

Glossario di analisi musicale

per il corso di Armonia e analisi del Liceo Musicale

Accordo di passaggio

È un accordo secondario che armonizza una nota di passaggio, al basso o al canto, all'interno di un prolungamento armonico.

Antecedente (del periodo)

Nell'analisi formale il termine antecedente indica il primo elemento di una coppia di frasi (il secondo elemento è il conseguente) che compongono il periodo. Le due espressioni antecedente e conseguente si usano in particolare quando le due frasi iniziano con lo stessa idea melodica ma terminano con una cadenza diversa (in questo caso si parla di simmetria o di parallelismo tra le due frasi all'interno di un periodo regolare di tipo a-a').

Il caso più frequente è quello in cui l'antecedente termina con una cadenza sospesa per lasciare aperto il discorso a una ripresa dell'idea iniziale, mentre il conseguente conclude con un cadenza perfetta per chiuderlo definitivamente:

Mozart, Sonata per pf. n. 11 KV.331, Andante grazioso, bb. 1-8

The musical notation shows a melodic line in G major, 6/8 time. The first phrase, labeled 'antecedente', spans measures 1-5 and ends with a suspended cadence (V). The second phrase, labeled 'conseguente', spans measures 6-8 and ends with a perfect cadence (I).

Esempi facili da ricordare: Beethoven, *Inno alla gioia*; Charpentier, *Te Deum*

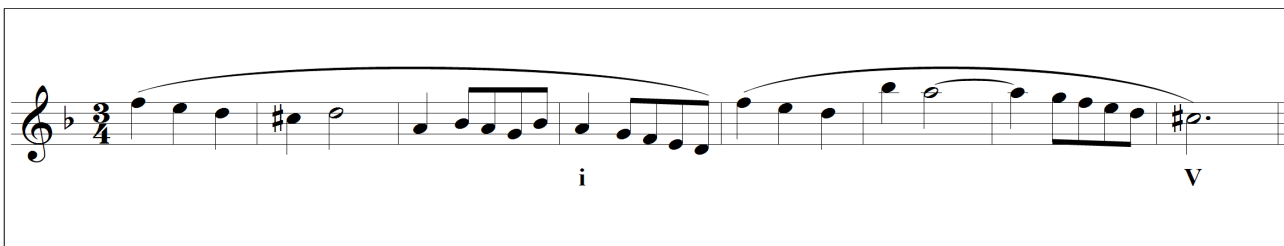
nel modo minore l'antecedente può terminare con una cadenza sospesa nel tono del relativo maggiore:

Chopin, Notturmo op.37 n.1

The musical notation shows a melodic line in F minor, 4/4 time. The first phrase, labeled 'VII (V/III)', spans measures 1-5 and ends with a suspended cadence. The second phrase, labeled 'i', spans measures 6-8 and ends with a perfect cadence.

un altro caso molto frequente, in particolare quando il periodo corrisponde al primo ritornello delle piccole forme bipartite della musica barocca, si verifica quando l'antecedente termina con la tonica e il conseguente alla dominante.

Bach, Suite Inglese n.4, Minuetto II



esempi dal Piston, cap. 13; nn. 6, 14 e 15

Antecedente (dell'imitazione)

Nel canone, e più in generale nelle imitazioni tra due voci, è la voce guida, quella che entra per prima con l'esposizione del tema, tema che poi sarà imitato dalla seconda voce, detta conseguente. Antecedente e conseguente dell'imitazione sono anche chiamati con i termini latini dux e comes.

Anonimo, Canone



Barform

È la forma delle canzoni medievali (trovatori e trovieri): AAB

Cadenza

Una successione di accordi che conclude una frase, ecco le principali cadenze:

V - I	cadenza autentica perfetta (quando è veramente conclusiva) cadenza autentica imperfetta (quando non è conclusiva, o per la posizione metrica o perché la melodia non termina alla tonica ma al 3 o al 5)
X (un accordo qualsiasi)- V	cadenza sospesa o semicadenza
V – X (qualsiasi accordo diverso dal I)	cadenza evitata, fra queste la più importante è la cadenza d'inganno V – vi
IV – I	cadenza plagale

Nell'analisi formale l'individuazione della cadenze, così come l'individuazione delle riprese tematiche, rappresenta il primo passo per la segmentazione di una composizione. Le cadenze sono infatti il più importante segno di punteggiatura usato nel discorso musicale.

Dal punto di vista formale le cadenze si possono dividere in quelle che, pur concludendo un periodo o una sezione, lasciano il discorso aperto (cadenze sospese e evitate) e quelle che chiudono il discorso in modo più conclusivo (cadenze perfette). Il grado di “chiusura” dipende anche dall'estensione e dalla ridondanza della cadenza, che nelle grandi forme può assumere dimensioni molto ampie, in questo caso si parla di area (o zona o sezione) cadenzale.

Cesura centrale

Nell'analisi della forma-sonata si riferisce all'interruzione (che spesso prende la forma di una pausa) tra la transizione e il secondo tema dell'esposizione.

