

tfa

tirocinio formativo attivo

III edizione

Discipline musicali

esercizi commentati

per le classi di abilitazione

A29 Musica negli istituti di istruzione secondaria di II grado | **A031**

Educazione musicale nella scuola secondaria di II grado

A30 Musica nella scuola secondaria di I grado | **A032** Educazione
musicale nella scuola media

- ampia raccolta di quesiti commentati
- simulazioni d'esame
- prove ufficiali svolte



Comprende **software**
per effettuare infinite
esercitazioni

Accedi ai servizi riservati



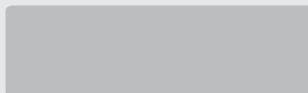
COLLEGATI AL SITO
EDISES.IT

ACCEDI AL
MATERIALE DIDATTICO

SEGUI LE
ISTRUZIONI

Utilizza il codice personale contenuto nel riquadro per registrarti al sito **edises.it** e accedere a **servizi e contenuti riservati**.

Scopri il tuo **codice personale** grattando delicatamente la superficie



Il volume NON può essere venduto, né restituito, se il codice personale risulta visibile.

L'**accesso ai servizi riservati** ha la durata di **un anno** dall'attivazione del codice e viene garantito esclusivamente sulle edizioni in corso.

Per attivare i **servizi riservati**, collegati al sito **edises.it** e segui queste semplici istruzioni

Se sei registrato al sito

- clicca su *Accedi al materiale didattico*
- inserisci email e password
- inserisci le ultime 4 cifre del codice ISBN, riportato in basso a destra sul retro di copertina
- inserisci il tuo **codice personale** per essere reindirizzato automaticamente all'area riservata

Se non sei già registrato al sito

- clicca su *Accedi al materiale didattico*
- registrati al sito o autenticali tramite facebook
- attendi l'email di conferma per perfezionare la registrazione
- torna sul sito **edises.it** e segui la procedura già descritta per gli utenti registrati

TFA

Discipline Musicali

Esercizi commentati

per le classi di abilitazione

A29 Musica negli istituti di istruzione secondaria di II grado | A031 Educazione musicale nella scuola secondaria di II grado

A30 Musica nella scuola secondaria di I grado | A032 Educazione musicale nella scuola media



TFA – Discipline musicali – Esercizi commentati – III ed.
Copyright © 2016, 2014, 2012, EdiSES S.r.l. – Napoli

9 8 7 6 5 4 3 2 1 0
2020 2019 2018 2017 2016

Le cifre sulla destra indicano il numero e l'anno dell'ultima ristampa effettuata

A norma di legge è vietata la riproduzione, anche parziale, del presente volume o di parte di esso con qualsiasi mezzo.

L'Editore

A cura di: Claudia De Simone, Filomena di Vaio, Salvatore Giaquinto,
Olimpia Rescigno

Progetto grafico: ProMedia Studio di A. Leano – Napoli

Grafica di copertina:  curvilinee

Stampato presso la Tipolitografia Petruzzi Corrado & Co. S.n.c. – Zona Ind. Regnano – Città di Castello (PG)

Per conto della EdiSES – Piazza Dante, 89 – Napoli

ISBN 978 88 6584 609 4

www.edises.it
info@edises.it

INDICE GENERALE

Prefazione

Il sistema di formazione dei docenti	VII
Il tirocinio formativo attivo	VII
Requisiti di ammissione al TFA	VIII
Le prove di accesso al tirocinio formativo attivo	IX
Come usare questo volume	IX
Prospettive future: la formazione dei docenti dopo la "Buona scuola"	X

Parte I – Prerequisiti

Comprensione testi:	
Interpretazione di brani	3
Risposte commentate	59

Parte II – Competenze disciplinari

1	Storia della musica	77
	Risposte commentate	93
2	Cultura musicale	107
	Risposte commentate	124
3	Elementi di metrica, tecnica, armonia	139
	Risposte commentate	156
4	L'apparato vocale: anatomia, classificazione e uso della voce	175
	Risposte commentate	184
5	Organologia e acustica	197
	Risposte commentate	206

Parte III – Simulazioni d'esame

Esercitazione 1	221
Risposte corrette	232
Esercitazione 2	233
Risposte corrette	243
Esercitazione 3	245
Risposte corrette	256
Prova ufficiale a.a. 2014	257
Risposte commentate	272

Il sistema di formazione dei docenti

Il sistema di formazione e reclutamento dei docenti è stato interessato negli ultimi anni da diversi interventi legislativi. In seguito alla soppressione delle Scuole di Specializzazione per l'Insegnamento Secondario (SSIS), la formazione degli insegnanti di scuola secondaria di primo e di secondo grado è stata di fatto affidata alle Università.

Secondo quanto stabilito dal D.M. 249/2010, Regolamento ministeriale sulla *“Definizione della disciplina dei requisiti e delle modalità di formazione iniziale degli insegnanti”*, il percorso per la formazione dei docenti di scuola secondaria di primo e secondo grado si articola in:

- un corso di **laurea magistrale** biennale (apposite classi di laurea magistrale abilitanti, da istituire al fine di trasmettere le conoscenze didattico-disciplinari e socio-psico-pedagogiche necessarie per svolgere la professione di insegnante);
- un anno di **tirocinio formativo attivo** (TFA).

