



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P.Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G.Verdi” di Milano, Liceo “C.Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Proposte di tracce per II prova Esame di Stato Licei musicali 2014/2015

Teoria, analisi e composizione - Prova di tipo A : Analisi

Traccia n. 1.1

Nell'introdurre il suo famoso studio del 1998, *Classical Form* (Oxford University Press, pag. 3), William Caplin sostiene che è giunto il momento di una nuova teoria della forma classica proponendo principi coerenti e “una chiara terminologia come impianto teorico in grado di analizzare la forma di un singolo movimento a tutti i livelli gerarchici”: da un'unità elementare, come può essere un tema di 8 battute con i suoi sottoelementi, fino ad un intero movimento passando per le sue diverse sezioni. Per fare questo Caplin punta ad affermare ed estendere il concetto di *funzione formale*, riferendosi al ruolo che i singoli elementi formali di un'opera giocano nell'articolare la sua struttura. Si pensi, ad esempio, al compito di presentare una tonalità o nuovi materiali, di costruire un'area di transizione o di suscitare un senso conclusivo.

Nasce così un approccio analitico tipicamente novecentesco, dove la musica perde ogni possibile carattere irrazionale per configurarsi, a tutti gli effetti, come un “oggetto” da indagarsi con gli strumenti della metodologia scientifica.

Nell'ottica di tale problematica il candidato analizzi il primo movimento della *Sonata K 283* di Wolfgang Amadeus Mozart, con relativa contestualizzazione storica, prendendo in considerazione i seguenti aspetti e dandone opportuni riferimenti sulla partitura:

- delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- nello specifico, individuare, tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- dopo aver individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- delimitare la Transizione spiegando in che modo avviene la modulazione al tema secondario e quali caratteri tipici di una Transizione classica sono rintracciabili anche in questo brano
- individuare le tonalità toccate nello Svolgimento spiegando come il compositore prepara la ripresa
- illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- discutere l'eventuale presenza di Code o più genericamente di estensioni di cadenze strutturali
- la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P. Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G. Verdi” di Milano, Liceo “C. Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 1.2

Nell'introdurre il suo famoso studio del 1998, *Classical Form* (Oxford University Press, p.3), William Caplin sostiene che è giunto il momento di una nuova teoria della forma classica proponendo principi coerenti e “una chiara terminologia come impianto teorico in grado di analizzare la forma di un singolo movimento a tutti i livelli gerarchici”: da un'unità elementare, come può essere un tema di 8 battute con i suoi sottoelementi, fino ad un intero movimento passando per le sue diverse sezioni. Per fare questo Caplin punta ad affermare ed estendere il concetto di *funzione formale*, riferendosi al ruolo che i singoli elementi formali di un'opera giocano nell'articolare la sua struttura. Si pensi, ad esempio, al compito di presentare una tonalità o nuovi materiali, di costruire un'area di transizione o di suscitare un senso conclusivo.

Nasce così un approccio analitico tipicamente novecentesco, dove la musica perde ogni possibile carattere irrazionale per configurarsi, a tutti gli effetti, come un “oggetto” da indagarsi con gli strumenti della metodologia scientifica.

Nell'ottica di tale problematica il candidato analizzi il primo movimento della *Sonata K 332* di Wolfgang Amadeus Mozart, con relativa contestualizzazione storica, prendendo in considerazione i seguenti aspetti e dandone opportuni riferimenti sulla partitura :

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare, tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo aver individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione spiegando in che modo avviene la modulazione al tema secondario e quali caratteri tipici di una Transizione classica sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate nello Svolgimento spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o più genericamente di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P.Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G.Verdi” di Milano, Liceo “C.Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 1.3

Nell'introdurre il suo famoso studio del 1998, *Classical Form* (Oxford University Press, p.3), William Caplin sostiene che è giunto il momento di una nuova teoria della forma classica proponendo principi coerenti e “una chiara terminologia come impianto teorico in grado di analizzare la forma di un singolo movimento a tutti i livelli gerarchici”: da un'unità elementare, come può essere un tema di 8 battute con i suoi sottoelementi, fino ad un intero movimento passando per le sue diverse sezioni. Per fare questo Caplin punta ad affermare ed estendere il concetto di *funzione formale*, riferendosi al ruolo che i singoli elementi formali di un'opera giocano nell'articolare la sua struttura. Si pensi, ad esempio, al compito di presentare una tonalità o nuovi materiali, di costruire un'area di transizione o di suscitare un senso conclusivo.

Nasce così un approccio analitico tipicamente novecentesco, dove la musica perde ogni possibile carattere irrazionale per configurarsi, a tutti gli effetti, come un “oggetto” da indagarsi con gli strumenti della metodologia scientifica.

