

### Unità di apprendimento N. 2

I parte – Teoria: Elementi di organizzazione ritmica (pag. 1 – 13)

II parte – Lettura ritmica (pag. 14 – 28)

III parte – Lettura parlata (pag. 29 – 52)

IV parte – Lettura cantata (pag. 53 – 60)

Riferimenti bibliografici

Stefano Pantaleoni: *Lezioni di teoria musicale*  
Dante Agostini: *Solfeggi ritmici n° 1*  
Nerina Poltronieri: *Solfeggi parlati e cantati – Corso I*

---

ELEMENTI DI ORGANIZZAZIONE RITMICA

---

---

OBIETTIVI SPECIFICI

---

L'allievo:

- Sperimenta e pratica, anche attraverso esercitazioni specifiche e mirate, gli elementi basilari del codice musicale in ordine al ritmo e alla sua organizzazione

## 2.1 RITMO E SUA ORGANIZZAZIONE

### 2.1.1 Ritmo e metro

Il **metro** è una struttura basata sulla **ricorrenza periodica** di elementi accentuativi. Tale struttura può anche essere implicita, ossia non essere esplicitata ritmicamente. Essa condiziona la nostra percezione. Nella notazione occidentale, la **misura** della battuta musicale costituisce un **elemento metrico**, benché gli studi di etnomusicologia abbiano dimostrato come il concetto di metro vada molto al di là di quello di battuta. Tuttavia **ritmo e metro** traggono origine proprio dalla **cellula ritmica** elementare – la **pulsazione** – nelle sue due varianti: **binaria e ternaria**.

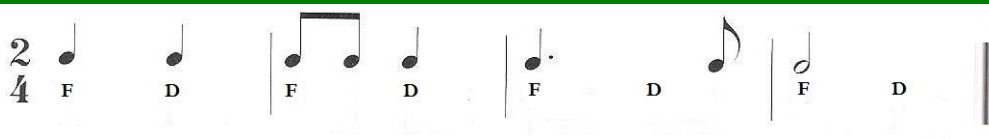
### 2.1.2 Pulsazione

Sono le **unità ritmiche** che compongono la **misura**, ovvero l'**evento ritmico** essenziale che sta alla base del **ritmo musicale**. Come già osservato se ne codificano due tipi: **binaria o ternaria**:

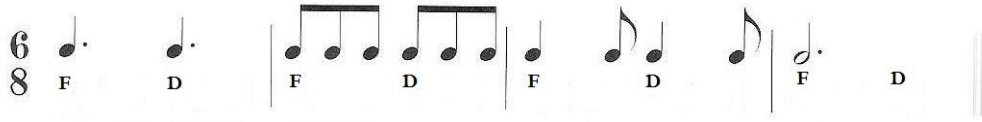


Convenzionalmente, le pulsazioni che compongono una misura musicale, vengono considerate come una serie di articolazioni **forti e deboli**, ovvero di **battere e levare**, rispondente ad un principio di **tensione e riposo**. Si considera cioè come **accento forte** il **battere** (*tesi*, riposo, appoggio), e **accento debole** il **levare** (*arsi*, movimento che porta di nuovo ad una situazione di battere). Il parlare di accenti non deve però essere inteso come rinforzo o indebolimento del suono in termini di intensità, bensì solo come collocazione delle pulsazioni:

Con suddivisione binaria:



Con suddivisione ternaria:



### 2.1.3 Unità metriche, tempi semplici e tempi composti

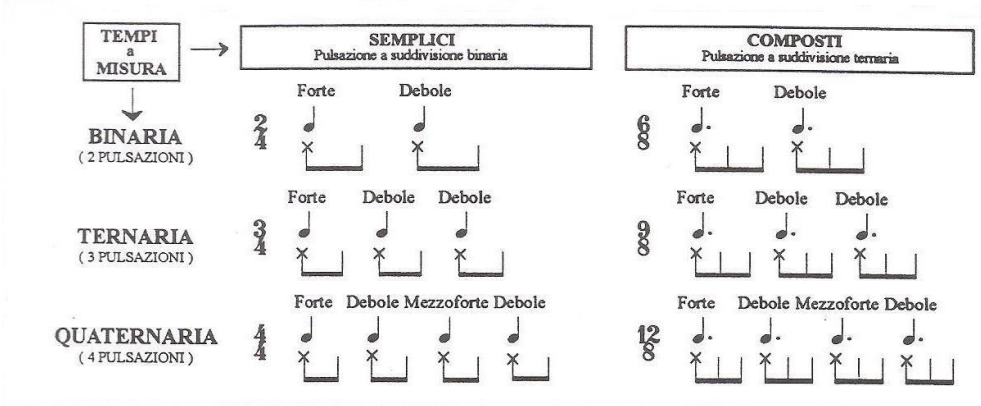
Poiché le misure contengono l'articolazione delle pulsazioni, per **unità metrica** dovremo intendere **unità di misura**, **unità di pulsazione** e **unità di suddivisione**.

La **pulsazione binaria** e la **pulsazione ternaria** rappresentano i modelli del **metro binario** e **ternario**, ovvero costituiscono la base della formazione delle varie misure. Tutte le misure sono riconducibili ad una **combinazione, moltiplicazione o giustapposizione** di pulsazioni **binarie** e **ternarie**.

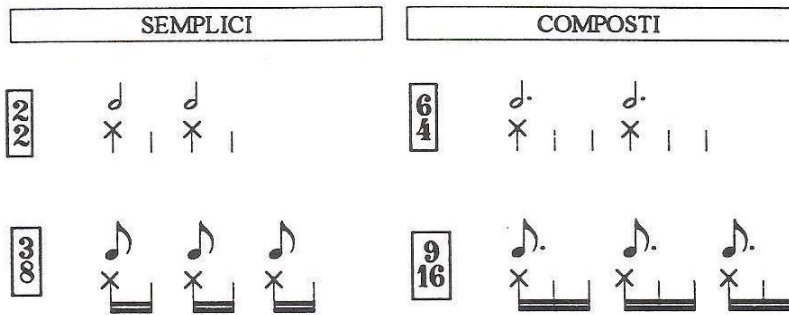
**L'analisi del Tempo**, o della Battuta, consiste nell'individuare le **tre unità ritmiche** e permette di stabilire il modo di lettura del brano.

- **Unità di Misura:** figura di valore che occupa, da sola, tutta la battuta
- **Unità di Movimento:** figura di valore di un solo Movimento
- **Unità di Suddivisione:** figura di valore di una sola Suddivisione

Esempi:



TEMPI a MISURA	SEMPLICI Pulsazione a suddivisione binaria			COMPOSTI Pulsazione a suddivisione ternaria		
	UNITA' di MISURA	UNITA' di PULSAZIONE	UNITA' di SUDDIVISIONE	UNITA' di MISURA	UNITA' di PULSAZIONE	UNITA' di SUDDIVISIONE
BINARIA	2/4	♪	♪	6/8	♪	♪
TERNARIA	3/4	♪	♪	9/8	♪	♪
QUATERNARIA	4/4	○	♪	12/8	○	♪



TEMPI a MISURA		SEMPlici			COMPOSTI			
		UNITA' di MISURA	UNITA' di PULSAZIONE	UNITA' di SUDDIVISIONE	UNITA' di MISURA	UNITA' di PULSAZIONE	UNITA' di SUDDIVISIONE	
BINARIA	2/2	o	d	♪	6/4	o	d	♪
	3/2	o	d	♪	9/4	o—d	d	♪
	4/2	o	d	♪	12/4	o	d	♪
TERNARIA	3/8	♪	♪	♪	9/16	♪—♪	♪	♪
	3/8	♪	♪	♪	9/16	♪—♪	♪	♪
	4/8	♪	♪	♪	12/16	♪	♪	♪

Ogni accento (pulsazione) della battuta è diviso in parti più piccole che si chiamano **suddivisioni**.

