensis 359

E' chiaro che una simile notazione, data la sua approssimazione, poteva servire solo a chi già conosceva il canto, e trovava in quei segni un aiuto supplementare per ricordare meglio.

Col tempo però si cominciò a porre il problema di specificare più esattamente le altezze.

Una prima soluzione fu quella di aggiungere ai neumi delle lettere alfabetiche, ciascuna indicante un certo suono (come già avevano fatto i Greci).

Questo espediente però non ebbe molta fortuna, data la sua scarsa efficacia visiva.

Una seconda e più fortunata soluzione escogitata fu di porre i neumi non sulla stessa linea, ma ad altezze diverse.

In questo modo si potevano indicare graficamente ed intuitivamente le altezze dei suoni.

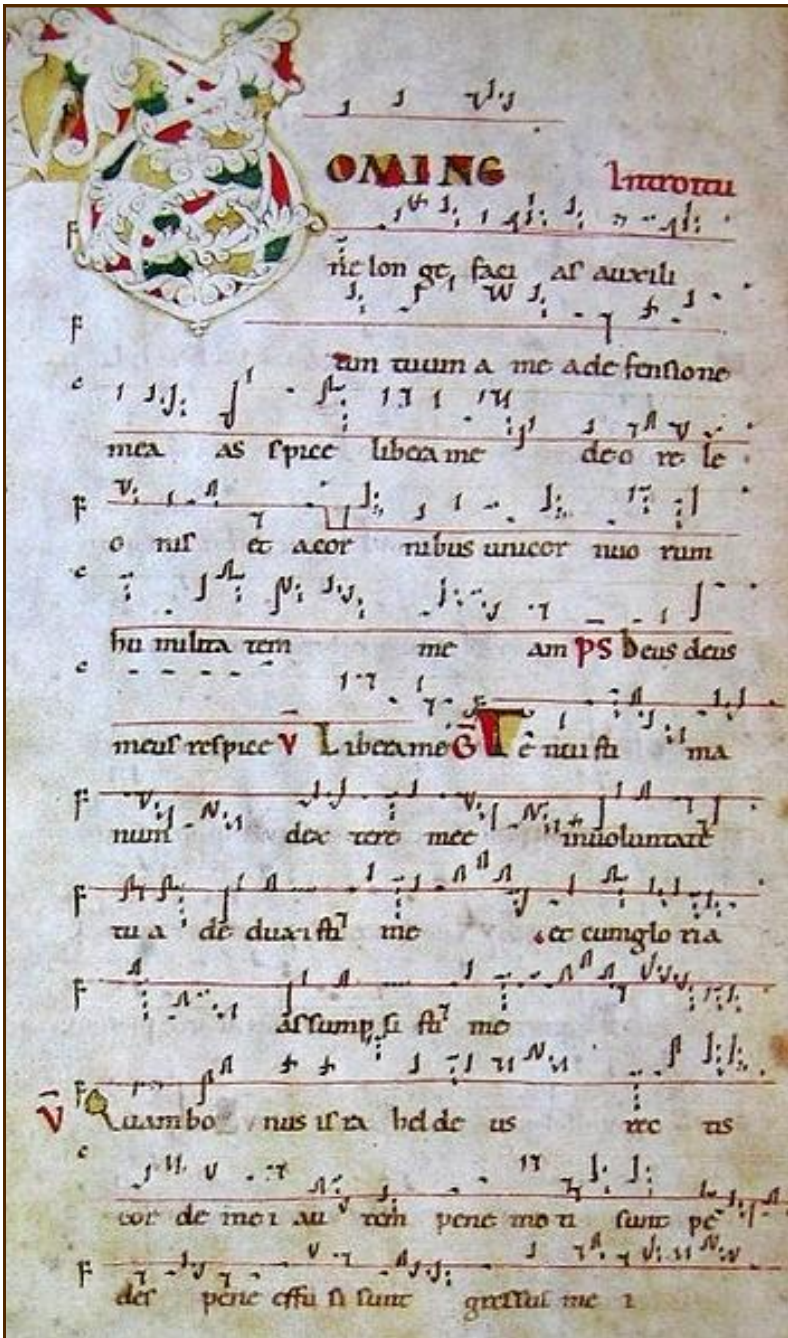
In un primo tempo si tracciò **un'unica linea**, con una lettera all'inizio che stabiliva l'altezza del neuma che vi era situato (per esempio FA, indicato con la lettera F).

