

Informatica musicale: **la scrittura musicale nel tempo**

Renato Caruso

www.renatocaruso.eu

Introduzione

Pentagrammi, chiavi e figure di valore, negli assetti grafici e secondo le funzionalità oggi così familiari ad ogni studente di musica, non sono sempre stati gli ingredienti fondamentali della scrittura musicale. Anzi, l'ingresso di tali elementi e di determinate loro funzionalità nelle consuetudini semiografiche dei compositori e degli editori musicali è un fatto relativamente recente, vecchio "soltanto" di qualche secolo. Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Brahms, Chopin, Verdi sono autori che hanno scritto musica utilizzando una notazione del tutto simile a quella che ogni studente di musica dei nostri tempi incontra muovendo i primi passi sui territori del solfeggio e della teoria musicale. In altre parole, con un'approssimazione accettabile, si può affermare che fin dal diciassettesimo secolo la musica è stata scritta con elementi grafici preminentemente analoghi a quelli attuali. Tuttavia, occorre immediatamente chiarire che l'uso di notazioni musicali risale certamente almeno ad alcuni secoli prima di Cristo, ovvero ad oltre duemila anni prima dell'epoca di Johann Sebastian Bach (1685 - 1750).

Nella musica scritta della Grecia antica i suoni sono rappresentati con lettere dell'alfabeto fenicio e con lettere maiuscole dell'alfabeto greco. L'uso dei caratteri alfabetici, destinato ad una sorprendente longevità storica, permane poi fino al basso medioevo – dunque ben oltre il fatidico anno mille – in un ambito preciso: la trattatistica musicale.

Sul piano della "musica pratica" e delle relative scritture, invece, il medioevo presenta una ricchezza espressiva da capogiro, conseguenza anche della profonda evoluzione nella creatività musicale dalla monodia (musica ad una sola voce) a esperienze sempre più complesse di polifonia (musica a più voci). Al patrimonio medioevale appartengono le notazioni neumatiche, che non hanno assolutamente la possibilità di rappresentare le durate dei suoni limitandosi a render conto del solo andamento melodico e di certe sfumature espressive, e una serie di notazioni entrate in uso successivamente alle neumatiche, nei secoli in cui la polifonia era già praticata con regolarità, che sono in grado di esprimere le durate dei suoni: la modale, la franconiana, le mensurali dell'Ars Nova italiana e francese nonché, sia pur ormai con il dissolversi del basso medioevo nel rinascimento, le notazioni mensurali bianche. Tutte le notazioni citate finora sono destinate prevalentemente alla musica vocale e, almeno fino al tardissimo XI secolo, appartengono quasi esclusivamente al pur variegato ambito della musica sacra. Dal XII secolo in poi, con il progressivo affermarsi di macrofenomeni legati anche alla produzione rilevante di musica profana (Trovatori, Trovieri, Minnesänger, Ars Nova, Meistersinger, Fiamminghi...), l'uso delle notazioni si estende gradualmente anche fuori dai territori della produzione musicale sacra.

Nel rinascimento, con l'elevazione della musica strumentale alla dignità di scrittura, nascono le cosiddette intavolature: notazioni speciali, dagli apparati semiografici in buona parte esclusivi, concepite appositamente per la musica strumentale. Nel periodo barocco – dall'inizio del diciassettesimo secolo alla metà del diciottesimo – la pratica del "basso continuo", che notoriamente riguarda ogni genere musicale (musica sacra, strumentale, operistica...) impone alla scrittura elementi semiografici

particolari: in primo luogo l'uso dei numeri finalizzato alla rappresentazione – in questo caso stenografica – del corredo polifonico destinato obbligatoriamente ai suoni del basso. L'evoluzione della creatività vocale e strumentale, sempre nell'età barocca, non manca di apportare alla notazione musicale un numero significativo di nuovi segni e nuovi simboli: si pensi, ad esempio, agli abbellimenti (appoggiature, trilli, mordenti...).

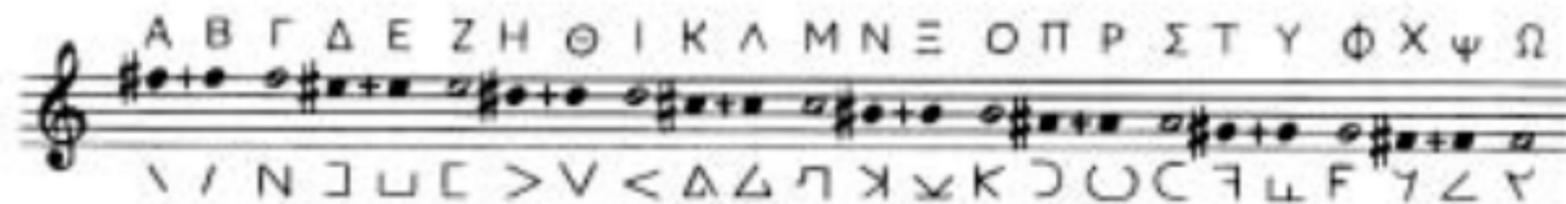
Tra settecento inoltrato ed ottocento, con il nascere e l'evolversi di un certo numero di generi compositivi e nondimeno con il sopraggiungere di nuove esperienze e nuove consuetudini nell'uso degli strumenti musicali, la notazione, ormai consolidata nell'utilizzo dei pentagrammi, delle chiavi e delle figure di durata che ancora oggi ci sono familiari, si piega duttilmente a svariate esigenze ed asseconda le peculiarità, sempre in divenire, degli strumenti musicali.

