

TEORIE E TECNICHE DELL'ARMONIA

LEZIONE XVII

STILI TONALI
E
FORMA TONALE

CROMATISMO, TONALISMO, PANTONALISMO E STILI TONALI

**DEFINIZIONI DI SINTESI DEL MATERIALE ARMONICO
E SUA PERTINENZA AI VARI STILI TONALI
NELL'EVOLUZIONE DEL PENSIERO MUSICALE OCCIDENTALE**

PROSPETTIVE DI CLASSIFICAZIONE	SPECIE/ORDINI CLASSIFICABILI	LATENTE RISALTO FISIONOMICO
Accordi	Triade maggiore (M) // minore (m) // eccedente (e) // diminuita (c) Settima naturale (7) // minore (7m) // semidiminuita (57 o 7 sd) // diminuita (7 o 7d) // maggiore (7M o 7+) (altre) Nona naturale maggiore // naturale minore (altre) Undicesime/Tredicesime Alterati: sesta napoletana sesta italiana sesta francese sesta tedesca (altri)	<i>chiarità, equilibrio idealizzato</i> <i>luminosità fioca, retrattilità</i> <i>moto multipolare</i> <i>instabilità</i> <i>iteratività decisa</i> <i>iteratività fioca</i> <i>vagheggiamento (...)</i> <i>tensione patetica</i> <i>asprezza (...)</i> <i>iteratività pesante</i> <i>iteratività pesante (minore)</i> <i>vaghezza anarmonica</i> <i>supporto per cadenza allargata</i> // // //
Note estranee	<ul style="list-style-type: none"> • di passaggio (n.p.) • di volta (n.v.) • di appoggiatura (app.) • di ritardo (rit.) • di anticipazione (ant.) • di sfuggita (n. sf.) • (altre) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>scorrevolezza</i> • <i>volteggio</i> • <i>pressione</i> • <i>attrito</i> • <i>sbilanciamento</i> • <i>slancio risolutivo</i>
Cadenze	<ul style="list-style-type: none"> • perfetta • composta diss. o conson. • doppia di 3 o 4 mov. • plagale • evitata • d'inganno • sospesa alla dominante • sospesa alla sottodominante • imperfetta 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>affermazione in crescendo di determinazione</i> • <i>affermaz. non determ. ta</i> • <i>affermazione elusa</i> • <i>affermazione iterativa</i> • <i>interrogazione (...)</i> • <i>esclamazione (...)</i> • <i>affermazione sfumata</i>
Sintassi accordale	<ul style="list-style-type: none"> • oppositivo-cadenzale • plastico-luministica • melodico-divaricante • omogeneo-inerziale 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>dinamismo</i> • <i>colorismo</i> • <i>divaricazione polifonica</i> • <i>continuità</i>
Modulazioni e Polarizzazioni	<ul style="list-style-type: none"> • toni vicini • toni lontani • relazioni pantonali 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>varianza/prossimità</i> • <i>viaggio</i> • <i>conformazione plastica</i>
Sintesi riduzionistiche	<ul style="list-style-type: none"> • di tratti morfologico-sintattici • di compiute sintassi • di trapassi modulativi 	<p>probabilistico risalto di più prospettive di lettura</p>
Planimetrie tonali	per prospettive di: genere e dinamismo armonico	regia di eventi in compiuta narrazione

Il risalto fisionomico delle aree accordali: l'analisi armonico-tonale metodologicamente integrata

PROPRIETÀ TESTURALI DELL'ARMONIA	MODI DI CLASSIFICAZIONE (storicamente variabili)	CARATTERIZZAZIONE E RISALTO (fisionomico)
Volume armonico	quantità delle voci reali (polifonia) o fittizie (armonia)	<i>consistenza macroscopica</i>
Densità armonica	qualità microarmonica della disposizione stretta-lata	<i>consistenza microscopica (vibrazione concomitante)</i>
Massa armonica	sincretismi di volume e densità armonica	<i>pesantezza-leggerezza</i>
Peso tonale	Raddoppio + o - staticizzante di determinati suoni componenti (F/suono fondamentale, 3 ^a o 5 ^a)	<i>interna qualità di stabilizzazione + o - relativa (→ anche orientamento tonale.)</i>
Orientamento tonale	posizione dell'accordo (F, 3 ^a o 5 ^a all'acuto)	<i>gradi di stabilizzazione o sospensione o luminismo</i>
Equilibrio statico-dinamico	fondamentali o rivolti consonanti o dissonanti aderenti o polarizzanti	<i>diversi gradi idiomatici di relazione caratterizzante (per come espressi nelle diverse epoche)</i>
Articolazione Timbrica	diversità di collocazione di registro (grave -media- acuta)	<i>relazione o gradazione in chiarezza-oscurità</i>
Ritmo accordale	quantità accordale in unità di tempo	<i>isocrono o accelerativo-decelerativo</i>
Risalti lineari interni	ottave parallele di raddoppio	<i>di tracciati melodico-lineari</i>
Esposizione areale	durata percettibile dell'accordo	<i>relativo all'effettiva, variabilissima articolazione melo-armonica</i>