Si tratta di un percorso a **numero programmato** il cui numero di posti disponibili è definito dal Ministero sulla base del fabbisogno di personale docente del sistema nazionale di istruzione per i diversi gradi e le diverse classi di abilitazione nonché della disponibilità degli Atenei ad attivare e a svolgere i suddetti percorsi formativi.

Il tirocinio formativo attivo

Il tirocinio formativo attivo è un corso di preparazione all'insegnamento di durata annuale istituito presso una facoltà universitaria di riferimento o presso un'istituzione di alta formazione artistica, musicale e coreutica.

Gli obiettivi del corso consistono nella formazione di insegnanti qualificati, in possesso delle necessarie competenze disciplinari, psicopedagogiche, metodologico-didattiche, organizzative e relazionali necessarie a far raggiungere agli allievi i risultati di apprendimento previsti dall'ordinamento.

A tale scopo, il percorso del TFA prevede:

- insegnamenti di scienze dell'educazione, con particolare riguardo alle metodologie didattiche e ai bisogni speciali;



- insegnamenti di didattiche disciplinari che possono essere svolti anche in contesti di laboratorio in modo da saldare i contenuti disciplinari con le modalità di insegnamento in classe;
- un tirocinio che prevede sia una fase di osservazione che una di insegnamento attivo, presso istituti scolastici sotto la guida di un tutor;
- laboratori pedagogico-didattici, indirizzati alla rielaborazione e al confronto delle pratiche didattiche proposte e delle esperienze di tirocinio.

L'attività di tirocinio si conclude con la stesura di una relazione che consiste in un elaborato originale che, oltre all'esposizione delle attività svolte, deve evidenziare la capacità del tirocinante di integrare a un elevato livello culturale e scientifico le competenze acquisite nell'attività svolta in classe e le conoscenze psicopedagogiche con quelle acquisite nell'ambito della didattica disciplinare, in particolar modo nelle attività di laboratorio.

Al termine dell'anno di tirocinio si svolge l'esame di abilitazione all'insegnamento che consiste:

- nella valutazione dell'attività svolta durante il tirocinio;
- nell'esposizione orale di un percorso didattico su un tema scelto dalla commissione;
- nella discussione della relazione finale di tirocinio.

Requisiti di ammissione al TFA

In attesa che le lauree magistrali abilitanti vengano attivate e producano i primi laureati, ovvero nella fase transitoria, possono accedere al TFA coloro che siano in possesso di:

- una laurea del vecchio ordinamento riconosciuta dal D.M. 39/1998 e degli eventuali esami richiesti per poter avere accesso all'insegnamento;
- una laurea del nuovo ordinamento specialistica o magistrale riconosciuta dal DM 22/2005 e degli eventuali crediti formativi per poter avere accesso all'insegnamento;
- un diploma ISEF, già valido per l'accesso all'insegnamento di educazione fisica, per i TFA di Scienze Motorie.

Per partecipare alle selezioni è necessario essere in possesso di un piano di studi ritenuto idoneo per l'insegnamento. È possibile verificare la congruenza del proprio percorso di studi (e gli eventuali crediti da colmare) dalla apposita piattaforma ministeriale del portale www.istruzione.it.

Le prove di accesso al tirocinio formativo attivo

L'accesso al tirocinio formativo attivo è a numero programmato secondo le specifiche indicazioni annuali adottate con decreto del Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca. L'ammissione avviene per titoli ed esami.

Le prove d'esame mirano a verificare le conoscenze disciplinari relative alle materie oggetto di insegnamento della specifica classe di abilitazione.

Le prove di ammissione sono espletate dalle Università e si articolano in:

- un test preliminare
- una prova scritta
- una prova orale

Il decreto istitutivo del TFA (D.M. 249/2010, dopo le modifiche apportate dal decreto 25 marzo 2013, n. 81) rimanda ad un apposito decreto del Ministro dell'istruzione la definizione delle specifiche indicazioni per l'accesso al tirocinio.

Il **test preliminare** consiste nella risoluzione di domande a risposta chiusa con 4 opzioni di cui una sola corretta. Oltre ai quesiti disciplinari, le prove d'esame includono domande volte a verificare le competenze linguistiche e la comprensione dei testi. Accedono alla fase successiva, la prova scritta, i candidati che abbiano conseguito al test un punteggio di almeno 21/30. La **prova scritta**, predisposta a cura delle università, consta di domande a risposta aperta relative alle discipline oggetto di insegnamento delle relative classi di concorso. Nel caso di classi di concorso per l'insegnamento delle lingue classiche sono previste prove di traduzione; nel caso di classi di concorso per l'insegnamento dell'italiano è prevista una prova di analisi dei testi.