Il novecento, inteso anche come secolo in cui si manifestano fortissime tendenze da parte di grandi compositori ad abbandonare la musica tonale o almeno a percorrere strade sperimentali verso nuovi linguaggi, inclusi quelli legati a tecniche seriali che si ispirano in qualche modo alla serialità inaugurata dalla dodecafonia teorizzata nell'ambito della cosiddetta "Seconda Scuola di Vienna" da autori del calibro di Arnold Schönberg, Alban Berg e Anton Webern, le funzionalità richieste alla notazione musicale si moltiplicano, anzi in certi ambiti stilistici crescono esponenzialmente.

Tra i poli storici di riferimento assoluto per quanto concerne l'evoluzione della musica colta nel novecento, occorre certamente citare la Scuola di Darmstadt. Dopo Darmstadt, ovvero lungo tutta la seconda metà del novecento, la scrittura musicale utilizzata dagli autori che si servono di linguaggi atonali mostra spesso delle "personalizzazioni": apparati di simboli non universalmente condivisi, o addirittura creati appositamente, che esigono la presenza di vere e proprie tabelle esplicative capaci di illustrare dettagliatamente all'esecutore il significato dei segni meno consueti.

I greci

- La notazione risale al IV sec a.C.
- La scrittura musicale greca serviva solo ai musicisti professionisti
- Vi erano due tipi di notazione: vocale (alfabeto greco maiuscolo) e strumentale (fenicio)
- Il nome MUSICA per i greci era aggettivo derivato da Muse e conglobava insieme musica, poesia e danza



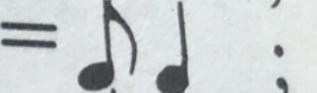
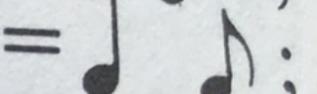
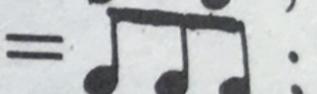
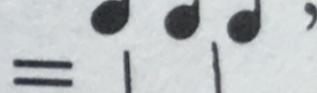
le notazioni alfabetiche greche riferite ai suoni attuali

in alto: le lettere maiuscole dell'alfabeto greco: a ciascuna corrisponde un suono diverso, naturale o alterato

in basso: le lettere dell'alfabeto fenicio, che rappresentano i soli suoni naturali, e le loro trasformazioni grafiche, che esprimono le alterazioni quartittonali e semittonali

I greci

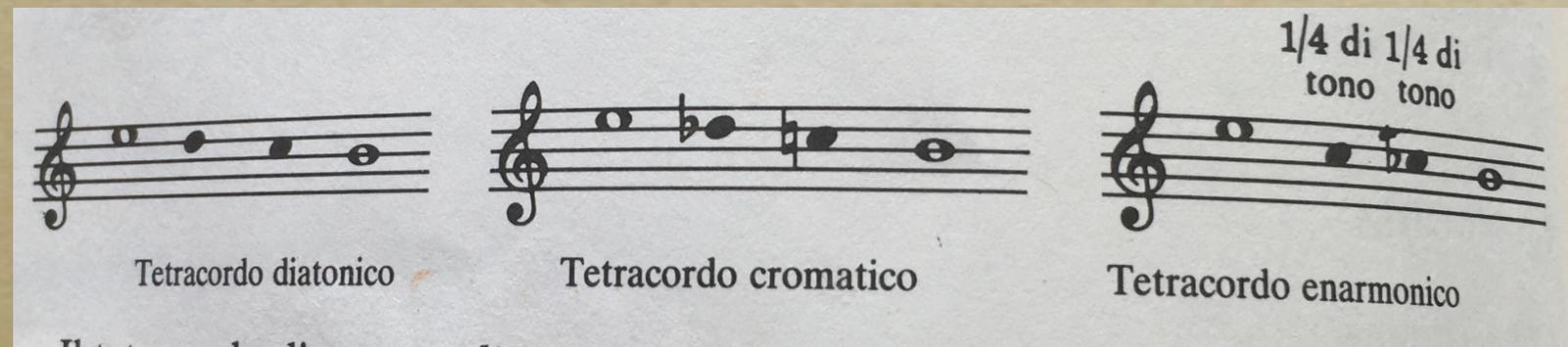
- La “breve” si indicava con il segno U e corrispondeva alla durata di una croma mentre la “lunga” si indicava con il segno - ed erano due brevi UU e quindi una semiminima.
- Il ritmo si produce solo quando ci sono due o più note o sillabe cioè più brevi e lunghe: esse si ordinavano in schemi ritmici chiamati <pedi>.
- La metrica greca contemplava un numero alto di piedi differenti (25 circa) costituiti da 2,3,4,5,6,7 tempi primi. I piedi più comuni usati erano i seguenti:

pedi di 2 tempi primi (=2/8):	pirrichio	=	U U	=	
pedi di 3 tempi primi (=3/8):	giambo	=	U -	=	
	trocheo	=	- U	=	
	tribraco	=	U U U	=	
pedi di 4 tempi primi (=2/4):	dattilo	=	- U U	=	
	anapesto	=	U U -	=	
	spondeo	=	- -	=	

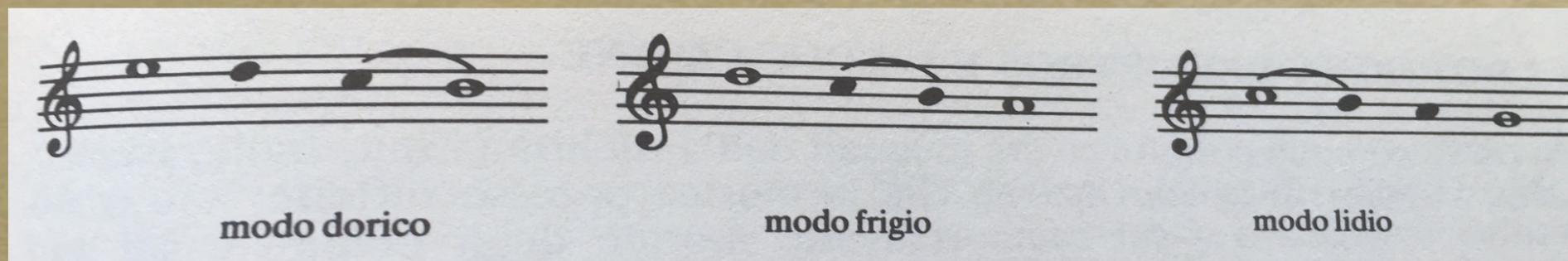
Nella poesia i piedi si riconoscono...

tetracordo

- La base del sistema musicale greco era costituita dal TETRACORDO una successione di quattro suoni discendenti compresi nell'ambito di un intervallo di quarta giusta.
- L'ampiezza degli intervalli di un t caratterizzava i 3 generi della musica greca.



- Nei tetracordi di genere diatonico la collocazione del semitono distingueva i tre modi



I modi

- I tetracordi erano di solito accoppiati a due a due: potevano essere disgiunti o congiunti. L'unione di due tetracordi formava un'ARMONIA
- Diazeusi (disgiunzione) era chiamato il punto di distacco fra due t disgiunti
- Sinafè (congiunzione) il punto in cui si univano due t congiunti
- Se in ogni armonia si abbassava di un'ottava il t superiore si ottenevano gli IPOMODI che erano congiunti, congiunti erano anche gli IPERMODI ottenuti alzando di un'ottava il t inferiore
- Se ad un'armonia dorica disgiunta si aggiungeva un tetracordo congiunto all'acuto, un tetracordo congiunto al grave e sotto a quest'ultimo una nota si otteneva un sistema perfetto: sistema tèleion che abbracciava due ottave e fu elaborato nel IV sec a.C.