Le proprietà secondarie o testurali dell'armonia: l'analisi sonora materico-oggettiva della composizione sia tradizionale che modernistico-contemporanea

L'EVOLUZIONE DEGLI STILI TONALI

- 1. Modalità medioevale**
- 2. Modalità rinascimentale**
- 3. Contrappunto armonico/basso continuo barocco**
- 4. Tonalità classica a cadenzalità allargata**
- 5. Tonalità allargata romantica**
- 6. Tonalità allargata espansa e dominante**
- 7. Pantonalità e campi armonici modernistici**
- 8. Pantonalità vs serialità e nuove sonorità**

Stili tonali e Civiltà tonali

CIVILTÀ TONALI				
EPOCA (approssimativa)	AUTORI (rappresentativi)	MODALISMO (TONALISMO ANTICO)	TONALISMO (TONALISMO MODERNO/CLASSICO)	PANTONALISMO (TONALISMO CONTEMPORANEO)
Medioevo	Gregorio Magno	Canto cristiano		
Alto Medioevo	Leoninus, Perotinus	Formulistica polifonica (su <i>cantus firmus</i>)		
Primo Rinascimento	Arcadelt, DesPrez, Tromboncino	Contrappunto modale		
Rinascimento	Marenzio, Palestrina, Gesualdo	Contrappunto modale e madrigalismo (<i>musica reservata</i> /1)		
Barocco	Monteverdi Frescobaldi		Contrappunto e monodia strumentale - basso continuo (<i>nuova pratica</i>)	
Tardo Barocco	Corelli, Vivaldi, Bach, Händel		Contrappunto armonico e retorica musicale - basso continuo (<i>musica reservata</i> /2)	
Classicismo ('700)	Mozart, Haydn Beethoven		Armonia classica a cadenzalità allargata	
Romanticismo	Schubert, Mendellsohn, Chopin, Schumann, Verdi		Tonalità allargata e colorismo armonico	
Tardo Romanticismo	Brahms, Liszt, Rachmaninov, Wagner		Tonalità allargata espansa Tonalità dominantica	
Modernismo	Debussy, Ravel, Prokofiev, Puccini			Tonalità polarizzante e campi armonici (simbolismo ...)
Contemporaneità	Stravinsky, Bartok			Primitivismo (cubista, etnico ...)
	Schoenberg, Berg, Webern			Atonalità, dodecafonia ed espressionismo
	Petrassi, Dallapiccola			Serialità espressiva, post- espressionismo
	Boulez, Stockhausen, Berio Reich, Glass, Nyman			Serialità integrale, ricerca timbrica digitale e avanguardismo Minimalismo, molteplicità linguistica e post-modernità

Inno *Salve Regina*
(Antifona mariana)

Tonalismo antico
Stile modale medioevale
monodia sacra



Salve*, Regi - na, mater misericór -
-diæ. Vita, dulcé- do, et spes
nostra, salve. Ad te clamámus, éccules,
filii - Hevæ. Ad te suspirámus, geméntes
et flentes in hac lacrimárum valle.
Eia ergo, Advocá - ta nostra, illos
tuos misericórdes óculos ad nos
convérte. Et Jesum, benedíctum fructum
ventris tui, nobis post hoc exsílum
osténde. O clemens, O pia,
O - dulcis* Virgo Marí - a.