Il Tempo in chiave indica quante pulsazioni (movimenti) ci sono in una battuta e quante suddivisioni ci sono in un movimento (pulsazione).

- Es.: la battuta 2/4 è divisa in **due pulsazioni** (semiminime) e ogni **pulsazione** in **due suddivisioni** (crome).
- Es.: la battuta 3/4 è divisa in **tre pulsazioni** e ogni **pulsazione** in **due suddivisioni**.

Le pulsazioni della battuta possono essere divise: in **due suddivisioni** (si chiamano **Tempi Semplici**), in **tre suddivisioni** (**Tempi composti**).

Possiamo dire che nei tempi composti il numeratore indica le suddivisioni, il denominatore esprime il valore della suddivisione stessa:

6	→	6 suddivisioni per battuta (2 pulsazioni)
8	→	ogni suddivisione vale un ottavo ( $\frac{1}{8}$ )
9	→	9 suddivisioni per battuta (3 pulsazioni)
4	→	ogni suddivisione vale un quarto ( $\frac{1}{4}$ )
12	→	12 suddivisioni per battuta (4 pulsazioni)
16	→	ogni suddivisione vale un sedicesimo ( $\frac{1}{16}$ )

La **scrittura musicale** è impostata principalmente su **tre scale di valori**: **Tempi Tagliati** (ogni pulsazione è suddivisa in semiminime); **Tempi Reali** (ogni pulsazione è suddivisa in crome); **Tempi Doppi** (ogni pulsazione è suddivisa in semicrome). Le tre categorie di tempi sono equivalenti, salvo che per l'uso delle figure di valore; si può trovare uno stesso brano scritto in 2/2, in 2/4 o in 2/8. Ciascuno di questi tempi è diviso in due pulsazioni semplici, la differenza si nota solo nella scrittura, il risultato sonoro è uguale per tutte le versioni. Ecco qui una tabella riassuntiva dei principali tempi, compresi anche quelli quinari:

	Tempi tagliati		Tempi reali		Tempi doppi	
	semplici	composti	semplici	composti	semplici	composti
In 2 movimenti	2/2	6/4	2/4	6/8	2/8	6/16
In 3 movimenti	3/2	9/4	3/4	9/8	3/8	9/16
In 4 movimenti	4/2	12/4	4/4	12/8	4/8	12/16
In 5 movimenti	5/2	15/4	5/4	15/8	5/8	15/16
Suddivisione	semiminima		croma		semicroma	

### 2.1.4 Tempi misti e misure asimmetriche

I tempi misti possono essere ricavati unendo **tempi binari** a **tempi ternari**:

$$5 = 3 + 2 \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \text{>} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \text{oppure} \quad 2 + 3 \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \text{>} \text{---}$$

Vi sono tuttavia tempi regolari la cui **suddivisione interna**, per esigenze compositive, può risultare **asimmetrica**:

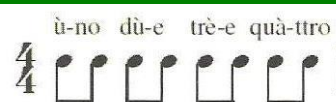
$$\begin{array}{c} 8 \\ 8 \end{array} = \frac{4}{4} \quad \begin{array}{c} (3+3+2) \\ \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} (2+2+2+3) \\ \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---} \quad \begin{array}{c} \text{>} \\ \times \end{array} \text{---}$$

Nei tempi misti il fattore “velocità” è un dato assai importante. Un 5/4, per es., se eseguito ad una **velocità bassa** può dare la **sensazione percettiva** di un **tempo semplice** (in quanto la suddivisione è binaria), ma se eseguito a **velocità medio-alta** allora si avverte marcatamente il fattore **asimmetrico**.

### 2.1.5 Teoria del movimento

Schema della suddivisione dei tempi semplici:

**ù-no** per il primo movimento  
**dù-e** per il secondo movimento  
**trè-e** per il terzo movimento  
**quà-ttro** per il quarto movimento

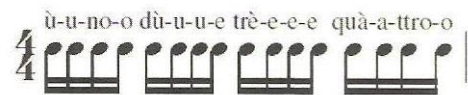


Schema della doppia suddivisione dei tempi semplici:

---

ù-u-no-o per il primo movimento  
dù-u-e-e per il secondo movimento  
trè-e-e-e per il terzo movimento  
qua-a-ttro-o per il quarto movimento

---

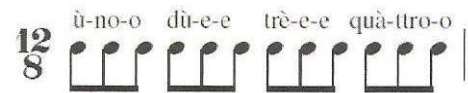


Schema della suddivisione dei tempi composti:

---

ù-no-o per il primo movimento  
dù-e-e per il secondo movimento  
trè-e-e per il terzo movimento  
quà-ttro-o per il quarto movimento

---



Schema della doppia suddivisione dei tempi composti

---

ù-u-ù-no-ò-o per il primo movimento  
dù-u-ù-e-è-e per il secondo movimento  
trè-e-è-e-è-e per il terzo movimento  
quà-a-à-ttro-ò-o per il quarto movimento

---

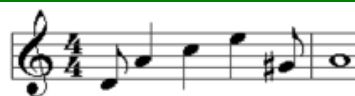


## 2.2 CONTRASTI RITMICI

### 2.2.1 Sincope e contrattempo

**Sincope** è una denominazione attribuita ad un particolare ritmo prodotto dallo spostamento dell'accento ritmico della battuta. L'**accento ritmico si sposta**, cioè, dal tempo forte o da una parte forte del tempo a un tempo debole o a una parte debole del tempo.

Es.:



---

Nella teoria musicale si usa distinguere la sincope in quattro tipi:

- **regolare** - quando la figurazione ritmica sincopata è composta da note di valore uguale e quindi lo spostamento dell'accento è sempre, appunto, uguale e regolare
- **irregolare** - quando la figurazione ritmica sincopata è composta da note di valore diverso che danno luogo ad uno spostamento d'accento sempre diverso e irregolare
- **semplice** - quando si verifica un solo spostamento d'accento
- **composta** - quando avviene lo spostamento di più accenti. La sincope composta è anche detta *andamento sincopato*

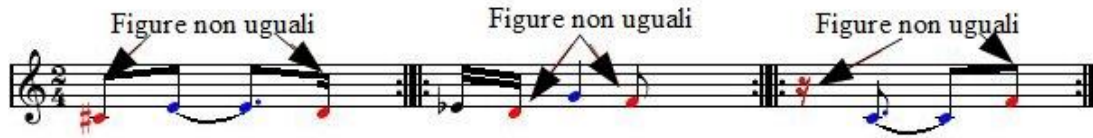
Di seguito vengono riportati alcuni esempi riconducibili a quanto suesposto:

---

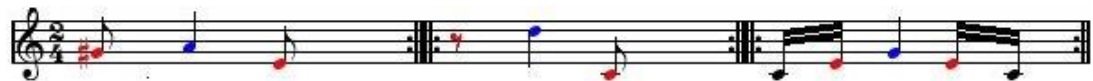
**SINCOPE REGOLARE**



**SINCOPE IRREGOLARE**



**SINCOPE REGOLARE SEMPLICE (tra figure uguali)  
CON SPOSTAMENTO DI UN SOLO ACCENTO**

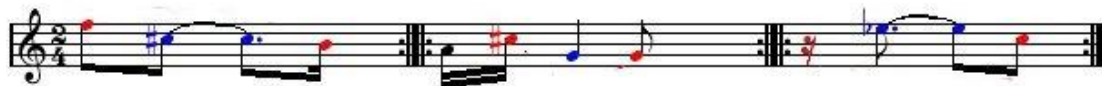


**SINCOPE REGOLARE COMPOSTA (tra figure uguali)  
CON SPOSTAMENTO DI PIU' ACCENTI**



---

**SINCOPE IRREGOLARE SEMPLICE (tra figure diverse)  
CON SPOSTAMENTO DI UN SOLO ACCENTO**



**SINCOPE IRREGOLARE COMPOSTA (tra figure diverse)  
CON SPOSTAMENTO DI PIU' ACCENTI**



I suoni in **contrattempo** hanno le stesse caratteristiche della sincope, perché anch'essi iniziano sulle parti deboli della misura. Si distinguono dalla sincope perché non si prolungano sulla parte forte della misura ma si alternano con pause:



Anche il contrattempo può essere regolare (come quello dell'esempio) o irregolare.

### 2.2.2 Gruppi irregolari

Sono gruppi di note che, per la loro formazione oppure rispetto alla misura in cui si trovano, risultano in contrasto rispetto all'indicazione stabilita inizialmente e quindi non rispettano la naturale suddivisione ritmica del brano musicale anche se eccezionalmente corrispondono nella esecuzione al valore dell'unità di tempo.

I gruppi irregolari si possono distinguere in due categorie: i gruppi irregolari per **eccesso** e irregolari per **diminuzione**. Generalmente vengono rappresentati da una legatura che unisce le note che ne fanno parte (che non è da considerare né una legatura di valore né una legatura di espressione) e un numero scritto sopra la legatura, inoltre possono essere definiti nei seguenti modi:

- **Semplici:** quando le note che li compongono hanno tutte lo stesso valore
- **Composti:** quando le note hanno valori diversi
- **Complessi:** quando nel gruppo di note è presente un altro gruppo irregolare

Gruppi irregolari per **contrasto metrico** sono considerati:

- **Duina** (2 contro 3): costituita da due note (che possono essere due semiminime o crome o semicrome ecc.) e posta in un tempo composto (come può essere ad esempio il 6/8) diventa un gruppo irregolare per diminuzione rispetto al tempo. Si dovranno infatti eseguire due note anziché tre nella stessa unità di tempo
- **Terzina** (3 contro 2): costituita da tre note che, se viene posta in un tempo composto, risulta un gruppo regolare, ma, se si presenta in un tempo semplice (come ad esempio il 2/4), diventa un gruppo irregolare per eccesso. Si dovranno infatti eseguire tre note anziché due nella stessa unità di tempo
- **Quartina** (4 contro 3): costituita da quattro note che, se posta in un tempo semplice, risulta un gruppo regolare, ma, se si presenta in un tempo composto, diventa un gruppo irregolare (si eseguono 4 note anziché 3)
- **Sestina** (6 contro 2): costituita da sei note che, se posta in un tempo composto, risultano un gruppo regolare, ma, se si presenta in un tempo semplice, diventa un gruppo irregolare (si eseguono 6 note anziché 4). L'accentuazione regolare della sestina è binaria, cioè con tre accenti che cadono sulla prima nota (accento forte o primario), sulla terza e sulla quinta (questi ultimi due sono detti accenti deboli o secondari proprio perché di intensità minore), tuttavia la sestina può presentarsi anche come doppia terzina ed ha due soli accenti: il primo sulla prima nota e il secondo sulla quarta



Two musical phrases are shown. The first is a sextuplet of sixteenth notes, indicated by a bracket with the number '6' above it. Below it is a guitar fretboard diagram with an 'x' on the first string and a bracket spanning six frets. The second is a triplet of eighth notes, indicated by a bracket with the number '3' above it. Below it is a guitar fretboard diagram with an 'x' on the first string and a bracket spanning three frets.

Two equations are shown. The first equation shows a sixteenth-note sextuplet (bracketed '6') equal to a triplet of eighth notes (bracketed '3'). The second equation shows a dotted sixteenth-note sextuplet (bracketed '6') equal to a triplet of eighth notes (bracketed '3'). Below each musical phrase is a guitar fretboard diagram with an 'x' on the first string and a bracket indicating the fret range.

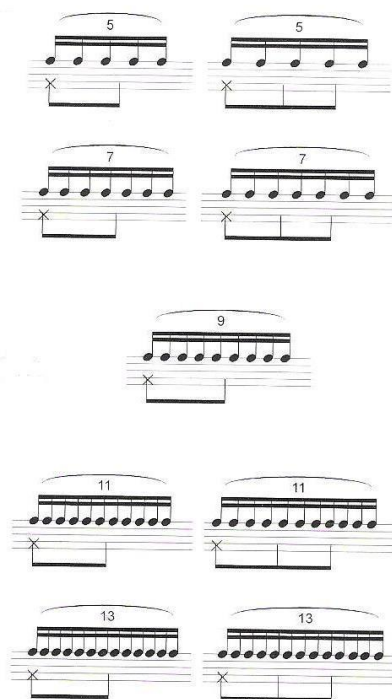
A musical equation showing two triplets of eighth notes (each bracketed '3') equal to a triplet of quarter notes (bracketed '3'). Below each phrase is a guitar fretboard diagram with an 'x' on the first string and a bracket indicating the fret range.

Two rows of musical notation. The first row is in 3/4 time, showing an eighth-note triplet (bracketed '3') equal to a dotted quarter note, which is equal to a pair of eighth notes (bracketed '2'). An 'opp.' (opposite) version shows a pair of eighth notes (bracketed '2') equal to a dotted quarter note, which is equal to an eighth-note triplet (bracketed '3'). The second row is in 3/8 time, showing a pair of eighth notes (bracketed '2') equal to a dotted quarter note, which is equal to a pair of eighth notes (bracketed '2'). An 'opp.' version shows a pair of eighth notes (bracketed '2') equal to a dotted quarter note, which is equal to a pair of eighth notes (bracketed '2'). Below each phrase is a guitar fretboard diagram with an 'x' on the first string and a bracket indicating the fret range.

Two rows of musical notation. The first row is in 3/4 time, showing an eighth-note quartet (bracketed '4') equal to a dotted half note, which is equal to a quartet of eighth notes (bracketed '4'). An 'opp.' version shows a quartet of eighth notes (bracketed '4') equal to a dotted half note, which is equal to an eighth-note quartet (bracketed '4'). The second row is in 3/8 time, showing a sixteenth-note quartet (bracketed '4') equal to a dotted half note, which is equal to a quartet of sixteenth notes (bracketed '4'). An 'opp.' version shows a quartet of sixteenth notes (bracketed '4') equal to a dotted half note, which is equal to a sixteenth-note quartet (bracketed '4'). Below each phrase is a guitar fretboard diagram with an 'x' on the first string and a bracket indicating the fret range.