Mozart, Sonata per pf. n.5, KV 283, I, 18-26

Transizione

CESURA CENTRALE

18

(SOL) *f*

II Tema

23

(RE) *p*

Coda

In generale è qualcosa che “viene dopo la fine”, un'appendice di una o più frasi che potrebbero essere eliminate senza togliere chiarezza al discorso musicale. Quest'appendice, che il compositore introduce dopo che il discorso musicale sembra essersi chiuso, spesso prende l'aspetto di un pedale di tonica (vedi lo schema della quiescenza), o di un'alternanza di accordi di tonica e dominante; in ogni caso è strutturata, armonicamente, come il prolungamento di un accordo di tonica.

Nella forma sonata, la coda è tutto ciò che viene aggiunto dopo la ripresa, in questo caso può assumere dimensioni molto grandi e una struttura assai elaborata (vedi le sinfonie di Beethoven).

Per distinguere la coda della sorma-sonata dalle normali frasi post cadenzali, queste ultime prendono il nome di codette.

Mozart, Sonata per pf. KV 545, Andante, II, 71-73

Andante

Cadenza

CODA

71

I46 V7 I V7 I V7 I

Consequente (della frase)

È la seconda frase del periodo. Vedi la voce antecedente della frase.

Consequente (dell'imitazione)

È la seconda voce dell'imitazione. Vedi la voce antecedente dell'imitazione

Divertimenti

Nella fuga sono le progressioni (spesso su materiale tematico) presenti tra un'esposizione e l'altra. Proprio perché basate su un meccanicismo semplice e facilmente prevedibile, l'ascoltatore percepisce queste progressioni come un momento di svago in mezzo al contrappunto serio delle

parti espositive... da qui il termine divertimento.

Doppio periodo (o periodo di 16 battute)

A volte le porzioni delle frasi e dei periodi possono essere raddoppiate, solitamente questo

accade nei tempi mossi (Scherzo, Rondò), ma possiamo trovare numerosi esempi anche nei tempi lenti delle forme in più movimenti.

Il doppio periodo è formato da due periodi (spesso due sentence, comunque non un periodo parallelo di tipo **a a'**) che funzionano come una coppia antecedente-consequente (**8+8**).

Mozart, Sonata KV 545, Andante, bb. 1-16

antecedente (sentence)

ripetizione

elaborazione

cadenza sospesa

1

I V34 I IV46 vii2/iii I V34 I vi I6 IV 6 I46 V

conseguente

ornamentazione delle prime bb. 1-6

cadenza perfetta

9

ii56 I46 V7 I

Piston, cap. 13, pag. 204, 205; es.15

“Doremi”

È uno schema melodico basato sulla successione, a livello delle note strutturali, dei primi tre gradi della scala. E' molto usato all'inizio di una composizione.

Händel, Concerto grosso op.6 n. 8 in do minore, Siciliana, 1-2

1

2

3

i6 V i

Spesso è la linea melodica di base di frasi contenenti una ripetizione complementare, in questo caso si articola in due unità DO-RE / RE-MI

Corelli, Concerto grosso op. 12 n. 6, Sarabanda, 1-4

Elisione

Si verifica quando la conclusione di una frase corrisponde ritmicamente (quindi si sovrappone) all'inizio della frase successiva.

Mozart, Sonata per pf. n. 7, KV 309 , Allegro con spirito, 3-9

Esposizione

Nella forma-sonata è la prima delle tre parti che la compongono (esposizione-sviluppo-ripresa). Termina al segno di ritornello e si divide in due grandi sezioni, una alla tonica e l'altra alla dominante (o al relativo maggiore se il tono d'impianto è minore).

Ecco uno schema generale della esposizione:

V (III)

S1; (S2;) SC

I (i)

P ; (opp. →) T //

P = primo tema

T = transizione

S1 = primo tema del secondo gruppo tematico alla dominante o secondo tema

S2 = secondo tema del secondo gruppo tematico alla dominante o terzo tema

SC = sezione conclusiva

// = pausa, interruzione

→ = trasformazione

; = cadenza perfetta

Nella fuga indica la sezione iniziale, fino all'entrata dell'ultima voce.

Come molti altri termini usati nell'analisi musicale ha origine dalla retorica. In questo caso deriva dal latino *expositio*, che indica il secondo momento di una orazione, quella in cui l'oratore espone i fatti.

Estensione della frase

Una frase musicale è una unità di almeno 4 battute, ma spesso troviamo frasi di 5, 6 o più battute.

Ecco alcuni modi per estendere una frase:

1) **interpolazione**, inseriamo un elemento secondario (quindi che possiamo eliminare senza togliere senso alla frase), normalmente è il prolungamento di un accordo, in particolare della tonica, della sottodominante (*indugio*) o della dominante.

Mozart, Sonata per pf. n. 5, KV 283 , Allegro, 6-10

interpolazione Cadenza

1 2 3 4 5 6

IV I⁶ v I IV⁶ I₄ V⁷ I

2) **ripetizione** della prima semifrase

Mozart, Sonata per pf. n.13, KV 333, Allegro, 5-10

1 2 3 4 5 6

a a1 (ripetizione della semifrase)

ii6__ I6__ ii6__ vii6__ I6 V56 I ii6 V I__

1 2 3 4

ii6__ I6__ ii6__ vii6__ V56 I ii6 V I__

Estensione del periodo

Il modo più comune per estendere un periodo è quello di fare una cadenza non conclusiva, così da ritardare la cadenza finale. Dopo la cadenza evitata o imperfetta si potrà ripetere la frase o introdurre materiale nuovo.