TRASCRIZIONE IN NOTAZIONE MODERNA

Sal - ve. Re - gi - na - ma - ter mi - se - ri - cor - di - a. Vi - ta. dul - ce - do .
et spes no - stra sal - ve. Ad - te cla - ma - mus. ex - su - les - fi - li - i He - vac.
Ad - te su - spi - ra - mus. ge - men - tes et flen - tes in hac - la - cri - ma - rum val - le - .
E - ia er - go. Ad - vo - ca - ta no - stra. il - los tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los -
ad - nos con - ver - te. Et Je - sum . be - ne - dic - tum fruc - tum - ven - tris tu - i -
no - bis post - hoc ex - si - li - um - con - ver - te. O - cle - mens -
o - pi - a - o - dul - cis Vir - go - Ma - ri - a.

gestualità del melos discendente (tra l'"accogliente" e il "compunto")

melismi di risalto testuale

gestualità del melos ascendente (tra il "richiedente" e il "perorativo")

melisma "allelujatico" (max risalto)

Tonalismo antico rinascimentale in contrappunto modale

Stile modale rinascimentale (a) profano e (b) sacro

(a) Bartolomeo Tromboncino

(b) Pierluigi da Palestrina

Se ben or non sco-proel fo-cho del-l'a-ma-ra vi-ta

6
Fie sco-per-

11
mi-a Que-sta do-gliaa-cer-ba et ri-a Fie sco-

per-ta Fie sco-per-ta a tem-po et lo-cho.

16
Se ben or sco-proel fo-cho del-l'a-

21
ma-ra vi-ta.

Alto
Hi pro te

Tenore
8
Hi pro te fu-ri-as pfo

Basso
Hi pro te fu-ri-as

A.
4
fu-ri-as at-

T.
8
te fu-ri-as at-que fe-ro-ci-a-

B.
fu-ri-as at-que fe-ro-

A.
7
que fe-ro-ci-a-cal-ca-

T.
8
at-que fe-ro-ci-a-

B.
ci-a-cal-carunt ho-

Tonalismo barocco

Stile del contrappunto armonico e del basso continuo

Domenico Zipoli

Johann Sebastian Bach

Allegro

6

11

16

21

26

8

15

22

29

Il basso continuo come *collante armonico* dinamicamente risaltante la condotta contrappuntistica

J. S. Bach,
Corale
*Herzliebster
Jesu*
(dalla
*Passione
secondo
Matteo*)

Traduzione
(non ritmica)
corrispondente
ai 4 versetti:

“Amatissimo
Gesù, cosa hai
commesso ...

perché venga
pronunciata
una così apra
sentenza?

Quale la colpa,
per quale
misfatto ...

ti accade ciò?”

CHORAL. CORO I. II. (a)

Soprano.
Violino I.
Flauti traversi, Oboi.
col Soprano.

Alto.
Violino II col'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Organo e Continuo.

(c) (d) (b)

Urtheil hat ge - spro - chen? Was ist die Schuld, in was für Mis - se - tha - - ten bist du ge - ra - - then?
 Urtheil hat ge - spro - chen? Was ist die Schuld, in was für Mis - se - tha - - ten bist du ge - ra - - then?
 Urtheil hat ge - spro - chen? Was ist die Schuld, in was für Mis - se - tha - - ten bist du ge - ra - - then?
 Urtheil hat ge - spro - chen? Was ist die Schuld, in was für Mis - se - tha - - ten bist du ge - ra - - then?
 Urtheil hat ge - spro - chen? Was ist die Schuld, in was für Mis - se - tha - - ten bist du ge - ra - - then?

Dal *basso continuo* all'accompagnamento figurato alla "conquista" della *figurazione accompagnamentale*

G. F. Händel – Allegro dalla Sonata op. 1 n. 3, 1724 (basso continuo, secondo H. Keller)



Violino solo

Allegro

B. C.

etc.

6 6 4 6 6 5 6 6 6 (6) 6

6 6 6 4 3 6 2 6 5 4

7 4 6 4 7 4 6 6 5 6

6 6 6 6 6 (#) 6 6 7 6 6 #

Detailed description: This block contains the musical score for the first system of G. F. Händel's Sonata op. 1 n. 3. It features two staves: Violino solo (Violin solo) and Basso Continuo (B.C.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Allegro'. The violin part has a melodic line with various ornaments and slurs. The basso continuo part consists of a series of figured bass notes, with some figures in parentheses. The word 'etc.' is written at the end of the first system.

J. Mattheson – esempi tratti dalla *Grosse Generalbass Schule*, 1731

(B)

(C)

etc.

