

MASSIMILIANO CHIARETTI
ALESSANDRO AUGUSTO FUSARO

TEORIA, ANALISI E COMPOSIZIONE

VOLUME 1

Revisione a cura di Erica Salomoni ed Enrico Bissolo

Elaborazioni audio e partiture grafiche
a cura di Massimiliano Chiaretti e Alessandro Augusto Fusaro

Grafica e impaginazione: Volontè & Co.

Immagine in copertina: © shutterstock - pavalena

© 2020 Volontè & Co. s.r.l. - Milano
Tutti i diritti sono riservati

INDICE

PREFAZIONE	8
GLI AUTORI	11
LEGENDA.....	12
UNITÀ 1. LA MUSICA E LA SUA NOTAZIONE.....	13
Ear-Training: Ascolta e ripeti: ritmico 1, melodico 1	
UNITÀ 2. LA NOTAZIONE MUSICALE (PARTE SECONDA)	17
Ear-Training: Ascolta e ripeti: ritmico 2, melodico 2	
UNITÀ 3. IL TEMPO MUSICALE: RITMO E METRO.....	23
Ear-Training: Ascolta e ripeti: ritmico 3, melodico 3	
Solfeggi ritmici 1	
Solfeggi parlati 1, 2	
UNITÀ 4. LEGATURA DI VALORE, SEGNI DI AUMENTAZIONE, SINCOPE & CONTRATTEMPO.....	33
Ear-Training: Ascolta e ripeti: ritmico 4, melodico 4, 5	
Solfeggi ritmici 2	
Solfeggi parlati 3, 4	
UNITÀ 5. SEMIOGRAFIA MUSICALE (PARTE PRIMA): LEGATURE E SEGNI DI ARTICOLAZIONE	38
Ear-Training: Dettato ritmico 1, Canto 1	
Solfeggi ritmici 3 (duetto n° 1)	
Solfeggi parlati 5, 6	
UNITÀ 6. SEMIOGRAFIA MUSICALE (PARTE SECONDA): DINAMICA E AGOGICA.....	44
Ear-Training: Dettato ritmico 2, Canto 2	
Solfeggi ritmici 4	
Solfeggi parlati 7, 8, 9	
UNITÀ 7. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO	49
Ear-Training: Intervalli 2M e 2m, Canto su notazione 1, Dettato ritmico 3, 4	
Solfeggi ritmici 5	
Solfeggi parlati 10, 11, 12, 13, 14	
UNITÀ 8. LO SPARTITO MUSICALE: RIPETIZIONI E SEGNI DI RITORNELLO	53
Ear-Training: Tetracordo maggiore, Canto 3, 4	
Solfeggi ritmici 6	
Solfeggi parlati 15, 16, 17	
VERIFICA DI AUTOCONTROLLO NUMERO 1	58
UNITÀ 9. LA CHIAVE DI BASSO	60
Ear-Training: Correggi errori 1, Canto su notazione 2	
Solfeggi ritmici 7	
Solfeggi parlati 18, 19, 20	