Dunque tutti i neumi situati sulla riga dovevano essere interpretati alla luce della chiave iniziale, mentre i neumi sopra e sotto la linea andavano intesi come note più alte o più basse.

La notazione medioevale dell'altezza con l'ausilio del rigo

Ma anche questo sistema era piuttosto impreciso, e si pensò allora di aumentare il numero delle linee.

Esse furono portate a due, a tre, (spesso le si tracciava con colori diversi: nero, rosso, giallo)

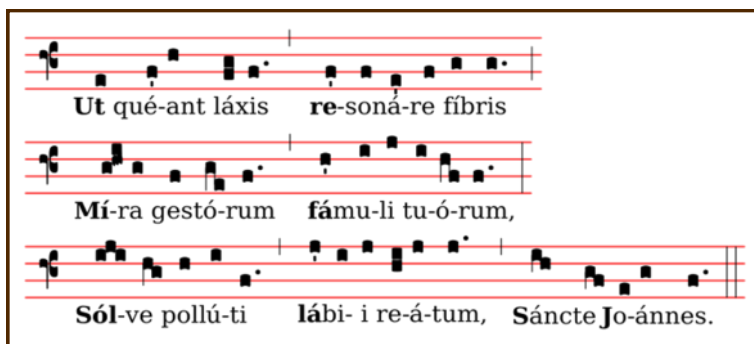


Nell'esempio riportato al lato è da notare l'uso di due linee poste sopra il testo latino: una per la nota FA, indicata con la lettera F e una per la nota DO, indicata con la lettera C, poste a sinistra all'inizio di ogni linea.

Fig.1.3 - Esempio di notazione diastematica con l'uso di due linee

ma fu poco dopo l'anno Mille ad opera di Guido d'Arezzo che si stabilizzarono definitivamente nel rigo a quattro linee e tre spazi detto **tetragramma**.

Fig.1.4
Esempio di notazione diastematica con l'uso di quattro linee e tre spazi (tetragramma)



L'invenzione del rigo a cinque linee (pentagramma) risale, invece, al periodo tra il 1430 e il 1440 ed è attribuita a Ugo-lino da Orvieto .

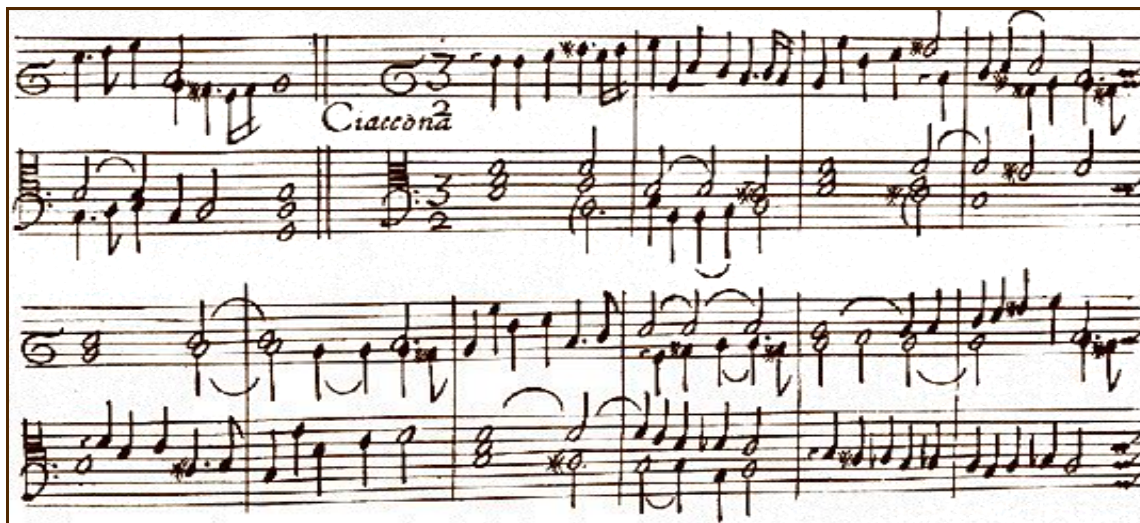
Anche dopo l'introduzione del pentagramma, tra i musicisti **non fu scelto subito il cinque** come numero perfetto per i righi musicali.