Per essere ammesso alla prova orale il candidato deve aver conseguito, alla prova scritta, una votazione maggiore o uguale a 21/30. Anche la **prova orale** è predisposta dalle singole università ed è organizzata tenendo conto delle specificità delle varie classi di laurea; nel caso di classi di abilitazione per l'insegnamento delle lingue moderne è previsto che la prova si svolga in lingua straniera; nel caso di classi di abilitazione affidate al settore dell'alta formazione artistica, musicale e coreutica può essere sostituita da una prova pratica. La prova orale, valutata in ventesimi, è superata se il candidato riporta una votazione maggiore o uguale a 15/20.

Come usare questo volume

Il volume è costituito da un'ampia raccolta di quiz a risposta multipla suddivisi per **area disciplinare** e corredati da un sintetico ma puntuale richiamo teorico. Le aree trattate sono relative alle principali conoscenze disciplinari necessarie per l'insegnamento delle materie per le quali si inten-

de conseguire l'abilitazione e comprendono anche testi volti alla verifica delle capacità di **comprensione dei testi** e delle competenze linguistiche.

Il **commento** fornito per ciascun quesito favorisce un rapido riepilogo delle **nozioni fondamentali** e consente di fissare i **concetti chiave**. Il volume comprende inoltre una serie di **esercitazioni finali** per una verifica trasversale delle conoscenze su tutti gli argomenti trattati e le **prove ufficiali svolte e commentate**.

Il testo è completato da un **software** accessibile previa registrazione, che consente di effettuare **simulazioni d'esame** o **esercitazioni per materia**. Le simulazioni ricalcano la prova reale in termini di composizione, tempo a disposizione, attribuzione del punteggio.

Prospettive future: la formazione dei docenti dopo la "Buona scuola"

Il TFA come percorso di abilitazione all'insegnamento nasce come fase transitoria e nelle intenzioni legislative avrebbe dovuto essere sostituito a regime da lauree magistrali abilitanti. L'impianto previsto dal D.M. 249/2010 rischia però di non conoscere la sua piena attuazione. La legge 107/2015 (la Buona Scuola) contiene infatti una delega a riformare il percorso di formazione che prevede l'abolizione del TFA. L'intenzione è quella di istituire un sistema unitario e coordinato che comprenda sia la formazione iniziale che le procedure di accesso alla professione.

In estrema sintesi, il sistema delineato da La Buona scuola prevede:

1. un concorso nazionale riservato a chi possieda un diploma di laurea magistrale o, per le discipline artistiche e musicali, un diploma accademico di secondo livello, coerente con la classe disciplinare di concorso;
2. un percorso di formazione triennale (regolato da contratto retribuito di formazione e apprendistato professionale a tempo determinato) suddiviso nel seguente modo:
 - il primo anno, di studio, è finalizzato all'acquisizione di un diploma di specializzazione all'insegnamento secondario;
 - il secondo e il terzo anno sono finalizzati alla maturazione dell'esperienza mediante tirocini formativi;
3. l'assunzione a tempo indeterminato alla conclusione del periodo di formazione e apprendistato professionale, se valutato positivamente.

Per essere sempre aggiornato seguici su

<http://www.facebook.com/iltirocinioformativoattivo>

Clicca su mi piace ( **facebook** ) per ricevere gli aggiornamenti.

Risposte commentate

1) **B.** L'accordo Do-Mi-Sol-Si \flat è un accordo di settima di dominante. Gli accordi di settima sono formati da quattro suoni, uno di base e altri tre superiori che procedono per intervalli di terza, quinta e settima. La settima di dominante, che è quella nella quale più frequentemente si incorre, nasce sul quinto grado della scala della tonalità in atto e comporta una conclusione sull'accordo di tonica, cioè il primo grado. Questo accade proprio per la sensazione che l'accordo produce all'orecchio: un senso di sospensione generato dalla dissonanza che ha bisogno di "risolvere" sulla tonica. La settima di dominante è formata dagli intervalli di 3^a M., 5^a giusta e 7^a m.

Gli accordi di settima possono essere di varie specie, a seconda degli intervalli tra i suoni dai quali sono formati. Possiamo riassumere di seguito i sette tipi di settima esistenti:

I specie (3^a M., 5^a giusta, 7^a m.),
o *settima di dominante*



II specie (3^a m., 5^a giusta, 7^a m.),
o *settima minore*



III specie (3^a m., 5^a dim., 7^a m.),
o *settima di sensibile*



IV specie (3^a M., 5^a giusta, 7^a M.),
o *settima maggiore*



V specie (3^a m., 5^a dim., 7^a dim.),
o *settima diminuita*



VI specie (3^a m., 5^a giusta, 7^a M.)



VII specie (3^a M., 5^a eccedente, 7^a M.)



2) **C.** *L'ordinarium missae* è l'insieme delle parti invariabili della messa nella liturgia della chiesa cattolica. La sequenza di queste parti è: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei. Il testo di questi canti rimane invariato nel corso dell'anno liturgico, mentre la musica varia a seconda del momento dell'anno. *L'ordinarium* si contrappone al *proprium* che indica, invece, le parti della messa che variano, sia nei testi che nella musica, nel corso dell'anno liturgico a seconda del tempo (*proprium de tempore*) e delle festività (*proprium sanctorum*). Le parti del *proprium* sono: Introidus, graduale, alleluia o tractus, offertorio e comunio.