Nell'ottica di tale problematica il candidato analizzi il primo movimento della *Sonata op.10 n. 3* di Ludwig van Beethoven, con relativa contestualizzazione storica, prendendo in considerazione i seguenti aspetti e dandone opportuni riferimenti sulla partitura :

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare, tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo aver individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione spiegando in che modo avviene la modulazione al tema secondario e quali caratteri tipici di una Transizione classica sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate nello Svolgimento spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o più genericamente di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P.Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G.Verdi” di Milano, Liceo “C.Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 1.4

Nell'introdurre il suo famoso studio del 1998, *Classical Form* (Oxford University Press, p.3), William Caplin sostiene che è giunto il momento di una nuova teoria della forma classica proponendo principi coerenti e “una chiara terminologia come impianto teorico in grado di analizzare la forma di un singolo movimento a tutti i livelli gerarchici”: da un'unità elementare, come può essere un tema di 8 battute con i suoi sottoelementi, fino ad un intero movimento passando per le sue diverse sezioni. Per fare questo Caplin punta ad affermare ed estendere il concetto di *funzione formale*, riferendosi al ruolo che i singoli elementi formali di un'opera giocano nell'articolare la sua struttura. Si pensi, ad esempio, al compito di presentare una tonalità o nuovi materiali, di costruire un'area di transizione o di suscitare un senso conclusivo.

Nasce così un approccio analitico tipicamente novecentesco, dove la musica perde ogni possibile carattere irrazionale per configurarsi, a tutti gli effetti, come un “oggetto” da indagarsi con gli strumenti della metodologia scientifica.

Nell'ottica di tale problematica il candidato analizzi il primo movimento della *Sonata op.49 n.2* di Ludwig van Beethoven, con relativa contestualizzazione storica, prendendo in considerazione i seguenti aspetti e dandone opportuni riferimenti sulla partitura :

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare, tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo aver individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione spiegando in che modo avviene la modulazione al tema secondario e quali caratteri tipici di una Transizione classica sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate nello Svolgimento spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o più genericamente di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P.Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G.Verdi” di Milano, Liceo “C.Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 2.1

Nel loro recente e importante studio *Element of Sonata Theory* (Oxford, 2006, p. VI), Hepokosky e Darcy scrivono di aver voluto considerare la pratica musicale non solo come un linguaggio in sé chiuso, ma anche come una metafora dell'azione e della comunicazione umana. Ogni opera, aggiungono, interagisce con le aspettative dell'ascoltatore e del compositore, pertanto cercare di comprenderla, come può fare l'Analisi musicale, significa confrontarsi con “*uno scenario di scelte tipiche sulla base delle quali fu scritto, ed entro il cui mondo di norme il pezzo doveva essere afferrato*”.

Questo rimanda ad una visione tipica della modernità, secondo cui l'opera d'arte è il frutto di una negoziazione tra autore e pubblico e tra elementi normativi e deviazioni.

Nell'analizzare il primo movimento della *Sonata K 283* di Wolfgang A. Mozart, con relativa contestualizzazione storica, il candidato individui i tratti delle diverse sezioni sonatistiche (temi, transizioni, elaborazioni, code, ecc.) discutendo in che modo essi rimandano al complesso normativo ben conosciuto da compositori, esecutori e da potenziali ascoltatori :

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo avere individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione, spiegando in che modo avviene la modulazione al tono secondario e quali caratteri, tipici di una Transizione classica, sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate durante lo svolgimento, spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o, più genericamente, di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P.Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G.Verdi” di Milano, Liceo “C.Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 2.2

Nel loro recente e importante studio *Element of Sonata Theory* (Oxford, 2006, pag. VI), Hepokosky e Darcy scrivono di aver voluto considerare la pratica musicale non solo come un linguaggio in sé chiuso, ma anche come una metafora dell'azione e della comunicazione umana. Ogni opera, aggiungono, interagisce con le aspettative dell'ascoltatore e del compositore, pertanto cercare di comprenderla, come può fare l'Analisi musicale, significa confrontarsi con “*uno scenario di scelte tipiche sulla base delle quali fu scritto, ed entro il cui mondo di norme il pezzo doveva essere afferrato*”.

Questo rimanda ad una visione tipica della modernità, secondo cui l'opera d'arte è il frutto di una negoziazione tra autore e pubblico e tra elementi normativi e deviazioni.