Per lunghi periodi regnò l'arbitrio poiché ogni autore decideva di suo gusto.

Tale scelta avveniva anche per rendere meno facilmente decifrabile la propria musica.

Fig.1.5 - Un esempio della prima metà del XVII sec. di scrittura musicale su rigo a più di

Si sa di Girolamo Frescobaldi che utilizzava righe musicali fino a dieci linee, e per diletto scriveva a piè di pagina delle sue opere: "*Intendetemi voi ch'io ben m'intendo*"



1 - FREQUENTLY ASKED QUESTIONS

Cosa sono i neumi?

Cosa significa la parola “adiastematica”?

La notazione “in campo aperto” era un sistema di scrittura delle altezze dei suoni precisa?

SI

NO

Perché?

La notazione diastematica era una notazione precisa dell'altezza?

SI

NO

Perché?

Da quante linee e quanti spazi è formato il tetragramma?

Il pentagramma fu utilizzato da tutti i musicisti subito?

In passato esistevano righe musicali che contemplavano più di cinque linee?

SI

NO

Perché?

2

LA NOTAZIONE MUSICALE ODIERNA

La notazione dell'altezza dei suoni

I suoni e i silenzi, oggi, vengono scritti su un sistema di **cinque linee parallele** e **quattro spazi** detto **rigo musicale** o **pentagramma** (dal greco “penta” = cinque).

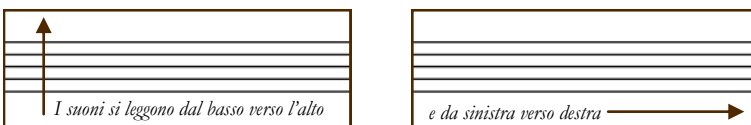
Le linee e gli spazi si contano partendo dal basso verso l'alto.



Come nella scrittura delle parole i suoni vengono scritti e letti **da sinistra** verso **destra**.

Possono essere anche sovrapposti, ovvero scritti uno sull'altro.

In questo caso i suoni si leggono **dal basso verso l'alto** e si eseguono contemporaneamente.

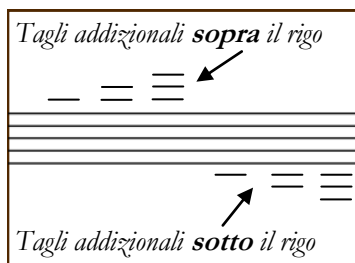


Cinque linee e quattro spazi consentono quindi la notazione di un numero limitato di altezze, per l'esattezza solo nove. Come ovviare al problema di notare un'estensione maggiore di altezze? Semplice!

Si scrive al di fuori del rigo, sia sotto, per i suoni bassi, che sopra, per i suoni acuti.

Il concetto è quello di continuare ad aggiungere linee e spa-

Il rigo musicale standardLa notazione oltre il rigo



zi al rigo, ma non per tutta la lunghezza del rigo, ma solo in corrispondenza del suono che ci interessa. Il risultato sono delle brevi linee dette **tagli aggiuntivi** ovvero delle piccole lineette aggiuntive che vengono scritte oltre le cinque linee del pentagramma.

