

IGOR SARDI

STUDIARE LA MUSICA CLASSICA SUL BASSO ELETTRICO



**IMPARA IL LINGUAGGIO MUSICALE CLASSICO
SUONANDO LE OPERE DEI PIÙ GRANDI COMPOSITORI DELLA
STORIA:**

- SUITE
- INVENZIONI A DUE VOCI
- SONATE
- MINUETTI
- SINFONIE
- E MOLTO ALTRO**

Indice:

Prefazione - Pag. 4

Biografia - Pag. 5

Legenda e spiegazione simboli vari e abbellimenti - Pag.6

Capitolo I: L'Aria - Pag. 7

Aria sulla quarta corda - Pag. 9

Capitolo II: La Suite - Pag. 18

Cello Suite No.1 in Sol (Bach), completa - Pag. 20

Cello Suite No.2 in Re minore (Bach), completa - Pag. 30

Capitolo III: Analisi Clavicembalo Ben Temperato - Pag. 41

Clavicembalo Ben Temperato, Preludio in Do (Bach) - Pag. 45

Capitolo IV: Invenzioni a due voci - Pag. 48

Invenzione No.1 in Do Maggiore (Bach) - Pag. 50

Invenzione No.2 in Do minore (Bach) - Pag. 57

Invenzione No.3 in Re Maggiore (Bach) - Pag. 65

Invenzione No.4 in Re Minore (Bach) - Pag. 70

Invenzione No.5 in Mi bemolle Maggiore (Bach) - Pag. 73

Invenzione No.6 in Mi Maggiore (Bach) - Pag. 76

Capitolo VI: La Marcia - Pag. 80

Marcia in Re Maggiore (Bach) - Pag. 81

Marcia Nuziale (Wagner) - Pag. 83

Capitolo VII: Il Minuetto - Pag. 84

Minuetto in Si bemolle Maggiore (Bach) - Pag. 86

Minuetto in Fa Maggiore (Bach) - Pag. 88

Minuetto in Sol Maggiore (Bach) - Pag. 90

Minuetto in Sol minore (Bach) - Pag. 92

Capitolo VIII: La Polonaise - Pag. 94

Polonaise in Si bemolle Maggiore (Bach) - Pag. 95

Polonaise in Fa Maggiore (Bach) - Pag. 97

Capitolo IX: La Sonata - Pag. 99

Sonata No.3 in Do Maggiore (Bach) - Pag. 100

Capitolo X: Studio di melodie e composizioni famose - Pag. 102

Wiegenlied (Lullaby), Brahms - Pag. 103

Joy To The World, Handel - Pag. 104

Chromatic Fantasy, Jaco Pastorius - Pag. 105

Sinfonia No. 9 (Tema principale), Beethoven - Pag. 108

Prefazione

“Un musicista “Pop” che suona e studia la musica classica?”. Vi hanno mai fatto questa domanda?. A me sì, spesso. Penso dipenda dal fatto che non sia del tutto concepita la possibilità di amare sia composizioni ed opere di 4 o 5 secoli fa e sia quelle dei nostri giorni. Premetto che non sono un musicista classico, ma ho sempre amato i grandi compositori, e, negli ultimi anni, mi sono ancor di più avvicinato a quello mondo così affascinante, tanto da provare a suonare alcune opere sul mio strumento, un normalissimo basso elettrico a 4 corde. Personalmente lo ritengo un tipo di studio importantissimo, anche per chi non aspira a diventare un musicista classico, ma chi vuol solamente ampliare le proprie conoscenze armoniche, melodiche, ed ampliare la propria cultura musicale. Ovviamente stiamo parlando di musica composta quando il basso elettrico ancora non era nemmeno lontanamente concepito (in questo libro tratteremo per lo più il periodo ‘700 e ‘800), per cui è inutile nascondere che certi tipi di composizioni (sinfonie, corali ecc.) sono praticamente impossibili da eseguire sul nostro strumento. Possiamo però, utilizzando un pò di creatività (ovviamente cercando di snaturare meno possibile le varie opere), analizzare e suonare alcuni tipi di composizione diciamo più “fattibili”, poichè nate e scritte per uno o due strumenti al massimo. In questo libro troverete quindi, per lo più, invenzioni a due voci, sonate, suite, partite ecc. Il grosso del materiale proviene dal mio compositore preferito in assoluto, Bach, colui che mi ha trasmesso più emozioni in assoluto, e che ritengo, personalmente, il più importante da analizzare e studiare. So bene che in internet si trovano molti suoi lavori già trascritti per basso elettrico, e le esecuzioni di vari brani presenti in rete sono tantissime, ma a parte poche eccezioni, ho sempre visto queste cose come forme di protagonismo (una suite a velocità pazzesca a me non trasmette niente) o solo ed esclusivamente al fine di migliorare la propria tecnica. Certo, sono pienamente d’accordo sul fare pratica suonando questo tipo di musica, va benissimo, ma il mio intento è cercare di darvi spunti per rendere quelle opere piacevoli anche se suonate da un “semplice” basso elettrico a 4 corde. Ho deciso di inserire le tablature (chi desidera la versione senza, basta che mi scriva una mail a igorsardi@gmail.com), per darvi delle indicazioni di diteggiature (cercate però di trovare le vostre) e per facilitare il lavoro di chi ha meno competenze di lettura musicale. Curate ogni singolo dettaglio di ogni singola nota, frase, battuta, brano. Le dinamiche, i rallentati, gli abbellimenti, l’andamento, l’intenzione. Cercate di analizzare armonicamente e melodicamente le varie composizioni, questo vi aprirà un mondo nuovo. “Come mai siamo in Do Maggiore e alla terza battuta c’è un Sol diesis”?. Fatevi queste domande e cercate di trovare una risposta, io vi darò solo degli spunti. In questo modo, solo in questo, sono riuscito negli anni a capire realmente (o meglio, ad iniziare a capire) come funziona l’armonia musicale, il contrappunto, la tonalità, il modale, la composizione e tante altre cose che, purtroppo, con le decine di libri di armonia moderna, non ero riuscito a comprendere. Per ogni trascrizione, troverete allegato il relativo file audio (intero, e diviso in più tracce per le opere a più voci), ovviamente sono esempi audio fatti dal computer, quindi usateli solo come riferimento ed aiuto. Per scaricarli gratuitamente inviami una mail a igorsardi@gmail.com. Per ascoltare realmente le opere, cercate le registrazioni migliori su internet, o, meglio ancora, comprate i dischi!