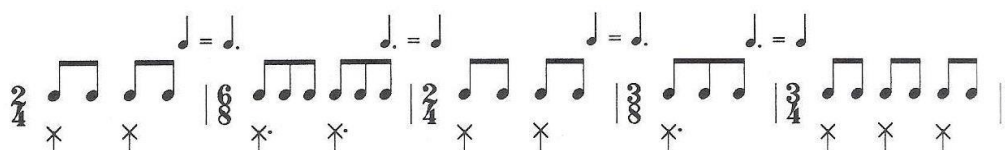
### Gruppi irregolari per **formazione**:

I gruppi di 5, 7, 9, 11 ecc. note (quintina, settimana ecc.) sono i gruppi irregolari più complessi da eseguire in quanto non possono avere né suddivisione binaria né ternaria. I compositori contemporanei ne hanno fatto un uso intensivo. Ecco alcuni esempi:



### 2.2.3 Multimetria, Poliritmia, Hemiolia

Per multimetria possiamo intendere semplicemente un cambiamento di tempo:



Può capitare anche che il metro oscilli tra due o più tempi. In questo caso è più comodo esprimere una indicazione di tempo doppia o multipla già dall'inizio del brano.

- DALLA LETTERATURA VOCALE E STRUMENTALE

B. Bartok, *15 Ungarische Bauernlieder*, n. 4



La nozione di polimetria (o **poliritmicità**) è spesso impiegata con diversi significati ed interpretazioni; alla base delle diverse letture stanno i concetti di metro (es. 3/4, 6/8, ecc.) e di unità minima di suddivisione.

Una tipica accezione di polimetria è quella basata sulla sovrapposizione contemporanea di metri affini scanditi da unità minime differenti. I primi esempi di tale interpretazione si trovano già in Beethoven, ad esempio nel secondo tempo della sonata per pianoforte op. 2. Molti altri esempi sono inoltre rintracciabili in *Chopin* (con il uso espanso di note di passaggio), negli esercizi per pianoforte di *Brahms* o nelle complesse sovrapposizioni create da *Bruckner* nella sinfonia n. 6.

- DALLA LETTERATURA VOCALE E STRUMENTALE

*W. Lutoslowski, Concerto per orchestra*

Una seconda accezione del concetto di polimetria è quella basata sulla sovrapposizione di metri differenti scanditi dalla stessa unità minima. *Ligeti* ha scritto numerosi lavori (ad esempio gli studi per pianoforte) con l'intenzione di espandere ai massimi livelli questa interpretazione del concetto di polimetria. Tale accezione di polimetria è esemplificata nell'estratto seguente (tratto dal primo studio per pianoforte di *Ligeti, Desordre*):

Una terza importante accezione di polimetria è quella che combina i due precedenti nella sovrapposizione di metri differenti scanditi da unità minime differenti. Ciò porta alla perdita della percezione della scansione ritmica *tout-court* in favore della creazione di una tessitura polifonica: il ritmo, cioè, si trasforma in timbro e perde la sua originaria connotazione. Molta della musica contemporanea recepisce, a vari livelli, questa accezione di poliritmia (diversi lavori di *Boulez*, di *Ligeti* stesso, di *Xenakis*, ecc.).

L'**Hemiolia** è una **discordanza** tra ciò che è scritto e quanto viene percepito, dato che il compositore non si preoccupa di cambiare metro:

- DALLA LETTERATURA VOCALE E STRUMENTALE

L. Bernstein, America (da West Side Story)

(Tempo di Huapango - fast)

I.I like to be in A - mer - i - ca, O - kay by me in A - mer - i - ca.

## 2.2.4 Accenti musicali

Ne identificheremo quattro tipi: **metrico**, **ritmico**, **dinamico** e **melodico**.

L'**accento metrico** o di misura è quello che cade sul primo movimento di ogni misura. Questo accento non è segnato graficamente ma è sottinteso, in parole povere è il "battere". Laddove in generale il primo movimento della misura viene normalmente eseguito con accentazione forte, seguita da un accento debole, il suonare in levare intende lo spostamento dell'accentazione forte sul movimento successivo.

L'**accento ritmico** caratterizza la musica anche quando non è misurata, priva cioè di uno schema metrico costante, quale, per es., il **canto gregoriano** in cui il ritmo coincide con la struttura della melodia, legati alla conduzione della voce e della parola.

L'**accento dinamico** non ha un posto prestabilito fra i tempi o suddivisioni della misura; può essere posto su qualsiasi nota della misura rinforzandone l'intensità. Esso è usato molto nei ritmi sincopati, perché va a rinforzare proprio il tempo o la suddivisione debole. Si segna graficamente con il simbolo > (maggiore) e viene posto sopra o sotto la nota sulla quale cade l'accento.

L'**accento melodico** rappresenta l'espressione artistica e musicale in genere (dal greco *pathos*, che significa sentimento). Esso può considerarsi come l'unione dell'accento dinamico con l'accento agogico, perciò il suono deve essere rafforzato e tenuto. Graficamente viene posto sotto la nota con i seguenti segni: >, *sf*, *sfz*, *sfp*. Questo accento può essere posto su qualsiasi nota della composizione, caratterizzando suoni che emergono in una melodia a seconda del loro interesse.

## 2.2.5 Ritmi iniziali e finali

L'attacco iniziale di un periodo musicale è articolabile in tre tipologie: **tetico**, **anacrusico** e **acefalo**. L'aggettivo **tetico** deriva dal greco *tesis*, ovvero **accento forte** (battere); un ritmo, pertanto, si definisce tetico quando il suo inizio coincide col **battere**.

- DALLA LETTERATURA VOCALE E STRUMENTALE

C. Debussy, *Prelude I*

Premier Cahier

I Lent et grave (♩ = 44)  
doux et soutenu

La parola **anacrusi** deriva dal greco *anacrousis*: in poesia sono le sillabe che precedono la serie ritmica del verso; in musica vi è anacrusi quando il ritmo inizia in **levare** rispetto alla battuta:

*J. Brahms, Sonntag, Lied*

The image shows a musical score for a song by Johannes Brahms. The title is "Sonntag, Lied" and the tempo marking is "Nicht zu langsam". The score is for voice and piano. The voice part starts with an anacrusis, indicated by a double bar line with a repeat sign. The lyrics are: "So hab ich doch die gan - ze Wo - che mein fei - nes / doch die gan - ze Wo - che das". The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic and a steady eighth-note accompaniment.

Il termine **acefalo** deriva dal greco *achefalos*, cioè *senza testa* (questo ritmo viene detto anche tetico decapitato); in musica è un ritmo che inizia con una pausa al posto del battere all'inizio della battuta:

*C. Debussy, Prelude II*

The image shows a musical score for Claude Debussy's "Prelude II". The tempo marking is "Modéré (♩ = 88)" and the instruction is "(Dans un rythme sans rigueur et caressant)". The score is for piano. The music begins with an acephalic rhythm, indicated by a double bar line with a repeat sign. The dynamics are marked as *p très doux*, *p*, and *più p*.