I modi

diazeusi
armonia dorica disgiunta

diazeusi
armonia frigia disgiunta

diazeusi
armonia lidia disgiunta

sinafé
armonia dorica congiunta

sinafé
armonia frigia congiunta

sinafé
armonia lidia congiunta

sinafé diazeusi sinafé proslamba
nòmenos

tetr. acuto tetr. disgiunto tetr. medio tetr. grave

Il canto gregoriano

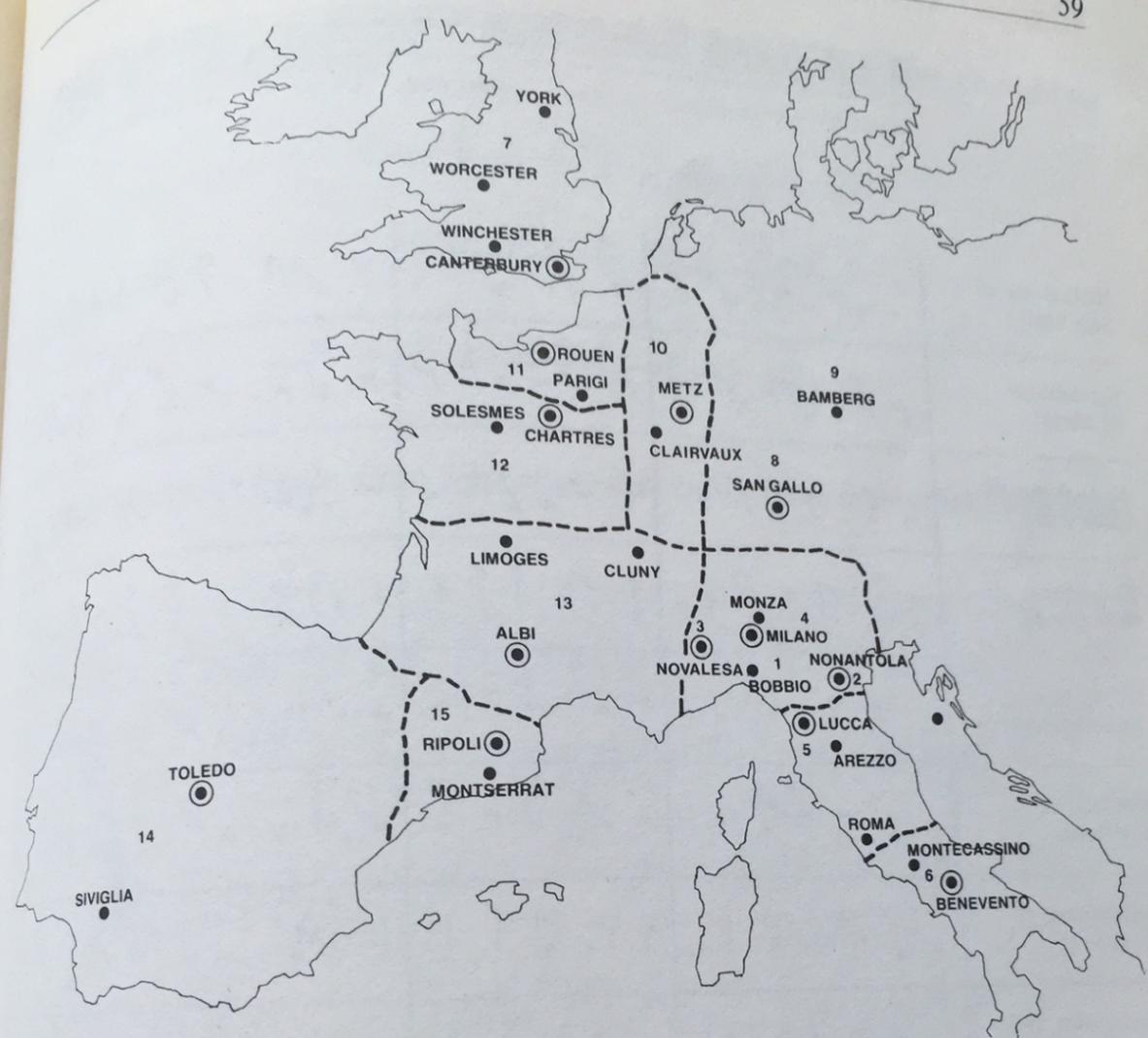
- La musica e il cristianesimo in occidente
- Lo sviluppo unitario del canto cristiano
- il passaggio dai repertori locali ad un repertorio unico, cioè all'unificazione liturgica del canto sacro latino, richiesero diversi secoli. Esso portò alla formazione di quello che, dal nome del grande papa S. GREGORIO I MAGNO, fu chiamato canto gregoriano.
- Il nome LITURGIA indica l'insieme dei riti e delle cerimonie del culto cristiano nelle forme ufficiali stabilite dalla Chiesa.

Polifonia e Rinascimento

- Il canto a più voci era sconosciuto ai cristiani
- La prevalenza di forme polifoniche e del linguaggio contrappuntistico caratterizza il periodo di storia della musica che va dal X al XVI secolo.
- Gli storici della musica concordano nel suddividere questo ampio ciclo in cinque periodi:
 - Gli inizi
 - Ars antiqua (seconda metà del XII-XIII)
 - Ars nova (XIV)
 - Età fiamminga (XV - inizi del XVI s)
 - La polifonia rinascimentale (XVI sec)

Le varie notazioni

- La notazione neumatica (neuma = segno)(mnemonico)
- La scrittura chironomica (cheir = mano) (mnemonico)
- La notazione diastematica (con rigo di riferimenti)(si aggiunge prima una linea poi altra poi altra ancora, colori giallo per il DO rosso per il FA, uso delle chiavi) (mnemonico)
- (dai neumi in campo aperto o adiaستمatica) (mnemonico)
- I neumi quadrati
- Le notazioni polifoniche nera e bianca
- Le notazioni mensurali (maxima, longa, brevis, semibrevis)