UNITÀ 10. LA SCALA MAGGIORE: INTRODUZIONE.....	64
Ear-Training: Scala maggiore, Canto 5, Ascolta e ripeti ritmico 5	
Solfeggi ritmici 8 (duetto n° 2), 9	
Solfeggi parlati 21, 22, 23	
UNITÀ 11. LA SCALA MAGGIORE FINO A 3 ALTERAZIONI	72
Ear-Training: Dettato ritmico 5, Canto 6	
Solfeggi ritmici 10	
Solfeggi parlati 24, 25, 26	
UNITÀ 12. LA SCALA MAGGIORE FINO A 7 ALTERAZIONI OMOFONIA E OMOLOGIA; COMPOSIZIONE MELODICA	79
Ear-Training: Dettato ritmico 6, Canto su notazione 3	
Solfeggi ritmici 11	
Solfeggi parlati 27, 28, 29	
UNITÀ 13. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO	89
Ear-Training: Canto su notazione 4	
Solfeggi ritmici 12 (duetto n° 3), 13	
Solfeggi parlati 30; 1 (chiave di basso)	
UNITÀ 14. GRUPPI IRREGOLARI (PRIMA PARTE) COMPOSIZIONE MELODICA: FRASE E CADENZA AUTENTICA PERFETTA	94
Ear-Training: Correggi errori 2, Canto 7	
Solfeggi ritmici 14	
Solfeggi parlati 31, 32; 2 (chiave di basso)	
UNITÀ 15. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO	98
Ear-Training: Canto 8, Ascolta e ripeti ritmico 6	
Solfeggi ritmici 15	
Solfeggi parlati 33, 34, 35; 3, 4 (chiave di basso)	
UNITÀ 16. CIRCOLO DELLE QUINTE E SCALE ENARMONICHE; COMPOSIZIONE MELODICA: L'ANACRUSI	104
Ear-Training: Canto 9, Ascolta e ripeti ritmico 7	
Solfeggi ritmici 16, 17	
Solfeggi parlati 36, 37; 5, 6 (chiave di basso)	
UNITÀ 17. GLI INTERVALLI (PARTE PRIMA).....	112
Ear-Training: Canto 10, Ascolta e ripeti ritmico 8, Dettato melodico 1	
Solfeggi ritmici 18, 19	
Solfeggi parlati 38, 39; 7, 8 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 1-2	
UNITÀ 18. GLI INTERVALLI (SECONDA PARTE).....	121
Ear-Training: Dettato melodico 2, Canto 11, Ascolta e ripeti ritmico 9	
Solfeggi ritmici 20	
Solfeggi parlati 40, 41; 9, 10 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 3, 4	

UNITÀ 19. INTERVALLI (CONCLUSIONE)	
COMPOSIZIONE MELODICA & ANALISI: SALTO DI TERZA	128
Ear-Training: Canto 12, Ascolta e ripeti ritmico 10	
Solfeggi ritmici 21	
Solfeggi parlati 42, 43; 11-12 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 5, 6, 7	
UNITÀ 20. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO	136
Ear-Training: Intervalli di 8 ^a -5 ^a -4 ^a , Canto su notaz. 5-6, Ascolta e ripeti ritmico 11	
Solfeggi parlati 44; 13, 14 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 8, 9, 10	
UNITÀ 21. GLI ABBELLIMENTI	142
Ear-Training: Intervalli di 3 ^a , Canto 13, Canto su notazione 7, Dettato ritmico 7	
Solfeggi parlati 45, 46, 47; 15, 16 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 11, 12	
UNITÀ 22. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO	151
Ear-Training: Dettato ritmico 8, Dettato melodico 3	
Solfeggi parlati 48, 49, 50, 51; 17, 18 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 13, 14, 15	
VERIFICA DI AUTOCONTROLLO NUMERO 2	158
UNITÀ 23. IMPROVVISAZIONE (PARTE PRIMA)	
COMPOSIZIONE MELODICA: RITMI INIZIALI E FINALI.....	161
Ear-Training: Intervalli di 6 ^a , Canto 14, Canto su notazione 8, Dettato melodico 4	
Solfeggi parlati 52, 53; 19 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 16, 17	
UNITÀ 24. I GRUPPI IRREGOLARI (CONCLUSIONE)	
COMPOSIZIONE MELODICA & ANALISI:	
ELUSIONE DELLA RISOLUZIONE E AGOGICA	166
Ear-Training: Dettato melodico 5, Dettato ritmico 9, Canto su notazione 9	
Solfeggi parlati 54; 20 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 18, 19	
UNITÀ 25. PENTAGRAMMA DOPPIO - COMPOSIZIONE MELODICA	
& ANALISI: ECCEZIONI NEI SALTI E DINAMICHE	173
Ear-Training: Intervalli di 7 ^a , Canto 15, Canto su notazione 10, Dettato ritmico 10	
Solfeggi parlati 55; 21 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 20, 21, 22	
UNITÀ 26. MODO MINORE E SCALA MINORE NATURALE	
COMPOSIZIONE MELODICA & ANALISI: MODO MINORE	179
Ear-Training: Tetracordo dorico e frigio, Canto 16, Canto 17	
Solfeggi parlati 56; 22 (chiave di basso)	
Solfeggi cantati 23, 24	
UNITÀ 27. IMPROVVISAZIONE (PARTE SECONDA)	187
Ear-Training: Canto 18, Canto 19, Ascolta e ripeti ritmico 12	
Solfeggi cantati 25, 26	