I **ritmi finali**, come è facile intuire, chiudono un periodo o un intero brano musicale:

Si distinguono in tronco (**cadenza maschile**) e piano (**cadenza femminile**).

Il **ritmo tronco** vi è quando il periodo (o il brano) finisce nel **tempo forte della battuta** (o con un'acciaccatura); viene detto anche maschile perché conferisce alla conclusione solidità e risolutezza:

*W.A. Mozart, Sonata k. 279*

The image shows a musical score for Wolfgang Amadeus Mozart's Sonata K. 279. The score is for piano. The music ends with a truncated rhythm, indicated by a double bar line with a repeat sign. The dynamics are marked as *f* and *p*.

Il **ritmo piano** vi è quando il periodo (o il brano) termina nel **tempo debole della battuta** (anche con un'appoggiatura), quindi vi è un prolungamento del finale; viene detto anche femminile, poiché l'effetto che si crea è più lieve e dolce:

*W.A. Mozart, Sonata K. 309*

The image shows a musical score for Wolfgang Amadeus Mozart's Sonata K. 309. The score is for piano. The music ends with a piano rhythm, indicated by a double bar line with a repeat sign. The dynamics are marked as *f*, *p*, and *pp*.

- **ESERCITAZIONI**

1. Esercizi specifici e mirati per ogni argomentazione in versione digitale.

- **ESPANSIONI DISCIPLINARI**

1. Il *tactus* in ordine alla teoria rinascimentale (*aequalis, inaequalis*).
2. Le origini dell'accento (*ictus*); concetti di *arsis* e *tesis*; la metrica propria della poesia classica greca e latina.

ÉTUDE du TRIOLET

Study of the triplet  
Übung der Triolen

Estudio del tresillo  
Studio delle terzine

53

54

55

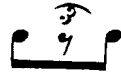
Leçons complémentaires dans Méthode de Batterie (D. Agostini) Vol. I page 33  
 Complement lessons in Studies for the Drums (D. Agostini) Vol. I page 33  
 Vervollständige Lehre in Etüden für Schlagzeug (D. Agostini) Vol. I Seite 33  
 Lecciones complementarias en Estudios para Bateria (D. Agostini) Vol. I pagina 33  
 Lezioni complementari contenute nel Studii per Bateria (D. Agostini) Vol. I pagine 33







59



60



61

## RÉCAPITULATION

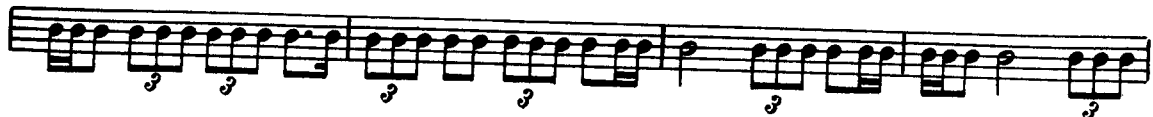
*Recapitulation*  
Zusammenfassung

*Recapitulacion*  
Ricapitulazione





68 







69 







70 





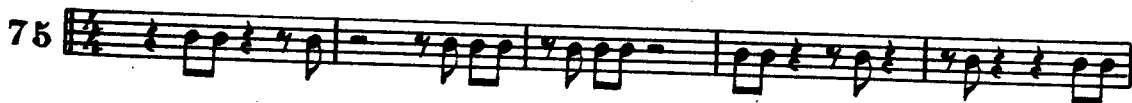




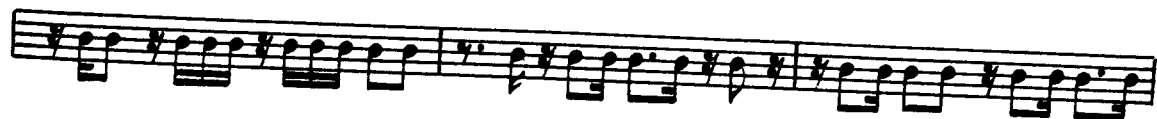
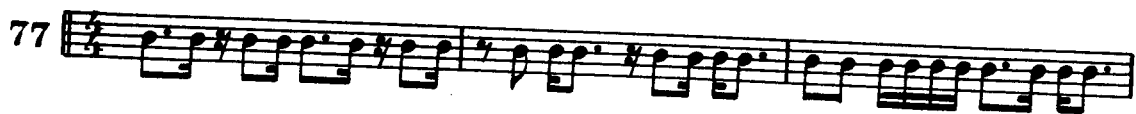
## LA SYNCOPE

*Syncopated solfeggio*  
Synkopischen Leseübungen

*Solfeos sincopados*  
Solfeggio sincopato



Leçons complémentaires dans Solfège Syncopé n° 1  
Complement lessons in Syncopated Solfeggio n° 1  
Vervollständigte Lehre in Synkopischen Leseübungen n° 1  
Lecciones complementarias en Solfeos Sincopados n° 1  
Lezioni complementari nel Solfeggio Sincopato n° 1



# LA LIAISON

*Tied notes*  
Bindung

*Ligadura*  
Legatura

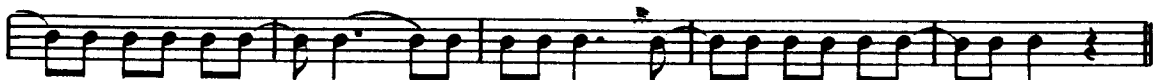
79  Musical staff 79, first line. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes, with a slur over the first four notes.

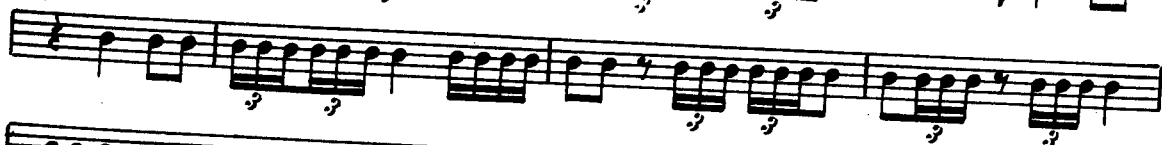
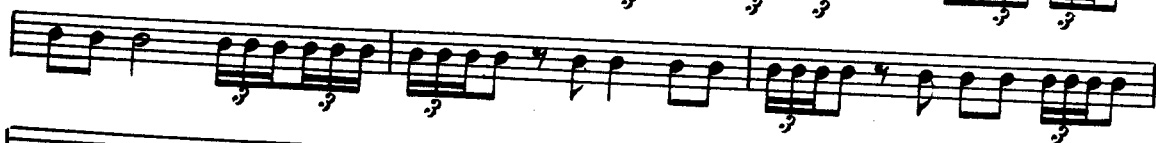
 Musical staff 79, second line. Continuation of the melody from the first line. Musical staff 79, third line. Continuation of the melody from the second line. Musical staff 79, fourth line. Continuation of the melody from the third line. Musical staff 79, fifth line. Continuation of the melody from the fourth line. Musical staff 79, sixth line. Continuation of the melody from the fifth line.

80  Musical staff 80, first line. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes, with a slur over the first four notes.