(B)

(B)

etc.

Detailed description: This block shows several examples of figured bass from J. Mattheson's 'Grosse Generalbass Schule'. It consists of five systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The first system is labeled '(B)' and shows a complex rhythmic pattern in the bass line. The second system is labeled '(C)' and shows a simpler bass line. The third system is labeled '(B)' and shows a more complex bass line. The fourth system is labeled '(B)' and shows a complex bass line. The fifth system is labeled '(B)' and shows a complex bass line. The word 'etc.' is written at the end of the second and fourth systems.

Tonalismo tradizionale

Stile armonico-tonale classico (a cadenzalità allargata)

1

p

f

6

p

f

p

13

f

p

f

19

p

f

p

f

26

p

f

p

f

f

p

f

Detailed description: This musical score is for a piano piece in 3/4 time, likely in a minor key. It consists of five systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The second system continues with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The third system features a forte (*f*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left. The fourth system has piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The fifth system concludes with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The score includes various articulations such as slurs and accents, and dynamic markings like *p* and *f*.

Menuet.

f

mf

f

6

11

mf

p

16

f

Detailed description: This musical score is for a Minuet in 3/4 time, likely in a minor key. It consists of five systems of two staves each. The first system starts with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. The second system continues with forte (*f*) dynamics. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand and piano (*p*) in the left. The fourth system has mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*) dynamics. The fifth system concludes with a forte (*f*) dynamic. The score includes various articulations such as trills (*tr*), slurs, and triplets (3).

Armonia "cromatica": un caso tipico per Beethoven

Tonalità a cadenzalità allargata

L.v. Beethoven, *Sinfonia n. 5*, 2° tempo

T D T D7 T (D7)-->sib?
 levare ---- pedale I -----

(D7) -->dom = DD6-ted D6 5 t
 trasf. enarmonica 5 4 3

Tonalismo tradizionale

Stile armonico-tonale romantico a tonalità allargata

Adagio non troppo

Measures 1-23 of the score. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). The tempo is Adagio non troppo. The score features a variety of dynamics including *p*, *mf*, *sfz p*, *sfz*, and *f sfz*. Performance markings include *sc*, *tr*, and *tr*. The piece concludes with a *p* dynamic and the instruction *p tranquillo*.

Lento assai

Measures 1-20 of the score. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). The tempo is Lento assai. The score features a variety of dynamics including *sottovoce*, *sc*, *sc*, *sostenuto*, and *pp*. Performance markings include *sc*, *sc*, and *sc*. The piece concludes with a *pp* dynamic.

Armonia cromatica: un caso tipico per Chopin

Tonalità allargata romantica

F. Chopin, *Mazurca* op. 24 n. 4

The image shows a musical score for Chopin's Mazurka op. 24 n. 4. The score is in 3/4 time and features a chromatic harmonic progression in the bass line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The bass line starts with a chord of B-flat major (Sp6) and moves chromatically down to a chord of E-flat major (Sp6). A dashed box highlights the transition to a chord of D minor (Sp7) with a lowered fifth (D-F-A-flat-B-flat), which is identified as a half-diminished seventh chord (mib7 semidiminuita). The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets.

accordo di mib m
con quinta abbassata

mib7 semidiminuita (appunto: con quinta
abbassata) sul II di modo minore = Sp7 --> D

Sp6 poi trasformato in Sp7 con quinta abbassata
entrambi preparatori prima armonicamente e poi
melodicamente dello scambio modale REb M --> reb m

Tonalità allargata espansa

Franz Liszt

<http://www.youtube.com/watch?v=P2JDnTmhcbc&feature=fvwrel>

1. Segmentate l'impianto *ritmico-fraseologico* secondo la classica nozione di *quadratura*. Quantificate e qualificate i *periodi*? Ricavate e precisate una prevedibile *forma ternaria*.
2. Quali i toni: d'impianto e ad esso *alternativi, transitori o contrapposti*?
3. Com'è reso graduale l'uso dell'*enarmonia*?
4. E qual è la sua relazione con il *percorso modulante*?
5. Cogliete in tali processi transitivi del tonalismo l'uso di *grafismi a rilevanza retorico-visionaria* (così anche nel brano successivo, nella Coda conclusiva)?
6. Schematizzate le risposte anche in significativi esempi svolti nella scrittura di scuola (*tastieristica a vox plena*). Anche con appropriate *sintesi della struttura tonale e della forma* in quanto *genere cantabile*.