UNITÀ 28. SCALA MINORE ARMONICA ANALISI DEL PERIODO E COMPOSIZIONE MELODICA	190
Ear-Training: Tetracordo min. arm., Canto 20, Canto 21	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 1	
Solfeggi cantati 27, 28	
UNITÀ 29. SCALA MINORE MELODICA E MINORE BACHIANA ANALISI E COMPOSIZIONE: IL PERIODO MUSICALE	196
Ear-Training: Canto 22, Dettato melodico 6	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 2	
Solfeggi cantati 29, 30, 31	
UNITÀ 30. IMPROVVISAZIONE (PARTE TERZA) - LE DINAMICHE	201
Ear-Training: Dettato melodico 7	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 3	
Solfeggi cantati 32, 33, 34	
UNITÀ 31. TONALITÀ MINORE E ARMATURA DI CHIAVE COMPOSIZIONE E ANALISI: LA CADENZA SOSPESA	204
Ear-Training: Canto 24, Dettato ritmico 11	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 4	
Solfeggi cantati 35, 36	
UNITÀ 32. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO	210
Ear-Training: Canto su notazione 11, Canto 25	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 5	
Solfeggi cantati 37, 38	
VERIFICA DI AUTOCONTROLLO NUMERO 3	214
UNITÀ 33. IMPROVVISAZIONE (PARTE QUARTA) - ARTICOLAZIONE	217
Ear-Training: Canto su notazione 12, Ascolta e ripeti ritmico 13	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 6	
Solfeggi cantati 39, 40, 41	
UNITÀ 34. MODI DELLA SCALA MAGGIORE COMPOSIZIONE MELODICA MODALE	220
Ear-Training: Dettato melodico 8, Correggi errori 3	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 7	
Solfeggi cantati 42, 43, 44, 45	
UNITÀ 35. SCALA MAGGIORE ARMONICA E MINORE NAPOLETANA	226
Ear-Training: Canto 23, Dettato melodico 9	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 8	
Solfeggi cantati 46, 47, 48, 49	
UNITÀ 36. ALTRE SCALE ARTIFICIALI EPTAFONICHE COMPOSIZIONE: CADENZA AUTENTICA IMPERFETTA.....	232
Ear-Training: Dettato melodico 10, Dettato ritmico 12	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 9	
Solfeggi cantati 50, 51, 52, 53	

UNITÀ 37. SCALE ARTIFICIALI: ESAFONICHE E OTTOFONICHE	
SCALE SIMMETRICHE.....	237
Ear-Training: Dettato melodico 11, Ascolta e ripeti ritmico 14	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 10	
Solfeggi cantati 54, 55, 56, 57	
UNITÀ 38. SCALE PENTATONICHE E SCALA BLUES.....	242
Ear-Training: Dettato melodico 12, Ascolta e ripeti ritmico 15	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 11	
Solfeggi cantati 58, 59, 60, 61	
UNITÀ 39. ESERCIZI DI APPROFONDIMENTO.....	248
Ear-Training: Dettato melodico 13, ritmico 13	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 12	
Solfeggi cantati 62, 63, 64	
VERIFICA DI AUTOCONTROLLO NUMERO 4.....	252
UNITÀ 40. IMPROVVISAZIONE (PARTE QUINTA) - REGISTRO.....	256
Ear-Training: Dettato melodico 14	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 13	
Solfeggi cantati 65, 66	
UNITÀ 41. IL SETTICLAVIO - LE FUNZIONI ARMONICHE.....	259
Ear-Training: Dettato melodico 15	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 14	
Solfeggi cantati 67, 68	
UNITÀ 42. TEMPI DISPARI, MULTIMETRIA E POLIMETRIA.....	264
Ear-Training: Dettato melodico 16	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 15	
Solfeggi cantati 69, 70	
UNITÀ 43. SEGNI DI ABBREVIAZIONE	
COMPOSIZIONE E ANALISI: L'ARPEGGIO.....	270
Ear-Training: Dettato melodico 17	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 16	
Solfeggi cantati 71, 72	
UNITÀ 44. IMPROVVISAZIONE (PARTE SESTA E CONCLUSIONE).....	274
Ear-Training: Dettato melodico 18	
Solfeggi parlati pentagramma doppio 17	
Solfeggi cantati 73, 74	
VERIFICA DI AUTOCONTROLLO NUMERO 5.....	277
UNITÀ 45. TONALITÀ E MODULAZIONE.....	281
UNITÀ 46. TONALITÀ E MODALITÀ.....	284
APPENDICE: PROPOSTE LABORATORIALI E MULTIDISCIPLINARI.....	285
CONCLUSIONE.....	288