3) **D.** «Ma in Spagna son già mille e tre» (L. da Ponte, *Don Giovanni*) è un decasillabo. Il decasillabo è un verso composto da dieci sillabe metriche con accenti ritmici sulla 3^a, 6^a e 9^a sillaba, senza cesura e molto orecchiabile. Il verso «Ma in Spagna son già mille e tre» si scandisce ritmicamente in questo modo: «Main-I-spa-gna-son-già-mil-le-tré». Considerato il solo numero delle sillabe, al netto della sinalefe (che è una figura metrica in cui nel computo delle sillabe di un verso vengono unificate in una sola posizione la vocale finale di una parola e quella iniziale della parola successiva, nel nostro caso in prima posizione), il verso sembrerebbe un novenario, ma, considerato il fatto che l'accento cade sull'ultima sillaba, esso viene considerato comunque un decasillabo.

«Questo è un nodo avviluppato» è un ottonario, in quanto si scandisce in questo modo: «que-steun-no-dav-vi-lup-pa-to» (sinalefe in seconda e in quarta posizione).

«Tu vedrai che amore in terra» è un ottonario, in quanto si scandisce in questo modo: «tu-ve-drai-chea-mo-rein-ter-ra» (sinalefe in seconda, terza e quinta posizione).

«Sarebbe così dolce restar qui» si scandisce in questo modo: «sa-reb-be-co-sì-dol-ce-re-star-qui». Nonostante apparentemente sembri un decasillabo, non lo è perché, siccome l'ultimo accento metrico è sulla decima sillaba, viene computato come se ne avesse una in più e quindi è un endecasillabo.

4) **C.** *Pelléas et Mélisande*, *Salome*, *Francesca da Rimini* e *Wozzeck* sono tutte opere tratte da drammi di parola preesistenti. *Pelléas et Mélisande*, infatti, è anche un'opera teatrale dall'elevato simbolismo di M. Maeterlinck, poeta e drammaturgo belga, alla quale Debussy aveva assistito a Parigi nel 1893. *Salome*

me, dal soggetto sadico e perverso, fu scritta a partire dall'opera di O. Wilde. *Francesca da Rimini* fu liberamente tratta da Zandonai dall'omonima tragedia di G. D'Annunzio, mentre *Wozzeck* fu tratto dal dramma omonimo (*Woyzeck*) di G. Büchner.

5) **C.** Il corno di bassetto non ha l'ancia doppia. L'ancia è una piccola lamina elastica di legno o metallo che viene applicata all'imboccatura del tubo sonoro o in corrispondenza del flusso dell'aria di alcuni strumenti a fiato, tra cui il clarinetto, l'oboe e il fagotto. L'ancia può essere semplice (una sola lamina), come nel caso del clarinetto, o doppia (due lamine contrapposte) come nel caso dell'oboe. Sotto la sollecitazione dell'aria proveniente dal fiato del suonatore, l'ancia entra in rapida vibrazione, chiudendo e aprendo l'imboccatura del tubo con la stessa frequenza e trasmettendo la stessa vibrazione alla colonna d'aria presente nel tubo. Il corno di bassetto è uno strumento ad ancia semplice, mentre corno inglese, dulciana e controfagotto hanno l'ancia doppia.



6) **D.** La funzione cinetico-motoria non è menzionata tra le «funzioni formative» esplicate dall'apprendimento della musica nelle *Indicazioni nazionali per il curricolo* emanate dal MIUR nel 2007. In questo documento sono enunciate tutte le funzioni formative proprie dell'apprendimento della musica. Esse sono: funzione cognitivo-culturale, funzione linguistico-comunicativa, funzione emotivo-affettiva, funzione identitaria ed interculturale, funzione relazionale, funzione critico-estetica.

7) **B.** La scala ottatonica alterna toni e semitoni. Essa è formata da otto suoni. Un esempio di scala ottatonica può essere: Do#- Re#-Mi-Fa#-Sol-La-Si \flat -Do. Questo tipo di scala è spesso usato dai compositori del primo Novecento, come alternativa sia alla tonalità tradizionale sia all'atonalismo. Essa permette, infatti, di avvicinarsi all'atonalità, pur rimanendo negli schemi della tonalità.

8) **A.** Nel XVIII secolo la denominazione “dramma giocoso per musica” designa l’opera buffa. Proprio nel Settecento, infatti, l’opera buffa conosce la sua grandiosa fioritura, distaccandosi dall’opera seria ed organizzandosi con maggiore libertà di forme e contenuti. La *Serva padrona* di Pergolesi (1733) dà il via al grandissimo successo dell’opera buffa in tutta Europa. Essa viene arricchita, oltre che con recitativi e arie, anche con duetti, terzetti, concertati ed elaborati finali. Alla fine del secolo l’opera buffa, più libera ed aperta al rinnovamento delle idee, trionferà su quella seria, diventando modello della futura opera romantica.

9) **C.** Con il termine *mélodrame* (francese) o *Melodram* (tedesco) si designa una scena di teatro di parola con accompagnamento orchestrale. Questo termine si traduce in italiano con la parola melologo, che corrisponde ad un testo letterario recitato, spesso con un unico attore, e accompagnato dalla musica, che ne fa solo da commento.