Quasi adagio

Cantabile con dissonanze

ed espressivo il basso

marcato

staccato

staccando

dissin.

apoco

Tonalità dominante tardo-romantica

Alexander Scriabin

Andantino M.M. $J=66$
rubato

mf *p* *cresc.*

rit. *pp* *3*

mf *p* *cresc.* *accel.*

mf *p* *p* *rit.*

rit. *pp* *cresc.*

cresc. *mf* *pp* *3* *3*

Tonalità allargata espansa tardo-romantica Johannes Brahms

TONALITÀ ALLARGATA ESPANSA (da Brahms – op. 79/2: 1° e 2° tema)

Agitato

si minore V D7 D7 t D7 t

re minore $\text{D SD=Sp D t D7 D t D7}$

fa minore fa# minore $\text{D SD=Sp D t // D7 t}$

VI-I? I=t etc.

sostenuto sempre

--> T? = T etc.

RE Maggiore (pedale t) re minore D7 (pedale t)

t S Sp D SD <- (D7) (pedale t) in tempo

SD D7 (t=D7) SD/Sp (D7) SD T + VIII/D7 (...aperta) ---> Sib M! etc.

Pantonalismo novecentesco

Stile modernistico

Très modéré

p très douce et délicatement expressif

mf *p*

5 Plus mouvementé

p

7 au Mouvement

p *p* *poco* *p*

9 Cédez - - - - - au Mouvement

più p *pp* *ppp* *p*

13

p

Andantino

p *marcato*

4

p *cresc.*

8

espr. *mf dim.* *marcato* *p*

12

p *cresc.*

Pantonalismo e neomodalità Claude Debussy

Creare la *legenda* dell'esempio. Preliminarmente specificando tutte le implicate *strutture morfologiche, sintattiche e formali*; denotate variamente ma sempre secondo intuitive ed elementari logiche di raggruppamento, anche gerarchico. Solo appresso si farà riferimento agli appresso forniti *suggerimenti analitici*, anche consistenti sul piano dell'*interpretazione umanisticamente metaforica del processo formale esibito*. L'ascolto è una guida tutt'altro che opzionale.

Syrinx

Cl. Debussy
(1913)

FLÛTE SEULE

Très modéré

mf

p

Retenu

p

http://dailymotion.virgilio.it/video/x6pvrs_claude-debussy-syrinx-jean-pierre-r_music

Le tre fasi *a*, *b*, e *c* della *prima sezione espositiva* del brano svolgono la funzione di affermare l'idea – l'*oggetto tematico* – in una ben definita *configurazione materica* (*a1* e *a2*) per poi evocarne uno *spazio/dimensione alternativo/a*: come di evocazione di un che di lontano e prossimo assieme (*c1*, *c2* e *c3*). Attraverso un percorso in cui la memoria stratifica il passato – trascorso ma anche tanto vissuto da riportarne le ... stimate – nel presente (*b1* e *b2*). La *trasformazione enarmonica*, suggerita dall'Autore (*b3*), è dunque volontariamente allusiva di tale percorso, sostanziandosi in una momentanea polarizzazione al tono, sfocato nel *più tipico accordo debussiano*, della *dominante pantonale* dell'imposto.

Tonalismo novecentesco

Stili pantonali: (a) espressionista “atonale” e (b) “neotonale”

(a) Arnold Schönberg

(b) Igor Stravinsky

Langsam

molto stacc.
pp

p espress.
mf
pp

poco tenuto

ben ritmato
pp

poco rit.

This musical score for Arnold Schönberg's piece is in common time (C) and marked 'Langsam'. It features a piano (pp) accompaniment with a 'molto stacc.' (very staccato) articulation. The right hand begins with a melodic line marked 'p espress.' (piano, expressive) and 'mf' (mezzo-forte). The score includes dynamic markings such as 'pp' and 'poco tenuto'. The tempo is further specified as 'ben ritmato' (very ritardando) and 'poco rit.' (poco ritardando).

(Arioso)

(mp)

13

This musical score for Igor Stravinsky's piece is in 3/4 time and marked '(Arioso)'. It features a piano (mp) accompaniment. The score includes a dynamic marking of '(mp)'. The piece is marked with a measure number '13' at the beginning of the final system.