Nella sentence il periodo viene spesso espanso con questa tecnica.

Haydn, Sonata per pf. n.28/1, bb. 1-12

ESPOSIZIONE

ELABORAZIONE

ESPOSIZIONE

ELABORAZIONE

RIPETIZIONE DELLA 2ª FRASE

cadenza imperfetta

cadenza perfetta

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

I I+56 IV V I V I

Esempi facili da ricordare: Simon & Garfunkel, *Still crazy after all this years*

“Fonte”

Secondo il musicista e didatta Joseph Riepel (1709-1782) la seconda parte di una piccola forma a due ritornelli può iniziare in tre modi, facilmente memorizzabili grazie all'assonanza tra tre parole italiane: *fonte*, *monte* e *ponte*. Fonte è una progressione discendente che può essere schematizzata così:

$V^7 \curvearrowright ii ; V^7 I$

oppure:

$V^7 i ; V^7 \curvearrowright VII$

Somis, Opus 6, n.4, Minuet

J.S. Bach, Suite per vc. n.1, Minuetto II, 9-16

Forma a due ritornelli

La forma a due ritornelli è la cornice di gran parte delle composizioni della musica barocca e classica. Si tratta di un modello base per lavori su piccola e grande scala, dalle danze alle sinfonie, e può ospitare composizioni sia bipartite che tripartite.

Nella forma più semplice consiste di due sezioni ritornellate, ognuna lunga un periodo di 8 battute.

Haydn, Divertimento in Sol maggiore, H.V.II, No. 1

Una forma a due ritornelli può essere espansa per mezzo di altri periodi e gruppi di frasi fino a raggiungere le dimensioni di un tempo di sinfonia.

La cornice armonica di questa forma può essere di due tipi, a seconda della cadenza centrale:

$I \rightarrow I$ $x \rightarrow I$ quando la cadenza finale del primo ritornello è alla tonica

$I \rightarrow V$ $x \rightarrow I$ quando la cadenza finale del primo ritornello
 $i \rightarrow III$ $x \rightarrow i$ è alla dominante o al relativo maggiore

Negli schemi la lettera x indica una o più tonalità vicine che riconducono alla tonica.

Fortspinnung

E' una parola tedesca che indica l'azione della filatura. In musica viene usata, con una bella metafora, per indicare come un tema di poche battute si possa ramificare dando origine, attraverso progressioni, a elaborazioni complesse. In particolare questo termine fa riferimento alla seconda parte del ritornello del concerto barocco secondo l'analisi del musicologo Wilhelm Fischer (1915), vedi Fortspinnungstypus.

Fortspinnungstypus

È la forma del ritornello del concerto barocco così come analizzato da Fischer. Per ritornello si intende la sezione del tutti orchestrale in contrapposizione agli episodi del solo o del concertino. Secondo Fischer la forma del ritornello barocco è tripartita: *Vordersatz* (Esposizione) *Fortspinnung* (Sviluppo, di solito progressioni nel tono d'impianto) e *Epilog* (Cadenza finale). La musicologia ufficiale non ha fatto proprio questo concetto, mentre si è diffuso ampiamente il concetto di *Fortspinnung*, genericamente inteso come elaborazione.

Fischer contrappone l'idea di F. (con forma tripartita) a quella di *Liedtypus* (con forma bipartita).

Esempio, Vivaldi, Concerto per Violino in Mi maggiore, op 3 n.12, III.

ESPOSIZIONE (vordersatz)

SVILUPPO (fortspinnung)

CADENZA (epilog)

Frammentazione

È l'uso di frammenti del tema nell'elaborazione di un'idea melodica.

Fraser

È una parte del discorso musicale che si conclude con una cadenza, generalmente alla tonica o alla dominante, e che fa parte di una articolazione più ampia detta periodo.

Fuga

È una composizione di carattere contrappuntistico basata sull'imitazione di un tema principale che viene intonato alternativamente alla tonica (soggetto) e alla dominante (risposta).

Spesso può essere presente una contromelodia scritta in contrappunto doppio rispetto al tema. Questo contrappunto prende il nome di controsoggetto.

Le parti della fuga sono l'esposizione, i divertimenti, le riesposizioni e gli stretti.

Gavotta

È una danza barocca d'andamento moderato in tempo 2/2. È caratterizzata dall'attacco in levare (normalmente due semiminime).

Giga

È una danza barocca d'andamento vivace in tempo composto.

Gruppo di frasi

Quando due o più frasi non compongono un periodo (cioè un'unità di articolazione superiore fatta da un inizio e da una fine, da una domanda e da una risposta), ma si presentano l'una dietro l'altra scollegate formalmente, si parla di gruppo di frasi.

Ibrido

Si riferisce a quei temi che sono una via di mezzo tra periodo e sentence. Di solito sono formati da: antecedente (4) + elaborazione (4)

Haydn, Sonata per pf. Hob, XVI, 35, i, 1-8

Imitazione

Il conseguente dell'imitazione può intonare il tema a partire da qualsiasi intervallo e modificarlo cambiando :

1. i rapporti intervallari: per moto contrario
2. i rapporti di durata: aumentazione e diminuzione
3. la direzione della melodia: per moto retrogrado.

“Indugio”

E' uno schema dello stile galante basato sul prolungamento dell'accordo di sottodominante in cadenza. Aumenta l'attesa per l'arrivo della 46 in cadenza.