10) **B.** L’Accademia d’Arcadia, il fenomeno letterario che tanta importanza rivestì nella storia della musica italiana, si costituì a Roma nel 1690, sotto il patrocinio della regina Cristina di Svezia. Era un’accademia letteraria fondata da Gian Vincenzo Gravina e Giovanni Mario Crescimbeni. Quattordici letterati, appartenenti al circolo letterario della regina Cristina di Svezia, si incontrarono nel convento annesso alla chiesa di San Pietro in Montorio e diedero vita all’Accademia, considerata in tutto il Settecento non solo come una semplice scuola di pensiero, ma come un vero e proprio movimento letterario che si prefiggeva il ritorno alla tradizione e alla semplicità dei pastori-poeti dell’Arcadia, in contrapposizione al cattivo gusto del Barocco.

11) **C.** Si designa con il termine “minimalismo” una corrente stilistica tardo-novecentesca che si fonda su microstrutture ripetitive e additive. Negli anni ’60 questa corrente si afferma e viene conosciuta anche con l’espressione di “musica ripetitiva”. Essa si basava sulla riduzione delle strutture musicali ai minimi termini e sulla ripetizione di brevissimi incisi ritmici e melodici.



Questo inciso è tratto da «Two Pages» di Ph. Glass ed esemplifica molto chiaramente il procedimento dell’addizione delle cellule musicali. L’inciso della prima battuta viene ripetuto dalla seconda battuta in poi, ma aumentando di volta in volta l’indicazione di tempo e ripetendo ciclicamente le note della cellula base.

12) B. L'affermazione commerciale del *long playing* (disco microsolco) o LP risale agli anni '50 del secolo scorso. Successivamente all'ultimo dopoguerra, infatti si arrivò al disco microsolco, che aveva una velocità pari a 33,1/3 giri al minuto (da questo anche il nome di 33 giri) dovuta alla miniaturizzazione del solco, che elevò la durata di ogni facciata a circa 25 minuti di riproduzione sonora. Precedentemente all'avvento del disco microsolco, già a partire dall'inizio del '900 esistevano dei dischi molto rudimentali, incisi da una parte sola, la cui durata della riproduzione sonora andava da 90 a 120 secondi. Negli anni '80, infine, il vecchio disco "analogico" in vinile è stato sostituito completamente dal nuovo supporto a lettura laser chiamato compact disc (CD).

13) C. La *Carmen* di Bizet appartiene al genere dell'opéra-comique. Questo genere, nato nel Settecento, era tipicamente francese ed era un misto di dialoghi recitati e di musica. Prese il nome dal teatro parigino (Opéra-Comique) che ne ospitava le rappresentazioni. Le opere appartenenti a questo genere si caratterizzavano soprattutto per i soggetti leggeri e fantasiosi ispirati al popolo. I dialoghi parlati, presenti nelle opere di questo genere, avevano la stessa funzione che il recitativo secco aveva per l'opera buffa italiana, e cioè quella di far progredire l'azione fra i momenti lirici cantati e la musica. Dopo il 1870 l'opéra-comique perse le sue caratteristiche originarie, conservando però l'unica distinzione dei dialoghi parlati, anche se ridotti al minimo. Caso emblematico fu proprio la *Carmen* che fu rappresentata per la prima volta nel 1875 nel teatro dell'Opéra-Comique, presentando le caratteristiche richieste dal genere. Successivamente, parte del dialogo parlato venne adattata a recitativo strumentale dal compositore E. Guiraud e così l'opera entrò subito nel repertorio degli altri teatri.

14) D. La forma consueta di pubblicazione dei madrigali nel Cinquecento è la serie di libri parte. Il madrigale è uno dei primi esempi di musica polifonica profana, fiorito già dal XIV secolo. Il soggetto era amoroso pastorale mentre la musica era a due voci (raramente a tre). Dal 1530 in poi il termine madrigale viene usato per indicare componimenti molto simili alla frottola. In questi anni, infatti, il madrigale è per lo più a quattro voci, con prevalenza della voce superiore e uso di scrittura isoritmica. Intorno al 1550 comincia ad essere anche scritto, cosa che fino a quel momento accadeva solo per la musica sacra. Il madrigale non era destinato ad esecuzioni davanti al grande pubblico, ma veniva eseguito per il piacere di chi cantava e solo per pochi ascoltatori. Era eseguito da pochi solisti, che si sedevano intorno ad una tavola, leggendo la propria parte su appositi libretti.

15) B. L'idea che «unico contenuto e oggetto della musica sono forme sonore in movimento» è stata enunciata da Eduard Hanslick nel trattato *De bello musicale*. In quest'opera l'autore, critico musicale e musicologo austriaco, condanna l'estetica romantica ed il mito dell'unità delle arti. Già dal titolo si capisce, infatti, che esiste una bellezza propria della musica, che è totalmente

diversa da quella delle altre arti. La musica, poi, non è vista come un mezzo per esprimere sentimenti, ma piuttosto si identifica con la sua tecnica, non rimandando ad altro e non avendo la presunzione di suscitare emozioni. Per l'autore la musica è prodotto storico, in quanto invenzione di forme sempre nuove, soggette alla creatività del compositore, per cui essa va incontro a fasi di invecchiamento ed esaurimento.