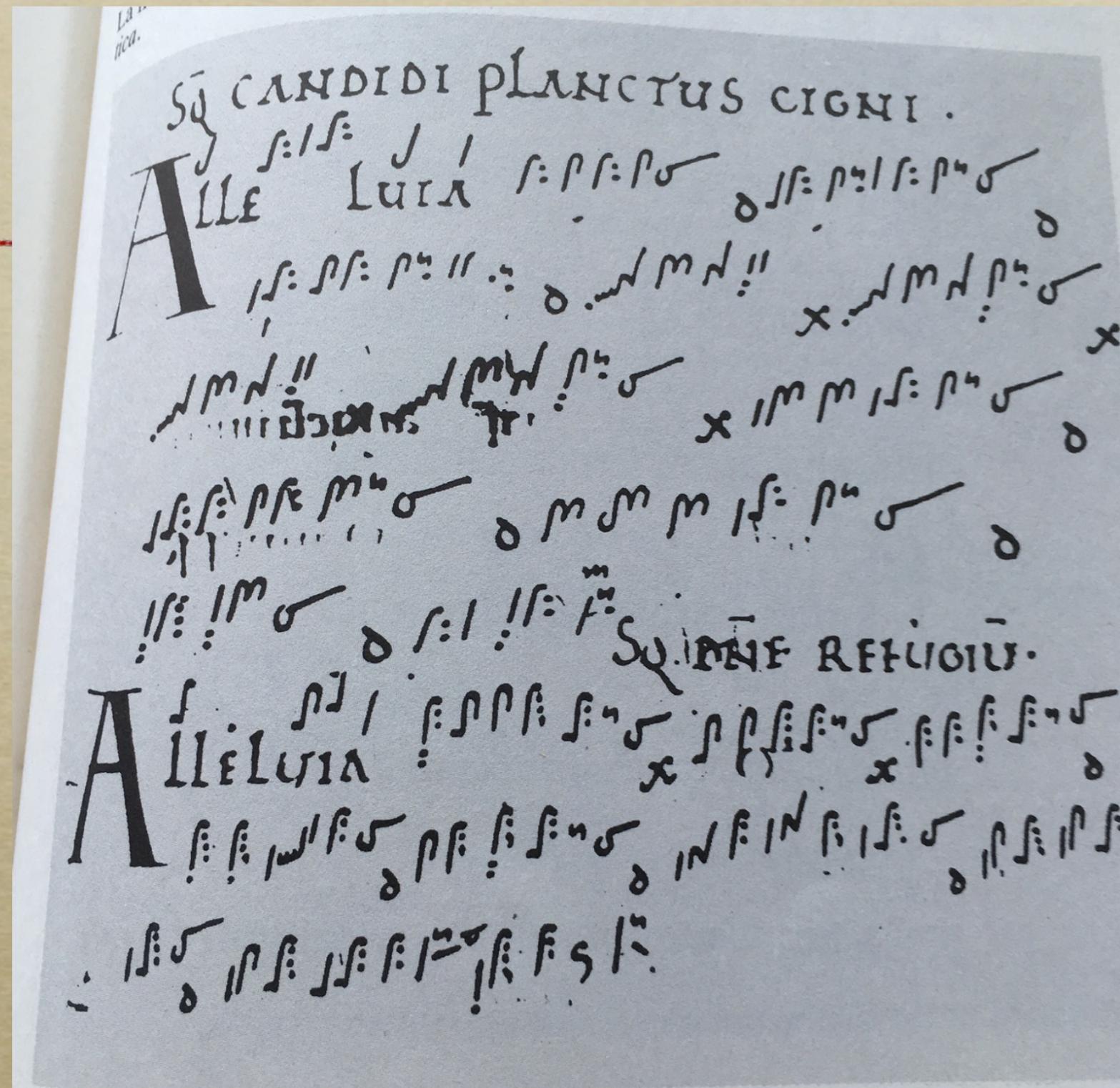


Le quindici famiglie della notazione neumatica (secondo Dom G.M. Suñol)

- 1 - Notazione primitiva dell'Italia settentrionale
- 2 - Notazione nonantoliana
- 3 - Notazione di Novalesa
- 4 - Notazione milanese
- 5 - Notazione dell'Italia centrale
- 6 - Notazione beneventana
- 7 - Notazione inglese
- 8 - Notazione di S. Gallo
- 9 - Notazione tedesca
- 10 - Notazione metense
- 11 - Notazione del nord della Francia
- 12 - Notazione di Chartres e notazione normanna
- 13 - Notazione aquitana
- 14 - Notazione visigotica
- 15 - Notazione catalana