Cimarosa, Sonata C70, Andantino, b.8 (ca.1780)

“La→mi”

È uno schema melodico basato sulla discesa dal sesto al terzo grado della scala. È largamente usato come risposta all'idea iniziale.

Mozart, Sonata per pf. KV 545, I, 1-4

idea base

Allegro

risposta

6 5 4 3

Linea melodica strutturale (o struttura melodica)

È il risultato della riduzione di una melodia alle sue note strutturali. Queste note vengono scelte in base alla durata o alla posizione metrica, ma anche per approssimazione a linee strutturali per grado congiunto (scale), o a strutture melodiche di base. Se la riduzione melodica viene fatta dopo l'analisi armonica si sceglie la nota più importante per ogni accordo.

Liquidazione

Si verifica nell'elaborazione di un'idea musicale quando utilizziamo frammenti via via più piccoli eliminando progressivamente elementi del tema.

E' un concetto introdotto da Schönberg per spiegare la struttura della seconda parte della sentence. (vedi anche la voce frammentazione).

Minuetto

Una danza in tempo ternario.

È la forma che mostra nel modo più chiaro il legame tra la musica barocca e lo stile classico.

Per i compositori del tardo settecento rimane un importante banco di prova, e nella didattica della composizione continua ad avere un ruolo importantissimo fino agli inizi del 1800.

Insieme al Trio forma il terzo movimento nelle composizioni in più tempi del periodo classico. Questo movimento ha una struttura ABA, perché il Minuetto viene ripetuto dopo il Trio.

Nel periodo classico le due danze, prese singolarmente, diventano delle forme tripartite e, con Beethoven, perdono le caratteristiche agogiche della danza di origine per trasformarsi nello Scherzo (si batte in uno).

“Monte”

E' una progressione ascendente presente spesso nel secondo ritornello delle piccole forme.

Handel, Concerto grosso n. 6, Allegro, 9-15

B

VI. I

Vc.

FA: I IV ii V V vi re: i ii⁶ V i

Dittersdorf, Quartetto per archi n.2. II

Motivo

È l'unità melodica significativa più piccola, può anche essere una configurazione ritmica (ad esempio una nota ribattuta con un ritmo caratteristico).

Nell'analisi formale è sinonimo di inciso o di cellula melodica.

Esempi dal Piston, cap. 7, nn. 15 e 16.

Parte centrale contrastante

È la parte B delle piccole forme tripartite (A B A'). Questa sezione è contrastante con A dal punto di vista tonale (spesso inizia alla dominante), e, a volte, anche dal punto di vista tematico.

Pedale

È una nota (quasi sempre la tonica o la dominante) che viene tenuta mentre si succedono accordi diversi, anche dissonanti rispetto al pedale.

Normalmente il pedale prolunga l'armonia su cui si è conclusa la cadenza, dopo una cadenza sospesa possiamo avere un pedale di dominante, dopo una cadenza perfetta un pedale di tonica.

Il pedale si può trovare in un punto qualsiasi della composizione, tuttavia alcune forme hanno standardizzato l'uso del pedale, che assolve una precisa funzione formale ed espressiva: ad esempio nella forma sonata lo sviluppo si conclude quasi sempre con un pedale di dominante che ha una doppia funzione: dal punto di vista agogico ed espressivo smorza la tensione accumulata nello sviluppo e dal punto di vista armonico prepara il ritorno del tema.

Il pedale di tonica ha invece un effetto di stasi, si può trovare a conclusione di un brano, con funzione di codetta, ma può anche ospitare l'esposizione dei temi

Periodo

Nell'analisi formale indica una parte del discorso musicale che ha una sua autonomia e che termina con una cadenza fortemente conclusiva (normalmente una cadenza perfetta).

Il primo ritornello delle piccole forme del '700 coincide spesso con un periodo di 8 battute. Questo periodo può essere tutto nel tono d'impianto oppure modulare alla dominante (o al relativo maggiore).

Più specificatamente si intende per periodo una coppia di frasi simmetriche del tipo antecedente-consequente (a a'). In questo caso il concetto di periodo è legato a qualcosa che si ripete e si parla di periodo parallelo.

Questa è, molto spesso, la forma della prima parte di danze, rondò, temi con variazioni, tempi lenti di sonate e concerti e, più in generale, di quei generi che si caratterizzano, più che per un discorso musicale esteso e sviluppato (la forma sonata), per l'unione di periodi simmetrici.

Mozart, Sonata per pf. n.13 KV 333, III, 1-8

Antecedente A' Consequente A'

Allegretto grazioso

p

V I

Esempi dal Piston, cap. 13, n.14; cap.14, nn. 5 e 8

Piano tonale

È il grafico delle tonalità che si succedono in un brano musicale.

Piccole forme bipartite

È la forma delle danze barocche, dove le due parti coincidono con i due ritornelli. Le parti non si differenziano dal punto di vista melodico, ma per il diverso piano tonale: la prima parte inizia alla tonica per andare alla dominante (oppure rimane alla tonica), mentre la seconda tocca una o più tonalità vicine prima di tornare alla tonica.