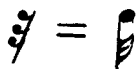
 Musical staff 80, second line. Continuation of the melody from the first line. Musical staff 80, third line. Continuation of the melody from the second line. Musical staff 80, fourth line. Continuation of the melody from the third line. Musical staff 80, fifth line. Continuation of the melody from the fourth line. Musical staff 80, sixth line. Continuation of the melody from the fifth line. Musical staff 80, seventh line. Continuation of the melody from the sixth line.











## RÉCAPITULATION

Recapitulation  
Zusammenfassung

Recapitulacion  
Ricapitulazione



Three systems of musical notation in 6/8 time. The first system shows a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system continues the melody and bass line. The third system features a long melodic line in the treble staff with a slur over it, and a corresponding bass line.

### MISURE BINARIE COMPOSTE (vedi lezione 6<sup>A</sup> della Teoria)

Fino ad ora abbiamo avuto esempi di misure semplici, cioè con suddivisione binaria di ogni tempo, ora passiamo ad esempi di misure composte, che pur derivando dalle semplici, si distinguono da queste per la suddivisione ternaria di ogni loro tempo. In queste misure composte, il numeratore della frazione indica il numero delle suddivisioni e non già il numero dei tempi, che rimane uguale a quello delle misure semplici.

I segni del metronomo, che si trovano all'inizio di ogni esercizio stanno ad indicare, che esso deve essere eseguito prima con suddivisione e poi senza.

$\text{♩} = 52$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 76$  con suddivisione

39

Exercise 39 in 6/8 time. The first system includes a metronome marking and a legend:  $\text{♩} = 52$  senza suddivisione and  $\text{♩} = 76$  con suddivisione. The exercise consists of four systems of notation, each with a treble and bass staff. The first system shows a melody in the treble and a bass line in the bass. The second system continues the melody and bass line. The third system features a long melodic line in the treble staff with a slur over it, and a corresponding bass line. The fourth system continues the melody and bass line.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. It contains four measures of music with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with four measures of music in a grand staff format.

Third system of musical notation, featuring four measures of music with a mix of eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation, showing four measures of music with a more complex rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation, containing four measures of music with a prominent melodic line in the treble clef.

Sixth system of musical notation, the final system of the first section, with four measures of music.

40.

♩ = 52 *senza suddivisione*  
 ♪ = 80 *con suddivisione*

Seventh system of musical notation, starting at measure 40. It includes a tempo and subdivision instruction. The system contains four measures of music in a grand staff.

Eighth system of musical notation, continuing the piece with four measures of music.

Ninth system of musical notation, the final system on the page, with four measures of music.

Six systems of piano accompaniment notation, each consisting of a treble and bass staff. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, with various accidentals and phrasing slurs.

### MISURE TERNARIE COMPOSTE

41.

♩ = 52 senza suddivisione  
 ♩ = 92 con suddivisione

Musical notation for exercise 41, showing a treble and bass staff with a 9/8 time signature. The piece includes a complex rhythmic pattern with a long note in the bass staff and a melodic line in the treble staff.

Two systems of piano accompaniment notation for exercise 41, continuing the complex rhythmic patterns from the previous system.



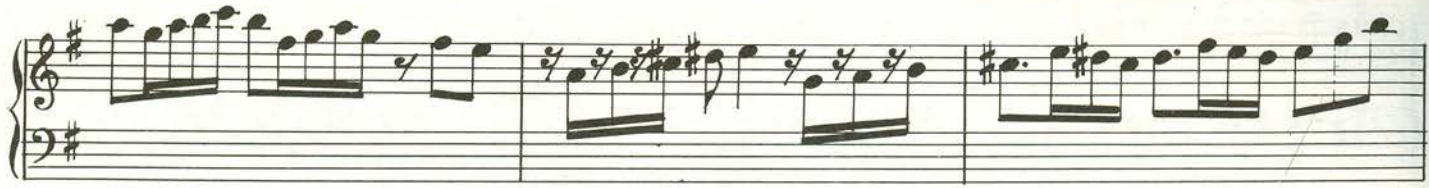
First system of musical notation, consisting of four staves. The first two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The last two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

42.

♩ = 52 senza suddivisione  
♩ = 92 con suddivisione

Second system of musical notation, starting with measure 42. It consists of two staves (treble and bass clef) in a 9/8 time signature. The key signature is two sharps. The music includes a variety of note values and rests.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The first two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The last two staves are a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is two sharps. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.



## MISURE QUATERNARIE COMPOSTE

♩ = 50 *senza suddivisione*  
 = 88 *con suddivisione*

43



$\text{♩} = 50$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 88$  con suddivisione

44. 



$\text{♩} = 50$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 76$  con suddivisione

45. 



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two flats and a 4/8 time signature. It features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a mix of melodic lines and rhythmic patterns, including some rests and slurs.

Third system of musical notation, featuring a prominent slur over a series of notes in the upper voice, indicating a long phrase.

Fourth system of musical notation, showing more intricate rhythmic patterns and melodic development.

Fifth system of musical notation, ending with a double bar line and repeat dots, indicating the end of a section.

46.  $\text{♩} = 80$

Sixth system of musical notation, starting with the number 46 and a tempo marking of quarter note = 80. The time signature changes to 4/8. The music continues with a similar style of complex rhythmic patterns.

Seventh system of musical notation, continuing the piece with various melodic and rhythmic elements.

Eighth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Ninth system of musical notation, the final system on the page, concluding the piece with a final melodic flourish.

First system of a piano score, measures 44-46. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

$\text{♩} = 50$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 88$  con suddivisione

47.

Second system of a piano score, measures 47-48. The key signature changes to two sharps (F# and C#), and the time signature changes to 6/8. The right hand has a melodic line with a long slur, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Third system of a piano score, measures 49-50. The key signature remains two sharps (F# and C#) and the time signature is 6/8. The right hand continues the melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fourth system of a piano score, measures 51-52. The key signature remains two sharps (F# and C#) and the time signature is 6/8. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fifth system of a piano score, measures 53-54. The key signature remains two sharps (F# and C#) and the time signature is 6/8. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Sixth system of a piano score, measures 55-56. The key signature remains two sharps (F# and C#) and the time signature is 6/8. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Seventh system of a piano score, measures 57-58. The key signature remains two sharps (F# and C#) and the time signature is 6/8. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) in G major and 6/8 time. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

48.

$\text{♩} = 52$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 90$  con suddivisione

Second system of musical notation, starting at measure 48. It includes a tempo change instruction: "♩ = 52 senza suddivisione" and "♩ = 90 con suddivisione". The notation shows a change in the number of notes per measure.

Third system of musical notation, continuing the piece with two staves and complex rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, featuring melodic lines and complex rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, showing intricate rhythmic textures in both hands.

Sixth system of musical notation, with flowing sixteenth-note passages.

Seventh system of musical notation, maintaining the complex rhythmic character.

Eighth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish.

Musical notation for the first system on page 51, featuring a treble and bass staff in G major with a 4/4 time signature.

$\text{♩} = 52$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 76$  con suddivisione

49.

Musical notation for the second system, starting with measure 49, in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the third system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the fourth system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the fifth system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the sixth system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the seventh system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the eighth system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

Musical notation for the ninth system, continuing the piece in B-flat major with a 2/4 time signature.

50.  $\text{♩} = 76$

51.  $\text{♩} = 44$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 76$  con suddivisione



First system of musical notation on page 53, featuring treble and bass staves with a key signature of three flats and a common time signature.