PREFAZIONE

Considerato il gran numero di opere sull'armonia già esistenti, la pubblicazione di un nuovo trattato sull'argomento sembra necessitare di una spiegazione [...] (Ebenezer Prout, 1889).

L'aggiunta di un altro libro di testo ai tanti già pubblicati sull'armonia, sembra richiedere una qualche delucidazione (Frederick Shinn, 1904).

Il pubblicare un Trattato di Contrappunto e di Fuga può sembrare superfluo; lo credevo io stesso prima che l'esperienza dell'insegnamento non m'avesse dimostrato il contrario. (Theodore Dubois, 1901).

Dato che un elenco di titoli, tale da formare un imponente schieramento, sull'armonia è già disponibile, e che tra i quali si può notare un certo numero di opere mirabilmente scritte da distinti teorici americani, la domanda sorge spontanea: perché aggiungerne un'altra? (William McCoy, 1916).

Queste le parole di apertura nei trattati teorici di quattro importanti musicisti, teorici, didatti e compositori¹, attivi a cavallo tra il XIX e il XX secolo in Europa e negli Stati Uniti d'America. Gli autori, nel dipanarsi delle rispettive prefazioni, sentono l'esigenza di sottolineare una qualche forma di necessità non soddisfatta dalle opere già esistenti. Necessità che riguardano la progressività, la completezza e la metodologia didattica. Da allora centinaia, se non migliaia di libri su tutti gli aspetti musicali, come teoria, armonia, contrappunto, orchestrazione, ritmo, ecc. sono stati dati alle stampe in tutto il mondo in tutte le tipologie possibili, dai trattati ai compendi di regole, agli eserciziari. Ma gli autori della presente opera, nella loro vita di studenti, studiosi, musicisti e docenti hanno avuto modo di cogliere in sé stessi, così come nei colleghi, studenti, studiosi, musicisti e docenti, un ancora attuale desiderio di colmare le medesime necessità. Abbiamo cercato di dare risposta a questo comune sentire ponendoci, tra i vari principi guida fondamentali nella stesura dei volumi, proprio quella progressività e completezza, di cui parlavano i quattro trattatisti citati.

Vediamo più in dettaglio i punti cardine dell'opera:

- **Gradualità:** ogni argomento è spiegato nel modo più progressivo e graduale possibile, utilizzando esclusivamente la terminologia tecnica precedentemente spiegata e acquisita. Gli argomenti non vengono sviscerati in un'unica soluzione, ma diluiti e affrontati lungo un arco temporale.
- **Completezza:** Ogni sforzo possibile è stato profuso affinché tutte le capacità e conoscenze venissero trattate e sviluppate nel percorso, in modo graduale e costante, senza dare nulla per scontato.
- **Flessibilità:** il mondo musicale è composto di diversissime realtà. Sebbene l'opera sia pensata per sviluppare le competenze descritte relativamente alla disciplina "Teoria, Analisi e Composizione" nelle Indicazioni Nazionali per il Liceo Musicale, seguendone quindi le linee guida e tenendo presenti le conoscenze e le abilità richieste per gli esami di ammissione ai trienni nei diversi indirizzi dei Conservatori, gli autori hanno cercato di equilibrare e dosare il percorso affinché essa fosse fruibile da una platea più vasta possibile. In questo modo i tre volumi possono essere adottati come testo di riferimento nelle varie scuole di musica e accademie, così come nei corsi del Conservatorio. Questo lavoro vuole altresì sviluppare e portare ad un livello successivo gli obiettivi di apprendimento delle indicazioni nazionali per il curriculum del primo ciclo. In particolare il primo volume vuole essere il fondamento teorico per lo studio di qualsiasi genere musicale, mentre i volumi II e III si concentreranno sulla musica "colta" dal XVI al XX secolo.

1. Rispettivamente: *Harmony: It's theory and practice* (Augener&Co., Londra); *A method of teaching harmony* (The Vincent Music Company Limited, Londra); *Traité de contrepoint et de fugue* (Heugel&C.; Parigi); *Cumulative Harmony* (Ginn and Company, New York).

- **Modernità:** lo studente è coinvolto in un percorso che lo porterà ad avere conoscenze e abilità immediatamente spendibili in un contesto reale. Metodologie correnti d'analisi e collegamenti ai più recenti contributi della teoria musicale sono stati inseriti come fondamento metodologico e pedagogico. Riferimenti ad un contesto musicale attuale sono stati adottati affinché da una parte fosse possibile una veloce correlazione teorico-pratica e dall'altra fosse limpido il collegamento tra la teoria e la musica d'oggi. Laddove idoneo, collegamenti con le discipline e branche affini della musica sono indicate nelle note a piè di pagina.
- **Tradizione:** consapevoli dell'importanza, didattica e artistica, della tradizione si è volutamente cercato di costruire un ponte con le discipline storiche e sono state mantenute le buone pratiche di una volta.

Particolare attenzione è stata data anche ad altre indicazioni del mondo della formazione e della scuola:

- **Utilizzo di software:** laddove possibile e opportuno, si consiglia l'uso di svariati *software* per le diverse attività e se ne raccomanda l'utilizzo.
- **Pratiche sociali e musica di insieme:** attività direttamente collegabili con il suonare insieme, per quanto affrontabili da un testo teorico, sono state implementate: duetti ritmici e cantati, improvvisazione, attività multidisciplinari varie e proposte laboratoriali. Altre attività saranno affrontate nei prossimi volumi trattando le materie del contrappunto e dell'armonia.
- **Una scuola e una didattica moderna:** pensando alla necessità e alla volontà espressa dal mondo scolastico di rinnovarsi nell'organizzazione e nelle attività, abbiamo pensato che il libro non dovesse essere solamente accompagnato da CD, ma che le tracce audio potessero essere disponibili o fruibili *on-line*.

Il percorso si articola in 46 unità teorico-pratiche, che presentano argomenti specifici divisi in paragrafi con esempi ed esercizi gradualmente correlati. Al termine dei macro-argomenti sono state inserite delle unità di soli esercizi per consolidare quanto appreso. L'attività pratica costituisce infatti l'elemento fondamentale della presente opera, proprio per far sì che quello che si studia non rimanga puro nozionismo. In queste unità, denominate "esercizi di approfondimento", non vengono trattati nuovi concetti teorici, ma possono esservi nuove informazioni e sviluppate nuove abilità attraverso le attività di *ear-training*, così come dagli esercizi stessi. Nei punti di snodo progettuale del testo sono state inserite delle attività di autoverifica, contenenti esercizi nuovi (ma non solo) utili allo studente per attestare la propria preparazione, così come al docente per prendere spunto per ulteriori esercizi da proporre nelle verifiche.