16) A. L'oscuramento della sala teatrale fu introdotto, insieme ad altre innovazioni, per la prima volta da R. Wagner nel Festspielhaus di Bayreuth. L'edificazione di questo teatro, avvenuta proprio su precise indicazioni di Wagner, rispondeva alle mutate esigenze degli spettacoli musicali, che prevedevano oramai organici molto ampi e una grossa quantità di fruitori. Wagner introdusse la platea unica, e cioè una sala a gradinate con un solo ordine di posti, per garantire l'uguaglianza della fruizione dello spettacolo da parte di tutti gli spettatori, in contrapposizione alla discriminante suddivisione in palchi e platea degli altri teatri. La più grande novità fu l'introduzione del "golfo mistico", cioè una buca coperta da un tetto, nella quale l'orchestra è nascosta alla vista degli spettatori, le cui superfici interne sono rivestite di materiale altamente riflettente. L'oscuramento della sala durante la rappresentazione è un'altra delle novità introdotte in occasione dell'inaugurazione di questo teatro.

17) C. Verdi ha tratto il maggior numero di soggetti per le sue opere da Friedrich Schiller. Quest'ultimo, infatti, ha legato la sua fortuna e la sua notorietà non in piccola parte ai libretti d'opera tratti dalle sue tragedie. Le opere di Verdi ispirate a tragedie schilleriane sono: *Giovanna d'Arco*, *I masnadieri*, *Luisa Miller*, il III atto de *La forza del destino* e *Don Carlos*. Le opere tratte da soggetti di Shakespeare sono: *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*. L'opera tratta dai testi di Scribe è *I vespri siciliani*, mentre per *Ernani* e *Rigoletto* Verdi trasse ispirazione da alcune opere di Hugo.

18) C. Il "tempo di mezzo" nel gergo operistico è il segmento intermedio tra l'Adagio e la Cabaletta. Aveva la funzione di scandire il cambiamento di situazione drammatica o di stato psicologico del personaggio. Adagio, tempo di mezzo e cabaletta erano denominati "cavatina" o semplicemente "aria", a seconda che si trovassero all'inizio o nella seconda parte dell'opera. I cantanti principali dell'opera si riconoscevano proprio dall'interpretazione di queste parti.

19) B. Leonora nel *Trovatore* di Verdi rientra nel ruolo del "soprano lirico drammatico". Questo tipo di soprano è specializzato sia nel canto elegiaco che in quello di forza. Verdi nelle opere della maturità sentì l'esigenza di questo tipo di voce, in quanto ebbe il bisogno di affidare alle sue protagoniste parti dalla vocalità morbida, per sottolineare il pathos, ma anche passaggi che richiedevano una maggiore sonorità, proprio per sottolineare la drammaticità del personaggio.

Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini è un contralto. Gilda nel *Rigoletto* di Verdi è un soprano leggero. La regina della notte nel *Flauto magico* di Mozart è un soprano di coloratura, che è un soprano capace di ornare virtuosisticamente una melodia. Il soprano di coloratura ha un timbro chiaro ed è molto agile, per questo nel tempo è diventato sinonimo del soprano leggero.

20) C. Nell'ambito della notazione del canto gregoriano i "neumi" sono i segni grafici che designano la nota o i gruppi di note da cantare su una sillaba. All'inizio del loro utilizzo la funzione dei neumi era puramente mnemonica: erano, infatti, chiamati chironomici, cioè gestuali, perché richiamavano, nella loro forma, i movimenti della mano del maestro che dirigeva. Solo col passare del tempo si giunse allo stadio finale di precisazione degli intervalli.

21) D. Il dramma liturgico medievale della *Visitatio sepulchri* veniva eseguito in occasione della Pasqua. L'origine di questo rito risale ai primi decenni del X secolo, ma raggiunge stabilità e una coerente strutturazione solo più tardi, come ci testimoniano fonti che documentano la *Visitatio sepulchri* celebrata nella cattedrale di Padova a partire dal XIII secolo. Nel caso padovano, la celebrazione del dramma della Resurrezione si presenta arricchita di nuove componenti e parte integrante di una celebrazione liturgica più ampia e unitaria, che comincia con la *Depositio crucis*, prosegue con l'*Elevatio crucis*, continua con la *Visitatio sepulchri* e si conclude con la *Missa maior* del mattino di Pasqua. Il dramma si basa sulla ripetizione della domanda *Quem quaeritis in sepulchro?* fatta dagli angeli davanti al sepolcro di Cristo alle tre Marie che il mattino di Pasqua andarono per ungere il corpo senza vita di Gesù. Alla domanda segue l'antifona *Surrexit Dominus*, che corrisponde all'annuncio della Resurrezione.