Second system of musical notation on page 53, including a tempo marking  $\text{♩} = \text{♪}$ .

Third system of musical notation on page 53, with a 3/4 time signature.

Fourth system of musical notation on page 53, including a tempo marking  $\text{♩} = \text{♪}$ .

Fifth system of musical notation on page 53, featuring a repeat sign.

Sixth system of musical notation on page 53.

Seventh system of musical notation on page 53.

52.  $\text{♩} = 44$

Eighth system of musical notation on page 53, starting with measure number 52 and a tempo marking  $\text{♩} = 44$ .

Ninth system of musical notation on page 53.

### TERZINE (vedi lezione 9<sup>A</sup> della Teoria)

Le terzine sono gruppi di tre note, che vanno eseguite nello stesso spazio di tempo di due della medesima specie.

Possiamo avere terzine in uno o più tempi della misura ed anche nelle suddivisioni dei tempi. Praticamente il tempo nel quale si trova la terzina passa dalla suddivisione binaria a quella ternaria, cioè dalla semplice alla composta.

♩ = 48 senza suddivisione  
 ♩ = 66 con suddivisione

53

First system of musical notation, featuring piano accompaniment with triplets in both the treble and bass clefs.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment with triplets.

Third system of musical notation, continuing the piano accompaniment with triplets.

Fourth system of musical notation, continuing the piano accompaniment with triplets.

Fifth system of musical notation, continuing the piano accompaniment with triplets.

Sixth system of musical notation, continuing the piano accompaniment with triplets.

Seventh system of musical notation, concluding the piano accompaniment with triplets.

$\text{♩} = .44$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 66$  con suddivisione

54.

System 54, first system of musical notation, featuring piano accompaniment with triplets in both the treble and bass clefs.

System 54, second system of musical notation, continuing the piano accompaniment with triplets.

55.  $\text{♩} = 48$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 66$  con suddivisione

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass clefs, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Features triplet markings over groups of notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. Continuation of the piece with triplet markings.

Third system of musical notation, measures 9-12. Continuation of the piece with triplet markings.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Continuation of the piece with triplet markings.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Continuation of the piece with triplet markings.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Continuation of the piece with triplet markings.

56.  $\text{♩} = 48$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 66$  con suddivisione

Seventh system of musical notation, measures 25-28. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). Includes tempo markings and triplet markings.

Eighth system of musical notation, measures 29-32. Continuation of the piece with triplet markings.

Ninth system of musical notation, measures 33-36. Continuation of the piece with triplet markings.

♩ = 48 senza suddivisione  
 ♩ = 66 con suddivisione

57.

First system of musical notation, measures 1-4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/8. The music features eighth notes and triplets in both the treble and bass staves.

Second system of musical notation, measures 5-8. Continues the piece with eighth notes and triplets.

Third system of musical notation, measures 9-12. Continues the piece with eighth notes and triplets.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Continues the piece with eighth notes and triplets.

58.  $\text{♩} = 66$

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The tempo is marked as quarter note = 66. The time signature changes to 3/8. The music features eighth notes and triplets.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Continues the piece with eighth notes and triplets.

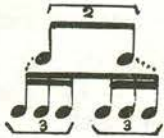
Seventh system of musical notation, measures 25-28. Continues the piece with eighth notes and triplets.

Eighth system of musical notation, measures 29-32. Continues the piece with eighth notes and triplets.

Ninth system of musical notation, measures 33-36. Continues the piece with eighth notes and triplets.

ESERCIZIO PER LE DOPPIE TERZINE (*terzine nelle suddivisioni*)

Le doppie terzine derivano dalle duine e sono la suddivisione ternaria di un gruppo binario. Esempio



$\text{♩} = 50$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 69$  con suddivisione

59.

$\text{♩} = \text{♩}$



Two systems of piano accompaniment in G major (one sharp). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

♩ = 48 senza suddivisione  
 ♪ = 72 con suddivisione

60.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.

Two systems of piano accompaniment in G minor (two flats). The first system consists of two measures, and the second system consists of three measures. The music features eighth and sixteenth notes with triplets and slurs.



SESTINE (vedi lezione 9 A della Teoria)

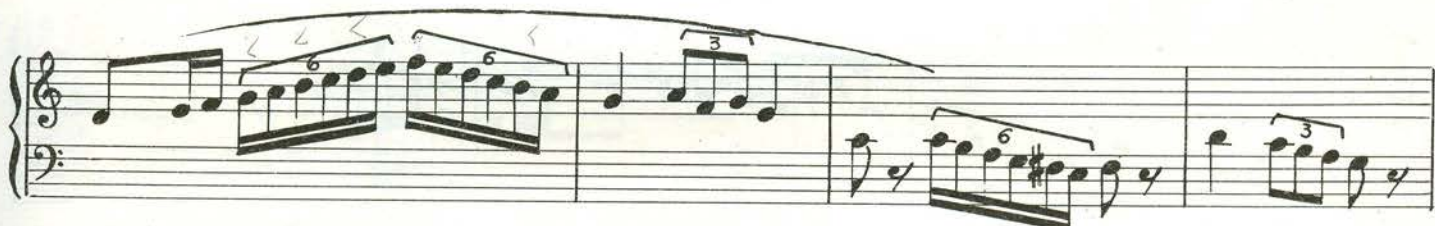
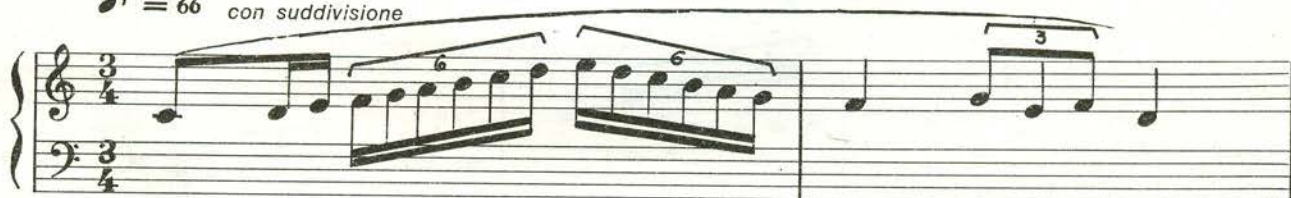
Le sestine derivano dalle terzine e sono la suddivisione binaria di un gruppo ternario.

Esempio :



♩ = 48 senza suddivisione  
 = 66 con suddivisione

61.



First system of musical notation, measures 58-60. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 58 contains a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering. Measure 59 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a quarter note in the left hand. Measure 60 features a sixteenth-note scale in the right hand with a '5' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering.

Second system of musical notation, measures 61-62. Measure 61 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand. Measure 62 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '3' fingering.

Third system of musical notation, measures 63-65. Measure 63 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 64 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '3' fingering. Measure 65 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a quarter note in the left hand.

= 48 senza suddivisione  
 = 66 con suddivisione

62

Fourth system of musical notation, measures 66-68. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measure 66 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand. Measure 67 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand. Measure 68 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering.

Fifth system of musical notation, measures 69-71. Measure 69 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand. Measure 70 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 71 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering.

Sixth system of musical notation, measures 72-74. Measure 72 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 73 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 74 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering.