Tonalismo novecentesco citazionista-eclettico

Stili pantonali neobarocchi

Vittorio Rieti

Allegro ritmico (♩=132)

Musical score for Vittorio Rieti's piece, featuring piano and violin staves. The score is in 6/8 time and consists of four systems of music. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a violin part in the upper staff, with the piano accompaniment in the lower staff. The fourth system concludes the piece with a final cadence in the piano accompaniment.

Jacob Gordon

Allegro molto

Musical score for Jacob Gordon's piece, featuring a single bass clef staff. The score is in 2/4 time and consists of seven systems of music. The first system begins with a *mf* dynamic and a *p cresc.* marking. The second system features a *f* dynamic and a *p* marking. The third system includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The fourth system starts with a *sf* dynamic and a *p* marking. The fifth system features a *f* dynamic. The sixth system includes a *p* dynamic and a *poco cresc.* marking. The seventh system concludes with a *f* dynamic and a *pp* marking.

Tonalismo novecentesco

Stili pantonali seriali (“atonali”): (a) figurativo (b) testurale

(a) Hanss Jelinek

Moderato

mf *mp* *p* *rit.* *a tempo* *poco rit.*

6

This musical score for Hanss Jelinek is in 6/8 time and marked Moderato. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by mezzo-piano (*mp*) and piano (*p*). It includes a ritardando (*rit.*) section and returns to the original tempo (*a tempo*). The second system starts at measure 6 and concludes with a poco ritardando (*poco rit.*).

(b) Anton Webern

Im Tempo eines Menuetts

sf *p* *pp* *p* *pp* *p* *f* *sf* *p* *sf* *pp* *sf* *pp* *ppp*

rit. *tempo* *rit.*

4 7

This musical score for Anton Webern is in 3/4 time and marked Im Tempo eines Menuetts. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system features dynamics of sforzando piano (*sf p*), pianissimo (*pp*), and piano (*p*). The second system includes a ritardando (*rit.*) section, followed by pianissimo (*pp*), piano (*p*), fortissimo (*f*), and sforzando (*sf*). The third system starts at measure 7 and includes a ritardando (*rit.*) section with dynamics of piano (*p*), sforzando (*sf*), pianissimo (*pp*), and pianississimo (*ppp*).

Forma tonale come evoluzione interattiva di tonalità e di armonia

	Armonia/Tonalità come ...								
EPOCHE	PRIMITIVO	MEDIOEVO	ALTO MEDIOEVO	RINASCIMENTO	BAROCCO	CLASSICISMO	ROMANTICISMO	MODERNISMO	MODERNITÀ
STILI	Formula ritmica o intonativa	Colore (<i>modus</i>) e sfondo (<i>harmonia</i>) come trascendenza rispetto l'immanenza dell'orientamento (<i>tonus</i>)	Sfondo-formula <i>contrappuntistica</i> come trascendenza rispetto l'immanenza dell'orientamento (<i>cantus firmus</i>)	Realtà ontologica del basso continuo in progressiva adesività del tratteggio polillneare	Armonia come scienza di controllo delle componenti statico-dinamiche	Armonia come gioco equilibrativo e dinamico nella relazione tra sfondo-accompagnamento e azione di primo piano-mèlos	Armonia come invenzione, come dimensionamento plastico-scultoreo del mèlos	Armonia come reinvenzione, materico-oggettuale del mèlos	Testura come dimensionamento oggettuale del sound
TECNICHE	Formulismo melodico e ritmico	Tonus-modus-harmonia	Formulismo contrappuntistico	Contrappunto modale	Basso continuo e contrappunto armonico	Armonia ad impianto equilibrativo	Armonia ad impianto coloristico	Polarizzazione armonica e anarmonica	Formulismo materico-oggettuale
TRANSIZIONI STILISTICHE	... Identificazione Aggancio Risalto Oggettualità ...		
CARATTERIZZAZIONI STILISTICHE	... Orientamento Collante Plastica Materia ...	
	... sonoriale								

APPENDICE

TEORIE E TECNICHE DELL'ARMONIA

ESERCITAZIONI D'ESAME III

COMPOSIZIONE ARMONICA – BASSO CONTINUO

Brunnquell aller Güter.
n. 7 dai *Geistliche Lieder und Arien*

J. S. BACH

BASSO
CONTINUO
(COMPOSIZIONE)

First system of musical notation for the Bass Continuo part. It consists of a single bass line in G minor, 3/4 time. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The bass line is accompanied by a treble clef staff which is empty. Below the bass line, the following fingering numbers are provided: 6 9 8 6 6 # 6 6 4.