22) B. La valenza educativa del canto popolare sta alla base delle teorie pedagogiche di Zoltán Kodály. Nel 1906 questi si laureò in lettere con una tesi sul canto popolare ungherese e ben presto, insieme a Bartók, intraprese lo studio del patrimonio musicale popolare della sua terra. Kodály non scrisse mai un trattato di pedagogia musicale, ma, attraverso lo studio degli esercizi che proponeva e la lettura dei suoi articoli, possiamo ricavare il concetto delle sue teorie. Per Kodály la musica, per il suo grandissimo valore educativo, doveva essere studiata da tutti gli individui, a partire dalla scuola dell'infanzia fino ad arrivare all'università. Bisognava utilizzare materiale musicale di altissimo livello, ma adeguato alla lingua e alla cultura dei singoli paesi. Da qui l'importanza della musica popolare, che diventava strumento di educazione attraverso lo studio e la riproduzione dei canti comuni alla tradizione.

Le teorie pedagogiche di Dalcroze, invece, si basavano sul fatto che le prime esperienze musicali avvengono attraverso l'associazione di stimoli sonori a movimenti del corpo. Associando particolari successioni di suoni a determinati movimenti del corpo, il bambino poteva interiorizzare le strutture musicali e specialmente la ritmica.

Secondo Gordon, invece, l'apprendimento della musica poteva avvenire fin dai primissimi giorni di vita del bambino, con le stesse modalità con le quali si apprende la lingua materna. Come, quindi, attraverso l'apprendimento informale siamo capaci di interiorizzare perfettamente una lingua da zero, così anche con le strutture musicali, se proposte in maniera informale appena nati, può avvenire un apprendimento che sta alla base di un futuro studio musicale sistematico. Suzuki, al pari di Gordon, proponeva un metodo di educazione musicale basato sul principio dell'apprendimento naturale della lingua materna, che, oltre a formare lo studente dal punto di vista musicale, aveva dei risvolti anche nell'etica comportamentale.

23) A. L'espressione "modo frigio" designa il terzo modo (o secondo autentico) gregoriano. Nel sistema musicale medievale i modi erano otto. Il modo frigio era costituito da una scala ascendente, simile ad una scala moderna, formata dalle note mi-fa-sol-la-si-do-re-mi.



24) C. I termini *dux* e *comes*, nella tecnica contrappuntistica fiamminga, si riferiscono al procedimento dell'imitazione in canone tra le voci di una composizione. La musica fiamminga era essenzialmente basata sull'imitazione e sul canone, elementi che permisero la costruzione di grandiosi canoni, anche a 24 e più voci. Il *dux* (o antecedente) è la voce che inizia la melodia, mentre quella che segue va sotto il nome di *comes*.

25) C. Il *rāga* è un sistema modale della musica tradizionale indiana. Di solito si presenta come una successione di altezze, ma al contrario di come accade per la musica occidentale, nel *rāga* il senso di direzione (ascendente o discendente) non è necessariamente uniforme. Il numero delle altezze presenti nella singola ottava può variare da 5 a 7 e il numero dei gradi della forma ascendente può essere diverso da quello dei gradi della forma discendente.

26) D. Il principio sul quale si basa il sistema di classificazione degli strumenti musicali elaborato da E. M. von Hornbostel e Curt Sachs nel 1914 è il corpo elastico che viene messo in vibrazione. Ancora oggi questa è la classificazione più seguita. Essa prevede cinque classi fondamentali:

Idiofoni: triangolo, campane, scacciapensieri;

Membranofoni: timpani, grancassa;

Cordofoni: archi;

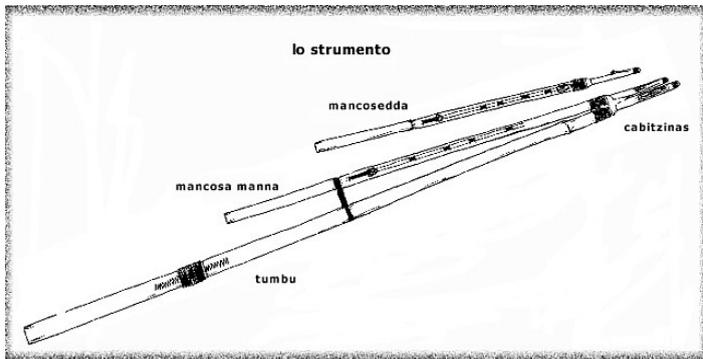
Aerofoni: strumenti a fiato;

Elettrofoni (classe aggiuntasi in seguito): organo Hammond, chitarra elettrica.

27) C. La forma poetica prediletta dai poeti e cantori "a braccio" dell'Italia centrale è l'ottava rima. Il canto a braccio è tipico della società contadina

dell'Italia centrale. Di genere satirico, affrontava i temi più svariati, da quello religioso a quello amoroso, dal sociale al politico. L'ottava rima incatenata era la tecnica più usata dai poeti "a braccio" ed anche l'aspetto più peculiare di questo tipo di canto. Si usava comporre ogni strofa con otto endecasillabi rimati secondo lo schema ABABABCC: i primi sei endecasillabi sono a rima alternata, mentre gli ultimi due versi sono a rima baciata, ma diversa da quella dei versi precedenti, e uguale a quella del primo verso dell'ottava successiva. Nelle competizioni la bravura del poeta stava anche nel fatto di chiudere la sua strofa con una rima molto difficile, alla quale il poeta che veniva dopo doveva incatenare la sua ottava, cominciando, quindi, con un verso che avesse la stessa rima e rispettando il tema della canzone.