Il materiale su cui esercitarsi è pertanto ricco e vario: dai tradizionali solfeggi parlati, cantati e ritmici, ad una più recente pratica di *ear-training*, che riprende e sviluppa le tradizionali attività di dettato ritmico e melodico dei canonici corsi di solfeggio, favorendo le capacità di ascolto e trascrizione. Inoltre, in appendice al testo, vi sono varie attività multidisciplinari e proposte laboratoriali.

Delle tre macro-aree musicali che danno il nome alla materia T.A.C. (Teoria, Analisi e Composizione), il primo volume si occupa principalmente della prima, proponendo però delle utili attività di composizione e di analisi, in preparazione ai volumi seguenti, dove quest'ultime diventeranno protagoniste.

Nella sezione di *Ear-Training* sono affrontate diverse attività, ognuna numerata con apposita sigla:

- Ascolta e ripeti: sia di tipo ritmico (AR), che melodico (AM). Lo studente dovrà ripetere per imitazione ciò che ascolta nella traccia audio.
- Canto(C): intonazione e riconoscimento di intervalli, tetracordi e scale saranno affrontati e sviluppati attraverso attività che partono dal canto non su notazione.

- Canto su notazione (CN): questa sezione affronta il canto attraverso la lettura, dopo che il concetto è stato acquisito attraverso l'ascolto e con il fine di interiorizzare gli elementi portanti del sistema tonale (intervalli, tetracordi, scale, ecc.).
- Correzione di errori(ER): attività di revisione di trascrizione finalizzate alla ricerca di errori attraverso l'ascolto.
- Dettato ritmico (DR): nella trascrizione dei dettati ritmici si riassumono le competenze sviluppate nelle precedenti attività a carattere ritmico.
- Dettato melodico (DM): la trascrizione del dettato melodico rappresenta la summa delle nostre capacità uditive: ritmo e melodia si incontrano.

In conclusione: la volontà di far comprendere a tutti quelle che sono le fondamenta dell'arte musicale è stata, quindi, il motore portante nella scrittura di ogni unità della presente opera. Questo primo volume è nato per il **primo biennio** di studi nel **Liceo Musicale** per la materia T.A.C. - Teoria, analisi e composizione - da cui il libro prende il titolo, e vuol essere un compagno di studi per tutti coloro che iniziano e desiderano affrontare la musica con curiosità e voglia di approfondire e migliorare. Il testo è quindi indicato anche a tutte le **scuole e accademie di musica classica e moderna**, così come ai corsi del **Conservatorio**, al fine di offrire all'allievo un percorso solido sin dalla partenza.

Vogliamo ringraziare tutto lo staff del gruppo editoriale Volontè&co. per aver contribuito alla realizzazione dell'opera, in modo particolare l'editore Marco Volontè per aver creduto in questo progetto.

Un ringraziamento speciale va ai nostri revisori, la prof.ssa Erica Salomoni ed il M° Enrico Bissolo.

Gli Autori
Massimiliano Chiaretti
Alessandro Augusto Fusaro

GLI AUTORI



Massimiliano Chiaretti, chitarrista, didatta e compositore di Verona, vincitore del Concorso per l'insegnamento di **Chitarra** nei Licei Musicali per la regione Veneto, collabora con il gruppo editoriale **Volontè&Co.** in qualità di autore e curatore nell'ambito della teoria musicale e della chitarra moderna.

Inizia la formazione presso il Conservatorio di Verona dove consegue il **diploma in Trombone**, prosegue poi gli studi al Conservatorio di Vicenza dove ottiene il **Diploma in Musica Jazz**. È il primo laureato in Italia in **Popular Music-Chitarra Elettrica**, triennio di I livello presso il Conservatorio di Trento. Negli anni seguenti ha conseguito altri titoli in diversi Conservatori tra cui il **Diploma tradizionale in Chitarra**, la **Laurea di I livello in Chitarra**, la **Laurea di II° livello in Chitarra Elettrica** (Indirizzo Didattico – A055-A056) e le abilitazioni all'insegnamento (T.F.A. A029-030, T.F.A. A055-056).