Notazione di San Gallo			
Notazione di Metz			
Notazione di Chartres			
Notazione di Nonantola			
Notazione beneventana			
Notazione aquitana			
Notazione di Novalesa			
Notazione dell'Italia settentr.			
Notazione dell'Italia centrale			
Notazione della Francia settentr.			
Notazione normanna			
Notazione inglese			

Nome	Neuma corrispondente (S. Gallo - X secolo)	Neuma corrispondente (segni quadrati - XV sec.)	Segni moderni
Virga	┌	┌	
Punctum	·	·	
Pes o Podatus	✓	┌┐	
Clivis	∩	┌┐	
Scandicus	·┌	┌┐	
Climacus	·┌┐	┌┐┐	
Torculus	∩┌	┌┐┐	
Porrectus	~	┌┐┐	



Neumi in campo aperto
da un Sequenzialio di Winchester, secolo XI
Stäblein, tav. 6

La notazione medioevale

Feria V. in Coena Domini.

U - bi cá-ri-tas et ámor, Dé-us ibi est. V. Congregá-
 vit nos in únum Christi ámor. V. Exsultémus, et in ípso
 jucundémur. V. Time-ámus, et amémus Dé-um vívum.
 V. Et ex córde di-ligámus nos sin-cé- ro. Ant. Ubi cá-ri-ta-
 et ámor, Dé-us ibi est. V. Simul ergo cum in únum
 congregámur : V. Ne nos ménte di-vidámur cave-ámu
 V. Céssent júrgi-a ma-lígna, céssent lí-tes. V. Et in mé

Notazione neumatica quadrata.
Pagina a stampa del *Liber usualis*, 1954.

em creator spiritus. In Pentecoste.
 mentes tuorum visita. imple supna
 gracia que tu creasti pectora. **Q**ui paracytus di-
 ceris domum dei altissimi. fons uiuus ignis karitas. et
 spiritalis unctio. **T**u septiformis munere dextre dei
 tu digitus. tu rix promisso patris sermone ditas guttura.
Accende lumen sensibus in funde amorem cordibus.
 infirma nostri corporis uirtute firmans **H**ipem.
 repellas longius pacemq; dones protinus ductore sic te pte

Notazione diastematica
Inno da un Graduale conservato a Zwettl (Austria)
Stäblein, tav. 11

et qui querit me nunciat
 et aperietur.
 Sequitur De s' Crucis.
 Audet crucis accollamus
 nos qui crucis exultamus speciali
 gloria. Dulce melos pulset ce-
 los dulces lignum dulci dignum cre-
 dimus melodia. **V**oci uita non



C	
G	
F	

Notazione neumatica quadrata, da un Sequenziario conservato al British Museum di
 Londra
 Stäblein, tav. 42



Guido d'Arezzo

(circa 997 – 1030)

Inventore della notazione musicale scritta



Guido d'Arezzo rimarrà nella storia del mondo perchè fu colui che per primo, nell'XI secolo, pose le basi della moderna concezione della musica. Secondo la tradizione viene ricordato come l'inventore delle note musicali e padre del Pentagramma che da quel tempo permisero di trasformare la musica da arte prevalentemente mnemonica a scienza esatta.

Guido nacque ad Arezzo, nell'attuale Lazio, nel 997 d.C circa, studiò e divenne monaco benedettino nell'abbazia di Pomposa, presso Ferrara dove rimase qualche anno e dove apprese i primi rudimenti musicali. Intorno al 1023 fu costretto a trasferirsi ad Arezzo probabilmente a causa di attriti sorti con i suoi confratelli, derivati dalle innovazioni che sosteneva nel campo della musica sacra a cui si era appassionatamente dedicato. Nel 1027 fu chiamato da Papa Giovanni XIX a Roma per illustrare i risultati dei suoi studi e, da quel momento i metodi musicali da lui suggeriti vennero adottati dalla Schola Cantorum Pontificia. Fu poi traferito nel convento camaldolese di Fonte Avellana per continuare i suoi studi e dove divenne Priore, ma nel 1030 morì lasciando al mondo musicale una traccia indelebile. Guido d'Arezzo, anche se non tralasciava di insegnare a memoria ai suoi allievi i canti e le musiche sacre, introdusse perfezionamenti fondamentali nel campo della notazione musicale, al suo tempo molto incerta (la così detta notazione neumatica) che, attraverso indicazioni approssimative, serviva da supporto mnemonico per ripetere la stessa musica in tempi successivi o per trasmetterla ad altri. Scrisse il fondamentale trattato musicale intitolato