Second system of musical notation for the Bass Continuo part. It consists of a single bass line in G minor, 3/4 time. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The bass line is accompanied by a treble clef staff which is empty. Below the bass line, the following fingering numbers are provided: 6 8 7 6 6 6 5 6 6 7 7 5 4 # 4 2.

Third system of musical notation for the Bass Continuo part. It consists of a single bass line in G minor, 3/4 time. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The bass line is accompanied by a treble clef staff which is empty. Below the bass line, the following fingering numbers are provided: 7 6 6 4 3 6 7 6 6 6 # 5 5.

[audio/video](#)

TESTO E TRADUZIONE (LIBERA)

*Brunnquell aller Güter,
Herrscher der Gemüter,
lebendiger Wind,
Stiller aller Schmerzen,
dessen Glanz und Kerzen
mein Gemüt entzündt.
lehre meine schwache Saiten
deine Kraft und Lob ausbreiten*

*Fonte d'ogni Bene,
Sovrano degli animi,
Vento vitale,
Lenimento d'ogni dolore,
Il cui Splendore e la cui Luce
Infiammano il mio animo.
Modello per le mie debolezze
Si estendano la Tua Potenza e la Tua Gloria.*

BASSO CONTINUO (ANALISI)

Spartito (Urtext)

7. Brunnquell aller Güter.

Brunnquell al . ler Gü - ter, Herrscher der Go - ni - ther, le - ben - di - ger Wind,
Stil - ler al . ler Schmer - zen, den - sen Glanz und Ker - zen, mein Ge - müth ent - zündt,
leh - re mei - ne schwache Sai - ten dei - ne Kraft und Lob aus - brei - ten.

Spunti di analisi armonico-tonale

1. Quali specifiche cadenze armoniche chiudono ciascun versetto? Quale gerarchia delle cadenze, dalla più affermativa del tono d'imposto alla meno?
2. Quali gli accordi dissonanti utilizzati (evidenziati)? E in che stato?
3. Quali note estranee all'armonia? Quali corrispondenti caratteri ritmici e figurativi?
4. Quali profili melodici? Quali correlati risalti armonico-tonali? Quali i profili più certi e quelli incerti nei toni interrogativi, assertivi, dichiarativi ...? Quale processo compositivo motivico-tematico?
5. Tono d'imposto? Toni alternativi? E in quali relazioni con l'imposto? Quali, più o meno tipici, nessi modulanti? Quale sintesi, o planimetria, del percorso tonale?
6. Quali, in sintesi, le complessive sintassi armoniche di ciascun versetto? E quale l'unitaria, magari schematizzata, sintesi dell'intero impianto armonico-tonale (forma tonale)?
7. Quali relazioni del testo verbale con la musica, anche generali e/o generiche? Quali spunti, ben motivati, per una resa esecutiva espressivamente appropriata?

(3) 1 - - - - - 2
 [5°]
 ant
 Sei ge-grüßet, Je-su gü-tig, über al-le Mass sanftmü-thig, ach, wie bist du so zer-
 [2°]
 (1) sol m (4) np (2) D 4-3 T np
 Sib M D 4-3
 schmissen und dein gan-zer Leib fer-ris-sen! Lass mich dein-e Liebe erben und darinnen se-lig ster-ben.
 [1°]
 D 4-3 do m np D t sol m Sib M sol m D 4-3 t
 [6°] [4°] [3°] acc v/ant

BASSO CONTINUO n. 65

analisi schematica: fare legenda, cioè per esteso dare le risposte:

- 1)
- 2)
- 3)
- 4)
- 5)

TEORIE E TECNICHE DELL'ARMONIA

ESERCITAZIONI D'ESAME II
TEORIA E ANALISI – TEST IN 20 QUESITI

TEST (TEORIA E ANALISI: gli esempi musicali)

Lento moderato. (♩ = 60.)

p

cresc.

f

This musical score is for J.S. Bach's Preludio n. 7. It is written in G minor and 3/4 time. The tempo is 'Lento moderato' with a metronome marking of 60. The score is in two staves, piano and bass. It features a variety of dynamics, starting with piano (*p*), moving to forte (*f*), and including a crescendo (*cresc.*) marking. The piece is characterized by its intricate sixteenth-note patterns and arpeggiated textures.