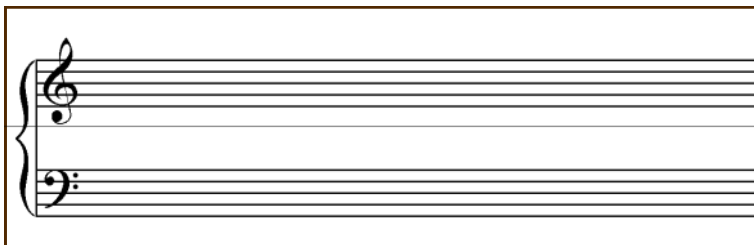
È quindi possibile utilizzare molti tagli aggiuntivi, ma ciò rende difficile la lettura delle altezze.

Per “mantenere” una buona intelligibilità della scrittura si utilizzano vari espedienti.

Uno è quello di utilizzare per lo stesso strumento più pentagrammi da leggere in differenti chiavi (vedi il capitolo dedicato alle chiavi).

L'unione di due o più pentagrammi sovrapposti da leggersi contemporaneamente è detto **sistema** o **accollatura**.

*Esempio 2.1
Accollatura per strumenti dotati
di grande estensione di altezze
(pianoforte, fisarmonica, arpa,*



L'accollatura è utilizzata per strumenti di grande estensione di altezze come il pianoforte, l'arpa, l'organo, la fisarmonica o per la notazione di due o più strumenti o voci.

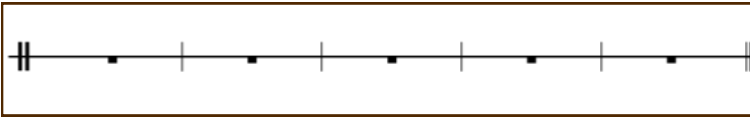
*Esempio 2.2
Accollatura per
quattro strumenti
o quattro voci*



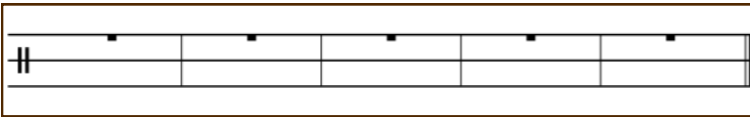
Per strumenti di limitata estensione si utilizzano invece righi musicali che possono avere meno linee e spazi del pentagramma.

Per esempio per la notazione degli strumenti a percussione che emettono un solo suono (triangolo, tamburello, legnetti, ecc) si utilizza un rigo formato da una sola linea o al massimo di due (o tre linee) se il percussionista adopera un set di due o tre strumenti.

Qualche esempio:



Esempio 2.3
Rigo per uno strumento a percussione a suono singolo



Esempio 2.4
Rigo per un set di più strumenti a percussione a suono singolo

Un altro sistema di notazione della musica in uso oggi è quello dell'**intavolatura o tablatura**.

Anche questo è un sistema che deriva dalla notazione della musica per strumenti a corda del medioevo.

Dedicato esclusivamente alla notazione degli strumenti a corda (nel Rinascimento questo sistema si utilizzava per il liuto - vedi Fig. 2.1 alla pagina successiva) oggi si utilizza per tutti gli strumenti a corda (chitarre, basso vedi Esempi 2.5 e 2.6 alla pagina successiva).

Il sistema consiste nel disegnare la tavola (da cui deriva il nome) della tastiera dello strumento e una serie di linee che rappresentano le corde dello strumento.

Su queste linee vengono scritti le cifre corrispondenti al numero dei tasti da premere in successione o contemporaneamente in modo tale che l'esecutore da subito ha disposizione le "coordinate", ovvero la corda da pizzicare ed il relativo tasto da premere. Se accompagnato anche dalla figurazione delle durate dei suoni è un sistema pratico e molto efficiente in quanto da subito consente di suonare uno strumento a corda. Nella pagina successiva sono riportati alcuni esempi di *intavolature* del passato e contemporanee.

Fig. 2.1
 Esempio di intavolatura
 per liuto del 1599 di
 Simone Molinaro
 (Libro Primo)

Saltarello. DI SIMONE MOLINARO. I

Esempio 2.5
 Intavolatura contemporanea
 per chitarra a 6 corde

T			
A			
B			

Esempio 2.6
 Intavolatura contemporanea
 per chitarra basso a 4 corde

T			
A			
B			