Nell'analizzare il primo movimento della *Sonata K 332* di Wolfgang A. Mozart, con relativa contestualizzazione storica, il candidato individui i tratti delle diverse sezioni sonatistiche (temi, transizioni, elaborazioni, code, ecc.) discutendo in che modo essi rimandano al complesso normativo ben conosciuto da compositori, esecutori e da potenziali ascoltatori:

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo avere individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione, spiegando in che modo avviene la modulazione al tono secondario e quali caratteri, tipici di una Transizione classica, sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate durante lo svolgimento, spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o, più genericamente, di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P. Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G. Verdi” di Milano, Liceo “C. Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 2.3

Nel loro recente e importante studio *Element of Sonata Theory* (Oxford, 2006, pag. VI), Hepokosky e Darcy scrivono di aver voluto considerare la pratica musicale non solo come un linguaggio in sé chiuso, ma anche come una metafora dell'azione e della comunicazione umana. Ogni opera, aggiungono, interagisce con le aspettative dell'ascoltatore e del compositore, pertanto cercare di comprenderla, come può fare l'Analisi musicale, significa confrontarsi con “*uno scenario di scelte tipiche sulla base delle quali fu scritto, ed entro il cui mondo di norme il pezzo doveva essere afferrato*”.

Questo rimanda ad una visione tipica della modernità, secondo cui l'opera d'arte è il frutto di una negoziazione tra autore e pubblico e tra elementi normativi e deviazioni.

Nell'analizzare il primo movimento della *Sonata op. 10 n. 3* di Ludwig van Beethoven, con relativa contestualizzazione storica, il candidato individui i tratti delle diverse sezioni sonatistiche (temi, transizioni, elaborazioni, code, ecc.) discutendo in che modo essi rimandano al complesso normativo ben conosciuto da compositori, esecutori e da potenziali ascoltatori:

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo avere individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione, spiegando in che modo avviene la modulazione al tono secondario e quali caratteri, tipici di una Transizione classica, sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate durante lo svolgimento, spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o, più genericamente, di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?



Licei musicali lombardi

Rete di istituzioni scolastiche con sede presso l'USR Lombardia – Uff. VI

Scuola capofila Liceo “V. Gambara” di Brescia

Liceo “P. Secco Suardo” di Bergamo, Liceo “P. Candiani” di Busto Arsizio,
Liceo “T. Ciceri” di Como, Istituto “A. Stradivari” di Cremona, Liceo “G.B. Grassi” di Lecco,
Istituto “C. D’Arco e I. d’Este” di Mantova, Liceo “G. Verdi” di Milano, Liceo “C. Tenca” di Milano,
Liceo “B. Zucchi” di Monza, Liceo “A. Cairoli” di Pavia, Liceo “A. Manzoni” di Varese



Traccia n. 2.4

Nel loro recente e importante studio *Element of Sonata Theory* (Oxford, 2006, pag. VI), Hepokosky e Darcy scrivono di aver voluto considerare la pratica musicale non solo come un linguaggio in sé chiuso, ma anche come una metafora dell'azione e della comunicazione umana. Ogni opera, aggiungono, interagisce con le aspettative dell'ascoltatore e del compositore, pertanto cercare di comprenderla, come può fare l'Analisi musicale, significa confrontarsi con “*uno scenario di scelte tipiche sulla base delle quali fu scritto, ed entro il cui mondo di norme il pezzo doveva essere afferrato*”.

Questo rimanda ad una visione tipica della modernità, secondo cui l'opera d'arte è il frutto di una negoziazione tra autore e pubblico e tra elementi normativi e deviazioni.

Nell'analizzare il primo movimento della *Sonata op. 49 n. 2* di Ludwig van Beethoven, con relativa contestualizzazione storica, il candidato individui i tratti delle diverse sezioni sonatistiche (temi, transizioni, elaborazioni, code, ecc.) discutendo in che modo essi rimandano al complesso normativo ben conosciuto da compositori, esecutori e da potenziali ascoltatori:

- a. delineare in modo sintetico la struttura formale del brano nelle sue articolazioni più generali
- b. nello specifico, individuare tra le varie tipologie cadenzali, quelle che rivestono un carattere più conclusivo, distinguendole da quelle che mantengono più aperto il discorso musicale
- c. dopo avere individuato i temi principali, studiarne la struttura fraseologica
- d. delimitare la Transizione, spiegando in che modo avviene la modulazione al tono secondario e quali caratteri, tipici di una Transizione classica, sono rintracciabili anche in questo brano
- e. individuare le tonalità toccate durante lo svolgimento, spiegando come il compositore prepara la ripresa
- f. illustrare quali differenze il compositore introduce nella Ripresa rispetto al materiale dell'Esposizione, motivandone le finalità
- g. discutere l'eventuale presenza di Code o, più genericamente, di estensioni di cadenze strutturali
- h. la scrittura pianistica svolge, di norma, un ruolo decisivo nel conferire un determinato carattere alle singole sezioni. In che modo in questo brano l'autore utilizza questo dispositivo tecnico per differenziare i vari profili espressivi?