28) B. Le *launeddas* sono "tripli" clarinetti della Sardegna formati da tre canne: quella più lunga è un bordone, mentre le altre due, una libera e una legata al bordone, sono munite di quattro fori quadrangolari, più uno per l'accordatura.



Questo strumento viene suonato con la tecnica della respirazione circolare, che consente di suonare uno strumento a fiato senza interrompere il flusso d'aria immesso nello stesso.

29) C. Il *gamelan* è un'orchestra indonesiana. Il *gamelan* di Giava comprende fino a 75 strumenti, divisi nel gruppo degli idiofoni (gong, piastre metalliche), cordofoni (cetra a pizzico, liuto ad arco), aerofoni (suling, flauto dritto) e membranofoni (tamburo bipelle con lacci, ketipung). Questi strumenti sono accordati sia secondo il genere pelog (eptatonico, con differenza tra intervalli più ampi e più corti) che secondo il genere slendro (pentatonico, con differenze di estensione degli intervalli meno pronunciate). Il *gamelan* di Bali presenta delle differenze rispetto a quello di Giava. Nel *gamelan* di Bali le parti vengono suonate quasi all'unisono da due gruppi di strumenti accordati in modo leggermente differente: i battimenti che si ascoltano creano un senso di brillantezza tipico della musica balinese.

30) B. Lo scioglimento dei Beatles avvenne nel 1970. Questo gruppo musicale rock inglese si formò nel 1957 e fu attivo per soli 10 anni, dal 1960 al 1970, anno in cui, per forti contrasti interni, dovuti anche alla presenza ingombrante della nuova compagna di Lennon, Yoko Ono, il gruppo si sciolse con l'abbandono di Paul McCartney.

31) D. Il parametro sonoro dell'altezza dipende dalla frequenza della vibrazione di un corpo elastico. L'altezza è la qualità che distingue un suono dall'altro proprio in base al numero delle vibrazioni del corpo sonoro che lo ha prodotto. I suoni con un maggior numero di vibrazioni sono quelli alti (o acuti), mentre quelli con un minor numero di vibrazioni sono bassi (o gravi) ed in un'ipotetica scala discendente sono scritti al di sotto di quelli alti.

32) C. Lo strumento a suono determinato è il Glockenspiel.



È simile allo xilofono, ma a differenza di quest'ultimo, è costituito da una serie di piccole lastre d'acciaio intonate in scala diatonica o cromatica (solo in questo caso le note alterate sono poste su di una seconda fila, come accade per i tasti del pianoforte). Ne esiste anche una versione "portatile" adatta per suonare in banda. Gli strumenti menzionati nelle altre opzioni sono a suono indeterminato, poiché non hanno un'altezza misurabile e quindi possono avere solo funzioni ritmiche.

33) C. La sincope ritmica si produce quando, entro una o più battute consecutive, l'attacco del suono è posto in una posizione metrica debole, mentre il suo prolungamento occupa la posizione metrica più forte successiva. Si verifica, quindi, quando una nota di un determinato valore si trova in mezzo a due note di valore minore.



Questa pratica di anticipare l'attacco di un suono al tempo debole della battuta causa nell'ascoltatore la sensazione di una sfasatura nel normale andamento

La collana è rivolta a quanti desiderano acquisire l'**abilitazione all'insegnamento** nelle scuole e devono pertanto superare gli esami di ammissione previsti dalla normativa sulla formazione del personale docente.

Discipline musicali esercizi commentati

Il volume è costituito da un'**ampia raccolta di quiz** a risposta multipla suddivisi per area disciplinare e corredati da un sintetico ma puntuale **richiamo teorico**.

Le aree trattate sono relative alle principali **conoscenze disciplinari** necessarie per l'insegnamento delle materie per le quali ci si intende abilitare e comprendono anche testi volti alla verifica delle **capacità di comprensione dei testi** e delle competenze linguistiche. Il commento fornito per ciascun quesito favorisce un rapido riepilogo delle **nozioni fondamentali** e consente di **fissare i concetti chiave**.

Il volume comprende inoltre una serie di **esercitazioni finali** per una verifica trasversale delle conoscenze su tutti gli argomenti trattati.

Il testo è completato da un **software di simulazione** mediante cui effettuare infinite esercitazioni.

e19

Per completare la preparazione:

t&e Competenze linguistiche e comprensione testi
ISBN 9788865843796

t₁₉ Discipline musicali - manuale teorico per le prove d'esame
ISBN 9788865844533

 sfoglia le demo su edises.it

Per essere sempre aggiornato seguici su Facebook 

facebook.com/iltirocinioformativoattivo

Clicca su mi piace  per ricevere gli aggiornamenti.



www.edises.it
info@edises.it



€ 28,00