Esempi dal Piston, cap. 13, n.16

Piccole forme tripartite

Nelle forme a due ritornelli del periodo classico (ad es. i minuetti inseriti come terzo movimento delle composizioni da camera e sinfoniche) il secondo ritornello contiene, dopo una parte centrale contrastante (B), una ripetizione alla tonica di una o più frasi dell'inizio del brano. Questa parte funziona come ripresa (A'). Le piccole forme tripartite non sono necessariamente composizioni a due ritornelli, spesso la prima parte di un tempo lento di sonata ha la struttura di una piccola forma ABA'.

Esempi facili da ricordare: Mozart, *Marcia Alla Turca*; Boccherini, *Minuetto*

Esempi dal Piston, cap. 7 n.19

“Ponte”

Secondo il teorico e didatta Joseph Riepel (1709-1782), è una delle possibili armonizzazioni della sezione x delle piccole forme a due ritornelli. Consiste di una o più frasi armonizzate sopra un

pedale di dominante.

Mozart, *Eine kleine Nachtmusik*, K.525, II, 9-15

p

V⁷
V ped.

I⁴V

V⁷ I⁴ vii⁶ V

I

A' (RIPRESA)

Ponte modulante

Vedi la voce transizione.

Progressione

È la ripetizione di un modello melodico e armonico su un grado diverso della scala.

Questa tecnica viene utilizzata soprattutto nella parte centrale delle forme tripartite (sviluppo), per elaborare il materiale dell'esposizione e per esplorare le tonalità vicine.

Prolungamento di un accordo

Nell'analisi armonica può essere opportuno distinguere tra accordi strutturali e accordi contrappuntistici, cioè gli accordi che sono l'armonizzazione di note estranee all'armonia (note di passaggio, di volta, di aggancio etc.) presenti nella melodia o nel basso. Nell'esempio l'accordo espanso è l'accordo di tonica.

Mozart, Concerto per pf. K.466

Allegro assai

sfz

i⁶ vii⁶ i

I

“Quiescenza”

È la sequenza armonica I-I⁺7-IV-V-I con pedale di tonica al basso e sequenza melodica 8 7_b 6 7_♯ 8 nelle voci superiori. È tipica delle codette ma si trova anche nella frase iniziale.

Mozart, Sonata per pf. n.12, KV 332, Allegro, bb.1-5

1

I I+7 IV V56 I

ped I

Riduzione

r. melodica: è la riduzione della melodia alla sua linea strutturale. In sostanza è il procedimento inverso a quello della ornamentazione (o diminuzione o divisione) normalmente praticato dai compositori. Nella forma più spinta una melodia può essere ridotta a un cantus firmus, in questo modo si eliminano anche le qualità metriche e ritmiche della melodia originale.

r. contrappuntistica: è la riduzione nota contro nota di melodia e basso. Le note strutturali vengono scelte per ogni cambio di armonia.

r. armonica: si prendono tutte le note dell'accordo, fino al cambio di armonia, eliminando le ripetizioni sulla stessa ottava, e si dispongono verticalmente in forma d'accordo.

Haydn, Minuetto

presentazione
idea base

(rip. complementare)

continuazione
nuova idea

1 2 3 4 5 6 *tr*

RIDUZIONE ARMONICA

DO I V V7 I SOL IV I6 ii V7 I

linea melodica base: 1-7;4-3
(tipica dello stile classico)

linea melodica base 6-3 (la-mi)
alla dominante

RIDUZIONE CONTRAPPUNTISTICA

Piston, cap. 18, es. 6, 7 e 8

Piston cap. 7; es. 27 e 28

Rima melodica

È l'adattamento alla tonica, alla fine del brano, di una melodia precedentemente esposta in un'altra

tonalità (normalmente alla dominante o al relativo maggiore).

Ripetizione complementare

Secondo Schönberg una frase musicale può essere composta facendo seguire a una semifrase armonizzata su una successione di accordi che iniziano dalla tonica (chiamiamo questa successione “forma alla tonica”), una seconda semifrase, melodicamente affine, armonizzata sulla corrispondente “forma alla dominante”.

Forma alla tonica

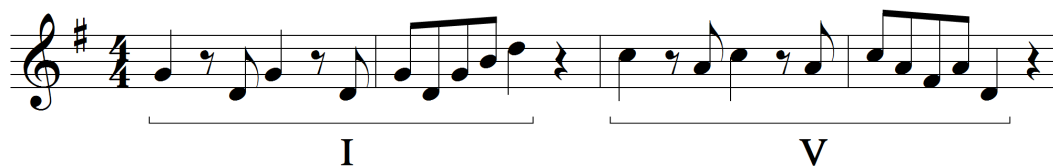
I
I-V
I-V-I
I-IV
I-ii

Forma alla dominante

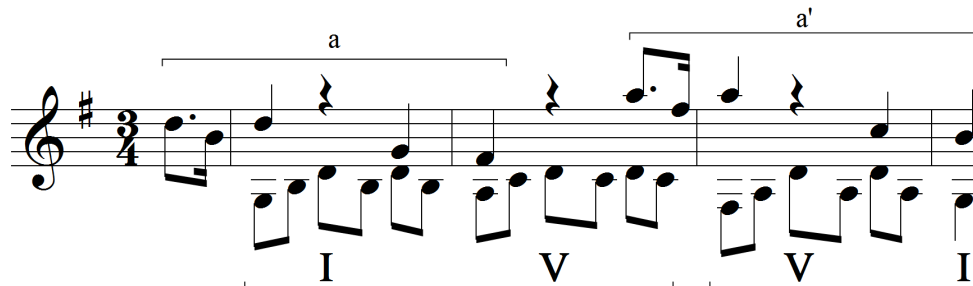
V
V-I
V-I-V
V-I
V-I

Ecco le parole di Schönberg: *In molti esempi classici si trova tra la prima e la seconda proposizione (semifrase) un'affinità simile a quella esistente tra soggetto (tonica) e risposta (dominante) nella fuga... Nella ripetizione il profilo melodico e il ritmo sono conservati: un elemento di contrasto si produce con il mutamento d'armonia e il necessario adattamento della melodia.*