"Micrologus disciplinae artis musicae" in cui proponeva di modificare la scala musicale allora esistente detta Esacordo (scala di 6 note) che regolava le relazioni fra le note e gli intervalli. Guido, partendo da un canto gregoriano dedicato a San Giovanni, stabilì di denominare le note musicali con le prime sillabe dei 6 emistichi iniziali e da quel momento questo rimase il loro nome per i musicisti che vennero dopo di Lui. Il canto diceva : "UT queat laxis / REsonare fibris / MIRA gestorum / FAMuli tuorum / SOLve polluti / LABii reatum Sancte Iohannes". Il "Si" fu aggiunto più tardi rispetto alle altre note, unendo le iniziali di due parole dell'ultimo emistichio. Guido riuscì inoltre a stabilire una chiara simbologia per scrivere e trasferire ad altri gli intervalli di tempo tra le note consecutive di un canto o di una musica : inventò il Tetragramma, ossia il rigo musicale composto da 4 righe orizzontali parallele in cui dislocare le note, che divenne poi il Pentagramma (5 righe) quando alle note musicali fu aggiunto il SI. Con questa grande trasformazione teorica, avviò la pratica della solmisazione, ossia del solfeggio, rendendo possibile ai cantori ed ai musicisti scolarizzati di intonare o di eseguire a prima vista i canti e le melodie senza doverli imparare a memoria ascoltandoli dagli altri. La musica ed il canto teorizzati da Guido d'Arezzo sono in realtà l'unico linguaggio comune dell'umanità che non ha necessità di traduzioni per tutti i popoli del mondo.

Hymne

2

Ut que - ant laxis

Re soná - re fibris

Mi ra gestó - rum

Fa mu - li tu - ó - rum,

Sól ve pollúti

La bi - i re - á - tum,

Sancte I o - annes.

Inno dei Vesperi della Festa di San Giovanni Battista (24 giugno)

note

Ut queant la - xis

Re-so-na-re fi - bris

Mi - ra ge-sto - rum

Fa-mu-li tu-o - rum

Sol - ve pol-lu - ti

La-bi - i re - a - tum

(Sancte Johannes ecc.)

La solmisazione

Nella pratica musicale esistevano però anche altri due semitoni, corrispondenti ai nostri *la-sib* e *si-do*.² Come indicarli? Guido risolse il problema applicando l'esacordo alla successione dei suoni impiegati nella pratica esecutiva dei suoi contemporanei e, in tale modo, tutti i semitoni venivano sempre indicati con *mi-fa*.



Si ebbero perciò 3 esacordi *duri* (in cui *ut* coincide con il nostro *sol*), 2 esacordi *naturali* (in cui *ut* coincide con il nostro *do*) e 2 esacordi *molli* (in cui *ut* coincide con il nostro *fa*).

Questo procedimento fu chiamato *solmisazione*; esso rimase in vigore fino al XVI secolo ed anche oltre.

Il nome *solmisazione* viene da *sol* e *mi*, sillabe sulle quali si effettua la *mutazione* (vedi qui di seguito), nel passaggio dall'esacordo naturale all'esacordo molle.

La mutazione

L'importanza della solmisazione era data dal fatto che essa consentiva ai cantori di leggere e intonare canti nuovi o comunque sconosciuti.

Per quei canti la cui estensione era compresa nell'ambito di un esacordo, i cantori ne affrontavano lo studio applicando ad ogni suono le corrispondenti sillabe esacordali: quando si erano fissati bene nell'orecchio gli intervalli, essi sostituivano alle sillabe esacordali il testo liturgico originario.

Trovandosi invece ad affrontare una melodia che superava l'ambito di un esacordo, essi procedevano nello stesso modo, ma applicando la *mutazione* degli esacordi. Questa veniva effettuata nei punti in cui si passava da un

² Vedi capitolo VI.

L'applicazione del sistema alla lettura dei canti veniva fatta nel seguente modo: lo scolaro doveva scegliere innanzi tutto l'esacordo la cui estensione fosse in relazione con quella della melodia e le cui sillabe *Mi-Fa* concordassero col semitono. Nei casi in cui le note della melodia non oltrepassavano i limiti di un esacordo, come ad esempio quelle dell'inno di S. Giovanni, il compito era facile, perché a ciascuna di esse corrispondeva la rispettiva sillaba dell'esacordo; nei casi invece in cui le note varcavano i limiti suddetti e presentavano quindi nuove possibilità di incontrare altri semitoni, diversi dal primo, allora occorreva mutare l'esacordo per ottenere con le sillabe offerte da questo, il mezzo di denominare anche le note suaccennate, tenendo presente però che il semitono doveva essere invariabilmente rappresentato dalle sillabe *Mi-Fa*.

Il passaggio da un esacordo all'altro si chiamava *mutazione*. Per mutare l'esacordo era necessario seguire la regola di far corrispondere al semitono le sillabe *Mi-Fa*, e quella di evitare nella successione dei suoni il rapporto di *tritono* (*diabolus in musica*). Perciò bisognava saper scegliere quello dato dalla sillaba *Sol* che si collegava con la sillaba *Mi*; dalla congiunzione ottenuta *Sol-Mi* derivò poi la voce *Solmizzazione*, usata a significare il concetto teorico e pratico del sistema.