Dal 2007 al 2011 ha perfezionato gli studi di chitarra elettrica in ambito jazz-fusion con Alex Stornello. Negli anni si esibisce in concerti sia di genere classico che moderno anche all'estero e, tra i vari, ha suonato con l'**Orchestra dell'Arena di Verona**, il duo Igudesman&Joo, Eric Udel, Rob Paparozzi e Hillary Klug. Ha registrato con l'orchestra "G. Verdi" di Milano per la **Decca Records** (Universal Music Group) oltre ad aver suonato e collaborato in vari CD per artisti veronesi. Dal 2015 è coordinatore nazionale della sezione di Teoria (M.T.I) per la scuola di musica *Modern Music Institute (M.M.I.)*.

Nel 2020 ha registrato le chitarre per l'opera pop "Turandot Dancing Queen", scritta da Alessandro Fusaro e Marcello Rossi Corradini. Attualmente è docente titolare della cattedra di *Chitarra e Teoria Musicale* presso la scuola musicale provinciale "A. Vivaldi" di Bolzano e di T.A.C., chitarra classica e chitarra moderna presso il Liceo Musicale "Campostrini" di Verona.



Alessandro Augusto Fusaro, compositore e produttore musicale di Verona, è vincitore al primo posto del Concorso per l'insegnamento di **Teoria, Analisi e Composizione** 2016 nei Licei musicali per la regione Veneto. La formazione inizia presso il Conservatorio di Verona dove consegue il **Diploma di Clarinetto**. Prosegue con gli studi compositivi presso il Conservatorio di Trento e negli anni a seguire ottiene il **Diploma di Strumentazione per banda**, il **Diploma in Musica corale e direzione di coro** e il **Diploma tradizionale in Composizione**.

È il primo laureato in Italia in **Popular Music**, biennio di II livello e si laurea anche in "**Multimedialità e Nuove Tecnologie**" ottenendo in entrambi i titoli 110 e Lode.

Si specializza presso il CPM di Milano in produzione ottenendo il Diploma in "**Contemporary writing and production**".

Dall'anno accademico 2015-16 al 2017-18 è **Docente di Elettroacustica** nell'indirizzo Popular Music presso il *Conservatorio di Trento* e ha all'attivo varie pubblicazioni discografiche tra cui gli album **Lux Musicae** e **Amigdala** in qualità di compositore delle musiche.

Nel 2018 si classifica al primo posto della graduatoria di merito per insegnare anche Tecnologie musicali e Clarinetto nei Licei musicali.

Ha pubblicato il proprio metodo "Il Solfeggio Pop" ed è stato invitato in Senato a presentare un suo progetto di musica centrato sulle nuove generazioni. Ha pubblicato canzoni pop con il nome abbreviato "Alex Fusaro" ed è stato selezionato dallo Zecchino d'Oro come autore.

È il compositore dell'opera pop "Turandot Dancing Queen", scritta insieme a Marcello Rossi Corradini. Attualmente è docente di ruolo di Musica negli istituti superiori di secondo grado e continua a comporre vari generi musicali.

UNITÀ 3.

IL TEMPO MUSICALE: RITMO E METRO

TEMPO E BATTUTA

«Il tempo non esiste, è solo una dimensione dell'anima. Il passato non esiste in quanto non è più, il futuro non esiste in quanto deve ancora essere, e il presente è solo un istante inesistente di separazione tra passato e futuro.»

Queste le parole con cui il filosofo Sant'Agostino già nel IV secolo dopo Cristo definiva il tempo, a testimonianza di quanto questo concetto ha fatto riflettere sia in ambito filosofico che scientifico e musicale. Nel nostro contesto, l'esigenza di poter organizzare il tempo ha portato i teorici della musica a stabilire delle convenzioni atte a rendere universale la condivisione del pensiero musicale attraverso un mezzo di lettura che si identificherà nella partitura.

Uno degli elementi più importanti per iniziare a decodificare la partitura è la dichiarazione del tempo del brano, che viene rappresentato all'inizio del pentagramma, subito dopo la chiave di lettura, con due numeri sovrapposti in forma di frazione numerica.⁶ Vediamo come si misura il tempo in musica.