Mozart, Serenata per archi K. 525, Allegro, bb.1-4



Mozart, Sonata per pf., n.5, K. 283, Allegro, 1-4



La ripetizione complementare si può applicare anche a unità più grandi (4+4)

Mozart, Sinfonia n.40, K.550, Allegro

Esempi facili da ricordare: Beatles, *Obladi obladà*; Mozart, *Dove vai farfallone amoroso*; Rossini, *Barbiere di Siviglia (Overture)*

Ritmo armonico

È una sequenza di valori ritmici che corrispondono alla durata degli accordi.
 Ci dà un'idea immediata della frequenza e della periodicità dei cambi di armonia.
 Il ritmo armonico accelera man mano che ci si avvicina alla fase cadenzale.

Piston: es.12/18, Mozart, concerto per pf. K.271, III, il ritmo armonico tiene conto degli accordi strutturali

Ripresa

È la parte A' di una forma tripartita, cioè la ripetizione, alla fine del brano e dopo una parte contrastante, del periodo iniziale.
 Nella forma-sonata è la terza e ultima parte.

Ritornello

Nell'analisi musicale ha due significati:

- 1) l'intera parte della composizione compresa tra due segni di ritornello
- 2) un tema che si ripete ciclicamente alternandosi con altri episodi (è il caso del rondò o del concerto barocco, dove il termine ritornello indica più precisamente il tema eseguito dall'orchestra)

Ritransizione

Nell'allegro di sonata prende questo nome l'eventuale frase di collegamento che il compositore pone alla fine dell'esposizione per ricollegarsi alla ripetizione del primo tema.

Romanesca

È una forma di canzone rinascimentale da cui ha origine un giro armonico particolarmente usato nell'apertura di brani del periodo barocco.

B. Marcello, Sonata in Fa per flauto e continuo, IV, 1-2

ROMANESCA

Allegro

(FA) I 6 V vi 6 6 ii V I

Rondò

Normalmente l'ultimo tempo delle composizioni in più movimenti del periodo classico. È caratterizzato dalla presenza di un ritornello che si alterna con due o più episodi.

Schema

Comportamenti simili, che caratterizzano un periodo o un autore, possono essere semplificati e accomunati entro una categoria, uno schema. Questo schema può essere facilmente memorizzato con un termine di fantasia. Lo schema non deve rendere conto di tutti gli aspetti di un fatto musicale, ad es. la *Romanesca* fa riferimento principalmente al basso e al giro armonico, il *Doremi* alla melodia.

Più un certo stile è orientato all'uso di maniere più si presta a essere schematizzato. In musica questo accade in particolare nello stile galante (1720-1780), dove la pratica musicale, legata alla vita delle corti e della nobiltà, soggiace al rispetto di precisi codici di comportamento.

Schemi melodici (o strutture melodiche di base)

Se si analizza un certo numero di melodie composte nello stesso periodo storico e si procede alla loro riduzione melodica si ha come risultato un numero limitato di strutture melodiche di base, semplici e prive di qualità espressive, che rappresentano una sorta di modello di linea melodica in voga nel periodo storico analizzato.

Ecco un esempio di schema melodico molto in uso nella seconda metà del '700:

Mozart, Concerto per pf. KV 467, II, 1-6

Andante

Semifrase

Una delle due parti che compongono la frase, normalmente è lunga 2 battute. Spesso corrisponde all'idea melodica di base di un periodo.

Sentence

E' un tipo particolare di periodo, non strutturato semplicemente come coppia di frasi simmetriche, ma come l'unione di una prima frase contenente già una ripetizione (due semifrase di tipo **a-a'**) e di una seconda frase che contiene un accenno di sviluppo e la cadenza finale (2+2+4). Spesso questa seconda frase viene ripetuta provocando un'asimmetria tra le due parti della sentence.

Beethoven, Sonata op.2/3, bb. 1-12

esposizione

idea base

(ripetizione complementare)

elaborazione

fram. fram. cadenza

I V I V I ii6 V I

esempi dal Piston, cap. 13, n.13

Sentence di 16 battute

A volte le proporzioni di una sentence possono essere raddoppiate, solitamente questo accade nei tempi con andamento mosso.

La doppia sentence ha proporzioni **4+4+8**, quindi la prima idea musicale che si ripete non è una unità di due ma di quattro battute.

Beethoven, Concerto per pf. N.3 Op. 37, I, 1-16

Ripetizione complementare (i-V)

1

p *sfz*

i V

elaborazione

fram. fram. cadenza

tr

i VI iv bii V i6 ii56 i46 V i

Beethoven, Sinfonia n.5, op.67, I, 6-21

ripetizione complementare

6 *p* a x a'

elaborazione

14 x' x' x' *f* it V

cadenza

Sentence breve

Nei movimenti lenti può accadere il contrario rispetto ai temi brillanti di un rondò o di uno scherzo: le proporzioni vengono dimezzate (una battuta vale per due).