Seventh system of musical notation, measures 75-77. Measure 75 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 76 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 77 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '3' fingering.

Eighth system of musical notation, measures 78-80. Measure 78 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '3' fingering. Measure 79 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '3' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '3' fingering. Measure 80 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering.

Ninth system of musical notation, measures 81-83. Measure 81 has a sixteenth-note scale in the right hand with a '6' fingering and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering. Measure 82 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '3' fingering. Measure 83 has a quarter note in the right hand and a sixteenth-note scale in the left hand with a '6' fingering.

First system of musical notation on page 64, featuring a treble and bass staff with a 6/8 time signature and various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

Second system of musical notation on page 64, featuring a treble and bass staff with a 6/8 time signature and various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

Third system of musical notation on page 64, featuring a treble and bass staff with a 6/8 time signature and various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

63.

$\text{♩} = 48$  senza suddivisione  
 $\text{♩} = 66$  con suddivisione

Musical notation for exercise 63, starting with a treble and bass staff in 4/4 time, followed by a 6/8 system. It includes tempo markings and various rhythmic patterns.

First system of exercise 63 in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

Second system of exercise 63 in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

Third system of exercise 63 in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

Fourth system of exercise 63 in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

Fifth system of exercise 63 in 6/8 time, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns including sixteenth notes and triplets.

System 1-4: Four systems of piano exercises. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat). The exercises feature various rhythmic patterns and technical challenges, including triplets and sixteenth-note runs. The first system includes a 7/8 time signature. The second system includes a 3/4 time signature. The third system includes a 3/4 time signature. The fourth system includes a 3/4 time signature.

64.  $\text{♩} = 66$

Exercise 64: A piano exercise in 2/2 time with a tempo marking of quarter note = 66. The key signature is one flat (B-flat). The exercise consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. It features a series of sixteenth-note runs in the right hand and a steady bass line in the left hand. The exercise includes a triplet of eighth notes in the right hand.

System 5-8: Four systems of piano exercises. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat). The exercises feature various rhythmic patterns and technical challenges, including triplets and sixteenth-note runs. The first system includes a 3/4 time signature. The second system includes a 3/4 time signature. The third system includes a 3/4 time signature. The fourth system includes a 3/4 time signature.

## INTERVALLI ASCENDENTI E DISCENDENTI PER PREPARARE L'INTONAZIONE DELLA

6<sup>a</sup> M. (4 toni e 1 semitono diatonico). 6<sup>a</sup> m. (3 toni e 2 semitoni diatonici) (vedi lezione 19<sup>a</sup> della Teoria)

36

37

38

39 

40 

INTERVALLI ASCENDENTI E DISCENDENTI PER PREPARARE L'INTONAZIONE DELLA

7<sup>a</sup> M. (5 toni e 1 semitono diatonico) 7<sup>a</sup> m. (4 toni e 2 semitoni diatonici) (vedi lezione 19<sup>a</sup> della Teoria)

41 

42  $\frac{3}{4}$



43  $\frac{2}{4}$



44  $\text{C}$



45  $\frac{4}{4}$





## INTERVALLI ASCENDENTI E DISCENDENTI PER PREPARARE L'INTONAZIONE DELLA

8° GIUSTA (5 toni e 2 semitoni diatonici) (vedi lezione 19<sup>a</sup> della Teoria)

46

Exercise 46 consists of six staves of music in 2/2 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/2 time signature. The music is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The exercise includes both ascending and descending intervals, ending with a double bar line and a final whole note.

47

Exercise 47 consists of four staves of music in 2/2 time. The first staff begins with a treble clef and a 2/2 time signature. The music is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The exercise includes both ascending and descending intervals, ending with a double bar line and a final whole note.

48

Exercise 48 consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The exercise includes both ascending and descending intervals, ending with a double bar line and a final whole note.



ALTERAZIONI TRANSITORIE - ESERCIZI CON I DIESIS SEMITONI DIATONICI ASCENDENTI E DISCENDENTI (vedi lezione 11<sup>a</sup> della Teoria).





## SEMIONI CROMATICI ASCENDENTI

52

## ESERCIZI CON I BEMOLLI SEMIONI DIATONICI DISCENDENTI E ASCENDENTI

53

## SEMIONI CROMATICI DISCENDENTI

54

SCALE MAGGIORI

MINORI NATURALI

This page contains 14 rows of musical notation, each row representing a different scale. The left column shows the major scale (SCALE MAGGIORI) and the right column shows the natural minor scale (MINORI NATURALI). Each scale is written in a single treble clef staff. The scales are arranged in ascending order of key signature, starting with one sharp (F#) and ending with six flats (Bb). The notation includes a key signature at the beginning of each staff, followed by the notes of the scale. The notes are connected by slurs, and some intervals are marked with a fermata. The scales are: 1. Major: C major (F#); Minor: C minor (F#). 2. Major: D major (F#, C#); Minor: D minor (F#, C#). 3. Major: E major (F#, C#, G#); Minor: E minor (F#, C#, G#). 4. Major: F# major (F#, C#, G#, D#); Minor: F# minor (F#, C#, G#, D#). 5. Major: G# major (F#, C#, G#, D#, A#); Minor: G# minor (F#, C#, G#, D#, A#). 6. Major: A# major (F#, C#, G#, D#, A#, E#); Minor: A# minor (F#, C#, G#, D#, A#, E#). 7. Major: B# major (F#, C#, G#, D#, A#, E#, B#); Minor: B# minor (F#, C#, G#, D#, A#, E#, B#). 8. Major: C major (no sharps or flats); Minor: C minor (no sharps or flats). 9. Major: D minor (Bb); Minor: D minor (Bb). 10. Major: E minor (Bb, F#); Minor: E minor (Bb, F#). 11. Major: F# minor (Bb, F#); Minor: F# minor (Bb, F#). 12. Major: G# minor (Bb, F#, C#); Minor: G# minor (Bb, F#, C#). 13. Major: A# minor (Bb, F#, C#, G#); Minor: A# minor (Bb, F#, C#, G#). 14. Major: Bb major (Bb, F#); Minor: Bb minor (Bb, F#, C#). 15. Major: Cb major (Bb, F#, C#); Minor: Cb minor (Bb, F#, C#, G#).

COSTANTI

DIATONICHE MAGGIORI E MINORI

(vedi lezione 12<sup>a</sup> e 13<sup>a</sup> della Teoria)

ARMONICHE

MELODICHE ASCENDENTI

DISCENDENTI

The image displays 14 rows of musical notation, each representing a diatonic scale. Each row is divided into three parts: 'ARMONICHE' (harmonic), 'MELODICHE ASCENDENTI' (melodic ascending), and 'DISCENDENTI' (melodic descending). The scales are arranged in two groups of seven, starting with C major and ending with C minor. The first group (rows 1-7) covers major scales from C to B major, and the second group (rows 8-14) covers minor scales from C minor to B minor. Each scale is written on a single staff in treble clef. The 'ARMONICHE' section shows the triads of the scale, with a downward-pointing triangle indicating the sequence of chords. The 'MELODICHE ASCENDENTI' section shows the scale ascending, and the 'DISCENDENTI' section shows the scale descending. The key signatures are indicated by sharps or flats at the beginning of each staff.