TEMPO MUSICALE, PULSAZIONE, ACCENTO, METRO, MOVIMENTI, TEMPO FORTE E TEMPO DEBOLE

Possiamo definire il **tempo musicale** come un flusso temporale (o cronologico) lungo il quale si verificano e susseguono gli eventi musicali (suoni e pause). In musica il tempo non lo misuriamo in ore e minuti, ma attraverso un sistema di livelli multipli di **pulsazioni**. L'unità di misura del flusso musicale è quindi la pulsazione, cioè una successione di battiti costanti e regolari che sta alla base di tutti gli eventi musicali, che possiamo sentire e raggruppare su diversi livelli.

Le pulsazioni possono essere esplicite, ovvero scandite ed eseguite da uno o più strumenti come nella canzone *Rolling in the deep* di Adele, oppure implicite, quando, come nell'introduzione del brano *I forgive you* di Rachele Ferrell, non vi sono pulsazioni scandite in modo regolare e costante.

Il procedere delle pulsazioni si caratterizza per un susseguirsi di regolari e periodiche accentuazioni. Con **accento** si intende un evento sonoro, come un battito, avente intensità maggiore. Questi a sua volta si distinguono in **accenti forti**, con maggiore intensità, e **accenti deboli**, aventi minore intensità. Il tempo musicale si suddivide quindi in un susseguirsi regolare di diverse pulsazioni che viene a formare uno schema costante di accenti forti e deboli.

Ascoltiamo il brano *Rolling in the deep* di Adele. Possiamo notare diversi livelli di pulsazione, in quanto potremmo essere portati a scandire diverse successioni regolari di accenti: la scansione ritmica della chitarra nell'introduzione, l'accentuazione data dalla voce ad esempio sulle parole "There's", "starting" e "reaching" (ecc.), l'accentuazione data sulle parole appena elencate più quella di minor intensità sulle parole "fire", "heart" e "fever" (ecc.), oppure quella della grancassa della batteria che entra al minutaggio 0:23.

Come vediamo nell'esempio 3.1 a pagina 24, abbiamo quattro livelli di pulsazione, ognuno dei quali, a partire dal basso, dura la metà del precedente. Ogni livello superiore indica un livello di accentuazione più forte e su ciò torneremo tra breve.

6. Ciò potrebbe far pensare al concetto di frazione, ma il significato non è il medesimo. Ad esempio la frazione $\frac{4}{4}$ è sinonimo di 1, mentre nell'unità di tempo la dicitura $\frac{4}{4}$ ha il significato che spiegheremo a breve nel testo del volume. Esiste un altro sistema per indicare il tempo: quello di indicare al posto del numero inferiore, detto denominatore, il simbolo della figura di durata corrispondente, ovvero in questo caso la semiminima. Riassumendo: possiamo scrivere $\frac{4}{4}$ al posto di $\frac{4}{4}$.

Esercizio SPv-47 

Esercizio SPb-15 

Esercizio SPb-16 

VERIFICA DI AUTOCONTROLLO NUMERO 5

Esercizio 6: correggi gli intervalli sbagliati, aggiungendo o togliendo accidenti alla nota superiore nei primi 5 esempi, e aggiungendo o togliendo accidenti alla nota inferiore nei secondi 5 esempi.

6M 4D 5G 3M 7m

Esercizio 7: scrivi 5 diversi intervalli dissonanti al di sopra della nota Sol \flat , cioè aventi come nota inferiore Sol \flat , e poi classificali.

Esercizio 8: scrivi 5 diversi intervalli consonanti al di sotto della nota Mi \flat , ossia aventi come nota superiore Mi \flat , e poi classificali.

Esercizio 9: indica le tonalità maggiori a cui appartengono i seguenti intervalli di 4A e di 5D.

Tonalità: _____

Esercizio 10: indica le tonalità minori a cui appartengono i seguenti intervalli di 2A e di 7D.

Tonalità: _____