La sentence breve ha proporzioni **1+1+2**, quindi la prima idea è una unità di una misura.

Mozart, Sonata per pf. K. 332. II, 1-4

ESPOSIZIONE

1 *Adagio* 4/4 idea base ripetizione 4ª sopra

I V6 IV6 V6

ELABORAZIONE

3 ii6 I6 V56 I V

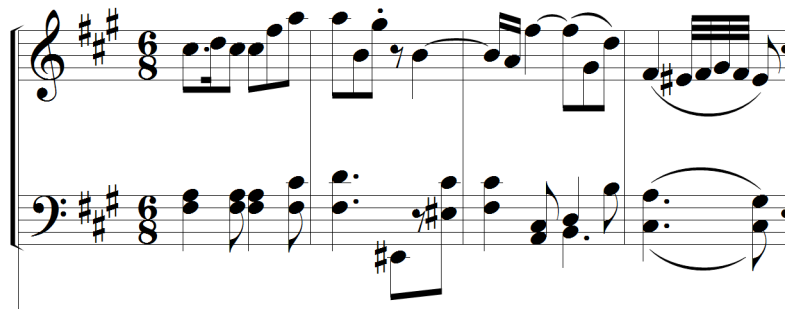
CADENZA

Siciliana

È una danza lenta in tempo composto che inizia con un caratteristico ritmo puntato.

Generalmente in tonalità minore, ha un carattere languido. Molto diffusa nella musica barocca, per la sua capacità immediata di muovere gli affetti nella direzione della tristezza e della nostalgia, è ampiamente usata anche dai compositori classici come motivo iniziale del tempo lento di sonate e concerti.

Mozart, Concerto per pf. K.488, II, 1-12



Simmetria

La simmetria indica parità di dimensioni fra i membri che compongono un'articolazione (due semifrasi che formano una frase, due frasi che compongono un periodo, due periodi che compongono una sezione etc).

La simmetria è il requisito delle danze medievali e rinascimentali, musiche che, per essere coreografate, dovevano essere perfettamente simmetriche nella durata delle frasi.

Nel periodo barocco le forme di danza diventano una importante fonte d'ispirazione per il compositore, che le raccoglie in suite e le introduce nelle sonate da camera. Come forma d'arte "pura", cioè non più destinate a una coreografia ma solo all'esecuzione, le danze diventano composizioni sempre più articolate, il compositore si permette di rompere la simmetria estendendo le frasi e i periodi.

Esempio di un periodo asimmetrico, Haydn, Sonata per pf., Hob. XVI: 49, I, 1-12

ESPOSIZIONE (1-8)

idea base

mf I sfz V

ripetizione complementare

V sfz I

ELABORAZIONE E CADENZA (9-12)

f V I

Stile

In un tempo in cui il linguaggio musicale è fortemente legato agli artifici della retorica, i riferimenti a uno stile hanno un preciso significato. Per la musica del '700 il musicologo Leonard Ratner individua, fra gli altri, questi stili:

stile della musica militare, della musica da caccia, stile cantato, stile brillante, stile pastorale, stile alla turca, stile sturm und drang, stile sentimentale, stile severo.

Nell'analisi formale si può fare riferimento allo stile per contrassegnare diversamente le frasi musicali.

Mozart, Sonata per pf. n.12 KV 332, Allegro, bb.1-22

STILE CANTABILE

STILE IMITATO

STILE DELLA MUSICA DA CACCIA (CORNI)

Stretto

Nella fuga è la sezione, normalmente alla fine della composizione, in cui il tema viene riesposto con entrate ravvicinate.

Nelle composizioni diverse dalla fuga si parla anche di “stretto della progressione” quando una progressione prosegue con un frammento del modello iniziale, creando un effetto incalzante di accelerazione.

Sviluppo

È la parte della composizione in cui gli elementi tematici vengono elaborati per mezzo di progressioni.

Nella forma-sonata è la seconda delle tre parti. Comprende tutta la musica tra il segno di ritornello e la ripresa, ripresa che viene preparata, alla fine dello sviluppo, con un pedale di dominante.

Tema con variazioni

È una forma che nel periodo classico può presentarsi come opera autonoma, oppure essere inserita, come singolo movimento, in una composizione in più tempi.

È basata su un tema principale (una piccola forma a due ritornelli) e una serie di variazioni.

La maggior parte delle variazioni sono basate sul criterio della diminuzione rinascimentale (sostituire note più lunghe con note più piccole). Ci possono essere poi una variazione in minore, una variazione di tipo contrappuntistico, un Adagio alla maniera dell'aria italiana con ornamentazione melodica etc. etc.

Esempi dal Piston, cap. 7, n.27

Tema (primo e secondo)

Nell'esposizione della forma-sonata sono i due temi con cui iniziano la sezione alla tonica e quella alla dominante (o al relativo maggiore). Nella ripresa il secondo tema viene ripetuto alla tonica.

A volte è possibile individuare più di un tema nelle due parti dell'esposizione (in particolare nella seconda). Per questo motivo alcuni musicologi preferiscono parlare di gruppi tematici: gruppo del primo tema (l'insieme dei periodi nella sezione alla tonica) e gruppo del secondo tema (l'insieme dei periodi nella sezione alla dominante).