Il procedimento della mutazione, per quanto ingegnoso e logico, non era però semplice, e la sua applicazione riusciva difficile specialmente per i giovani scolari, i quali duravano fatica a ricordare il nome delle note.

Un mezzo semplice, ma altrettanto pratico, che serviva a rendere agevole lo studio del sistema, era la *mano armonica* o *mano guidonica* o *guidoniana* (così chiamata perché

Sintesi

- Prima del 300 a.C., per suddividere l'ottava gli antichi Greci usavano diversi sistemi di scale che comprendevano toni e semitoni. A questi sistemi, o modi, assegnarono nomi dei popoli e territori della Grecia e dei paesi vicini.
- La Chiesa cristiana elaborò, a partire dal 750 a.C. circa, un metodo di canto chiamato gregoriano in cui si usavano 7 distinti tipi di scale. A queste scale furono assegnati i nomi dei modi greci, senza però preoccuparsi se le nuove scale corrispondessero alle vecchie greche. Così adesso abbiamo modi cristiani con nomi greci assegnati a casaccio.
- Il sacro imperatore Carlo Magno decise di accrescere la popolarità di questi modi cristiani minacciando il clero di morte se non li avesse usati. I modi divennero molto popolari.
- I modi furono utilizzati con successo per molti secoli, ma alcuni di essi passarono di moda.
- All'fine intorno al 18esimo secolo, in gran parte della musica si utilizzavano solo due modi degli otto originari; e questi due divennero le tonalità maggiori e minori di ora.

L'origine della tonalità

- Il passaggio dai modi gregoriani ai toni moderni avvenne attraverso l'alterazione di una nota che, spostando la posizione di un semitono, modificava la natura della scala modale nella quale tale fatto si verificava.
- L'importanza della sensibile nei movimenti cadenziali, già frequenti nella musica del tempo e la nuova sensibilità armonica che si veniva formando attraverso la pratica musicale furono i fattori principali che concorsero a trasformare i MODI ecclesiastici nei nostri MAGGIORE e MINORE.

L'origine della tonalità

E 0210 = 7/11/00000

IX Modo - autentico
(Eolio: è il nostro
minore naturale)

10 NICO = MAG.

X Modo - plagale
(Ipoeolio)

XI Modo - autentico
(Ionico: è il nostro
modo maggiore)

XII Modo - plagale
(Ipoionico)

Finalis

Repercussio

Finalis

Repercussio

I conservatori

I quadri della futura opera napoletana e segnatamente dai compositori e cantanti si andavano formando in 4 orfanotrofi che secondo l'uso popolare eran chiamati CONSERVATORI: Poveri di Gesù Cristo, della Pietà dei Turchini, di S. Maria di Loreto e di S. Onofrio furono le prime istituzioni pubbliche in Europa destinate alla formazione professionale dei musicisti.

Erano nati durante il secolo XVI come istituzioni caritative assistenziali, con il nobile proposito di raccogliere e assistere l'infanzia abbandonata e gli orfani. Per integrare le entrate della beneficenza pubblica e privata, i "figliuoli" ospitati nei Conservatori partecipavano alle cerimonie di culto cantate nelle chiese cittadine, e queste prestazioni resero necessario fornir loro una non rudimentale educazione nel canto e nella musica.

Queste esigenze stimolarono, tra il 1620 e il 1650, l'istituzione, all'interno dei Conservatori, di vere scuole di musica le quali a poco a poco assunsero una definita fisionomia didattica. Si insegnavano il canto, gli strumenti a fiato e ad arco, il clavicembalo e il contrappunto.

curiosità

- *Il simbolo C deriva dall'uso medioevale di indicare con un cerchio il tempo perfetto (in 3 movimenti, 3 era considerato il numero perfetto) Santissima Trinità;*
- *dividendo il cerchio a metà, con un segno somigliante quindi ad una C, si indicava un tempo imperfetto.*

Musica a programma

Tale termine non implica una forma particolare, ma è una generica descrizione musicale ispirata a un soggetto non-musicale, ad esempio un quadro, un evento storico o poetico. Qui lo scopo del compositore è quello di illustrare il piú ampiamente possibile, in termini musicali, tale idea non-musicale. Esempi di musica a programma sono la *Sinfonia Fantastica* di Berlioz, il *Till Eulenspiegel* di R. Strauss, e il *Prélude à l'après-midi d'un faune* di Debussy.

Il *poema sinfonico* appartiene alla categoria della musica a programma. Tale termine indica una composizione orchestrale a programma che di solito consta di un movimento in forma sonata liberamente trattata.