ES. 1: J. S. Bach, *Preludio n. 7* dal *Clavicembalo ben temperato*, vol. I

ES. 2: L. v. Beethoven, *Bagatelle* op. 33 n. 1

Andante grazioso, quasi Allegretto

p

This musical score is for L.v. Beethoven's Bagatelle op. 33 n. 1. It is written in G major and 3/4 time. The tempo is 'Andante grazioso, quasi Allegretto'. The score is in two staves, piano and bass. It is marked piano (*p*) and features a simple, elegant melody with a steady accompaniment.

Andante sostenuto.

p

This musical score is for F. Chopin's Notturmo op. 32 n. 1. It is written in D major and 3/4 time. The tempo is 'Andante sostenuto'. The score is in two staves, piano and bass. It is marked piano (*p*) and features a slow, expressive melody with a simple accompaniment.

ES. 3: F. Chopin, *Notturmo* op. 32 n. 1

delicatissimo.

f stretto.

Spoco riten.

This musical score is for F. Chopin's Notturmo op. 32 n. 1. It is written in D major and 3/4 time. The tempo is 'Andante sostenuto'. The score is in two staves, piano and bass. It is marked piano (*p*) and features a slow, expressive melody with a simple accompaniment. The score includes dynamic markings such as *delicatissimo.*, *f stretto.*, and *Spoco riten.*

TEST (TEORIA E ANALISI: le domande/1)

<p>20 Domande</p> <p>Le risposte possono utilizzare sia la trascrizione su apposito pentagramma sia la schematizzazione svolta a tergo del foglio o sugli esempi musicali</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>Cognome e Nome (stampatello)</p> <p>Firma Candidato e ora consegna:</p> </div>	<p>VOTO</p> <p>1/2</p> <p>1</p> <p>1 e ½</p> <p>2</p>
<p>I) Il <i>legame armonico</i> (ess. 1, 2 e 3)...</p>		
<p>II) Dal basso: <i>mi-do#-sol#</i> (es.3) ...</p>		
<p>III) Il <i>giro armonico</i> perfetto (ess. 1 e 2, scartando <i>nota estranea</i>)</p>		
<p>IV) Dal basso: <i>fa#-la#-do#-mi</i> (es.3)...</p>		
<p>V) Quale l'<i>accordo di settima</i> più ricorrente nei 3 esempi?</p>		
<p>VI) L'<i>accordo di settima minore</i> o di <i>2ª specie</i> (ess. 1 e 2)</p>		
<p>VII) La <i>cadenzalità morbida</i> tipicamente romantica (es. 3, bb. 3-4 e 7-8)</p>		
<p>VIII) Il <i>IV grado alterato</i> (ess.1 e 2)...</p>		

TEST (TEORIA E ANALISI: le domande/2)

IX) La <i>densità armonica</i> ... (es. 1)		
X) Le <i>note di volta</i> ... (ess. 1, 2 e 3)		
XI) I <i>ritardi</i> , dissonanze estranee all'accordo, ... (es. 1, bb. 2 e 4)		
XII) La <i>settima semidiminuita</i> (es.1) ...		
XIII) Le dissonanze di <i>settima</i> (ess. 1 e 2) generalmente risolvono ...		
XIV) Cos'è il <i>pedale armonico</i> ? (ess. 1, 2 e 3)		
XV) Indicare gli <i>accordi di T, SD e D</i> nei 3 ess., così come utilizzati		
XVI) Cos'è la <i>frase musicale</i> nella <i>quadratura</i> ? (ess. 2 e 3)		
XVII) Come si relazionano nei tre brani la <i>nota di passaggio</i> , la <i>nota di volta</i> e l' <i>appoggiatura</i> ?		
XVIII) Definire i <i>toni</i> dei tre brani e le relative <i>qualificazioni stilistiche</i>		
XIX) Classificare all'es. 3 il penultimo <i>accordo</i> ; in quale <i>formula cadenzale</i> è reso "con levità"?		
XX) Cos'è l' <i>enarmonia</i> ? Chiarite nell'es. 3 (ultime bb.) l'analogia tonale con gli altri esempi		