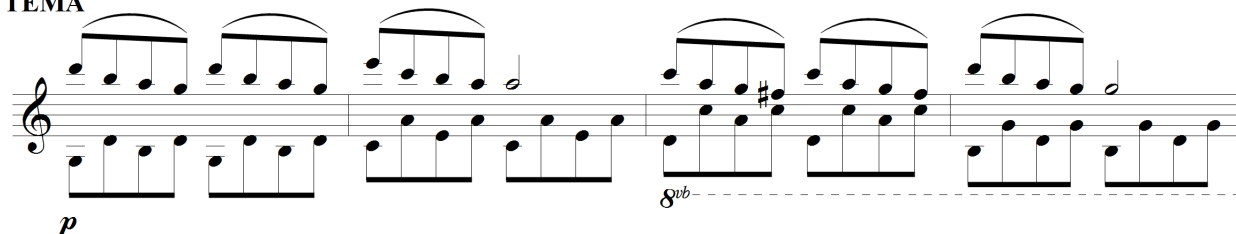
I due temi sono hanno spesso un carattere e una scrittura molto diversi.

Mozart, Concerto per pf. KV 467, I

I TEMA



II TEMA



Texture

È un termine molto utilizzato nella musicologia anglosassone che possiamo tradurre come “configurazione verticale” di un brano musicale. Non ci dà informazioni sull'armonia o sulla forma, ma sulla scrittura musicale.

Esempi dal Piston, cap. 18, esempi dal n. 1 al n. 9

Tono d'impianto

È la tonalità in cui inizia e termina un brano.

Transizione

In una forma-sonata è la sezione di passaggio tra primo e secondo tema dell'esposizione. È costituita da un gruppo di frasi che hanno la funzione di destabilizzare la tonalità d'impianto e di preparare, con una modulazione o con una cadenza sospesa, la nuova tonalità (dominante o relativo maggiore).

Può iniziare con una nuova frase dopo una cadenza perfetta che chiude il periodo iniziale dell'esposizione, oppure può essere una continuazione del periodo iniziale.

L'inizio della transizione nella musica sinfonica concide spesso col primo “tutti” orchestrale.

Esempi dal Piston, cap. 14 n.3

Riferimenti bibliografici essenziali

La teoria della forma musicale, che dalla fine del '700 fino alla seconda guerra mondiale è stata sostanzialmente appannaggio dei teorici tedeschi, da Koch a Lobe, da Marx a Riemann, da Schönberg a Schenker, ha avuto, nell'ultimo mezzo secolo, un forte impulso negli Stati Uniti.

I testi suggeriti sono tutti in lingua inglese. Dei primi quattro riporto la tradizione italiana, degli altri l'edizione originale.

Arnold Schönberg, *Elementi di composizione musicale*, Suvini Zerboni

Charles Rosen, *Lo stile classico*, Feltrinelli

Charles Rosen, *Le forme-sonata*, Feltrinelli

Ian Bent, *Analisi Musicale*, EdT

Leonard Ratner, *Classic Music, Expression, Form and Style*, Schirmer Books

William Caplin, *Classical form*, Oxford University Press

Robert Gjerdingen, *Music in the Galant Style*, Oxford University press

James Hepokoski, Warren Darcy, *Elements of Sonata Theory*, Oxford University press

Tra le numerosissime risorse in rete (quasi sempre curate in ambito Universitario), segnaliamo:

http://www.agrande.it/analisi/	Il sito del musicologo Antonio Grande, docente di analisi musicale presso il Conservatorio di Como. Una delle poche risorse ben organizzate in lingua italiana.
http://www.sfctheory.com/analysis_lectures/analysis_lectures.htm	Una risorsa organizzata per argomenti, con presentazioni, registrazioni audio delle lezioni, e un ricco corredo di esempi audio e in partitura. Assolutamente notevole!
http://csutheory.shaffermusic.com/resources/analysis/	Dal menu a tendina Analysis, potete scegliere la voce Form o quella Schemata. Si apriranno altri menu che contengono argomenti trattati in modo molto aggiornato e con esempi che illustrano le teorie più recenti di Caplin, Gjerdingen e Hepokoski.
http://faculty-web.at.northwestern.edu/music/gjerdingen/index.htm	Il sito del musicologo Robert Gjerdingen, contiene una serie di strumenti utili per integrare la lettura del saggio Music in the Galant Style. Ad esempio è possibile ascoltare l'audio di tutti gli esempi musicali presenti del libro, o prendere visione dei “partimenti” della scuola napoletana.
http://aatpm.com/Mozart_K488.pdf	Un esempio di analisi semplice e chiara con, in appendice, un diagramma a ombrello utile come modello per il raggruppamento delle frasi.
http://www.radio3.rai.it/dl/radio3/programmi/PublishingBlock-4e02a2ec-4046-486f-b7b2-54b8a5ab86ab.html	Un'altra risorsa importante è la radio, soprattutto grazie alla rubrica Lezioni di musica , ciclo di guide all'ascolto curate, per Rai Radio 3, da compositori e musicologi. A quest'indirizzo potete scaricare le lezioni dedicate a più di cento importanti opere della letteratura musicale.