Capitolo 1 - L'Aria

Per aria (in francese anche air, ayr e ayre e in inglese anche air) si intende un brano, quasi sempre per voce solista, articolato in strofe o sezioni. Nella storia dell'opera essa si contrappone al recitativo e rappresenta, sin dalle origini, un momento in cui la forma musicale, con le sue simmetrie e regole interne, prende il sopravvento sull'azione e sul dialogo. Di conseguenza, essa coincide normalmente con un momento drammaturgicamente statico, se non addirittura - specie nel primo Ottocento italiano - con un momento di sospensione del tempo durante il quale lo spettatore ha accesso all'intimo sentimento del personaggio. Altrettanto statico è l'impianto tonale.

Nella storia della musica il termine aria nasce (XV secolo) a indicare il ritornare di strofa in strofa di una melodia riconoscibile in componimenti polifonici che così presero questo nome, utilizzato quindi in epoca barocca per movimenti delle suite strumentali e infine per designare un brano per strumento solista, che in qualche misura richiamasse il carattere di cantabilità dell'aria vocale. È usato soprattutto nella letteratura musicale per violino.

Celeberrime l'aria sulla quarta corda e il motivo delle Variazioni Goldberg entrambe di Bach, e il quinto movimento della prima Suite della Musica sull'acqua di Handel. Il primo studio di questo libro, è, forse, uno dei pezzi più famosi della storia della musica, conosciuto anche da chi non è particolarmente amante della musica classica. Si tratta proprio dell'Aria sulla quarta corda di Bach, o meglio, del secondo movimento. Vi consiglio di ascoltarla tutta, vediamo adesso alcuni cenni storici.

L'Aria sulla quarta corda di Bach è il soprannome del secondo movimento della Suite n.3 per orchestra, conosciutissima in Italia come sigla di Quark. L'Aria sulla quarta corda di Bach non è una composizione a sé stante del grande musicista del periodo barocco come forse qualcuno può pensare, ma fa parte di una Suite, la Suite n.3 in Re Maggiore (BWV 1068) che a sua volta fa parte di una raccolta di quattro Suite orchestrali catalogate come BWV 1066-1069, composte da Bach tra il 1721 e il 1730 circa.

Vediamo la storia e alcune curiosità di questa affascinante composizione del 1700: La Suite n. 3 in Re Maggiore BWV 1068 fu scritta da Bach quando si trovava a Lipsia (Germania), qui il grande musicista occupava la prestigiosa posizione di direttore musicale delle principali chiese della città, posizione che mantenne dalla primavera del 1723 fino alla sua morte avvenuta nel 1750.

Questi anni di Lipsia sono spesso associati con i capolavori corali di Bach come La Passione di San Matteo o la Messa in Si Minore e con la scrittura della maggior parte delle Cantate. Eppure, nonostante il pesante carico di lavoro che Bach aveva in questo periodo, le sue responsabilità liturgiche comportavano non solo la composizione di nuova musica ma anche la preparazione e la supervisione agli artisti, l'insegnamento a giovani studenti, la gestione di programmi, ecc.

Nel 1729 Bach iniziò a dirigere un'istituzione civica chiamata Collegium Musicum, fondato da Georg Philipp Telemann all'inizio del XVIII secolo, un ensemble di musicisti locali che si riuniva ogni venerdì per suonare al Café Zimmermann, un

Aria Sulla IV Corda

Bach - Orchestral suite No. III - BWV 1068, Mvmt. 2

Violin I

Violin II

Viola

Bass

Violin I

Violin II

Viola

Bass

Violin I

Violin II

Viola

Bass

Violin I

Violin II

Viola

Bass

Cello Suite No.1 in G Major

Bach - BWV 1007

Prelude

Bass

1

cresc.

3

dim.

5

7

9

cresc.

11

13

cresc.

15

cresc.

Cello Suite No. 2 in D Minor

Bach BWV 1008

Prelude

Sheet music for the Prelude of Cello Suite No. 2 in D Minor, BWV 1008, by J.S. Bach. The music is written for cello in 3/4 time, featuring a single melodic line with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

The score is divided into measures, with measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, and 22 indicated at the start of their respective systems. Each system consists of a musical staff and a corresponding fretboard diagram below it. The fretboard diagrams use numbers 0-7 to indicate fingerings and positions on the strings.

The piece begins with a single melodic line in the bass clef, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music is written for cello, and the fretboard diagrams below the staff indicate fingerings and positions (0-7) for the left hand.

di tonica (cioè quella di dare al pezzo un punto stabile, una “casa”, un punto da cui partire e tornare), la funzione di sottodominante (un accordo di sottodominante ha due funzioni: quella di creare un contrasto con l’accordo di tonica e quella di “preparare” l’accordo di dominante) e la funzione di dominante (la funzione dell’accordo di dominante è quello di causare nell’ascoltatore il desiderio di sentirne la risoluzione sulla tonica). In base alla sua funzione, un accordo avrà dunque la tendenza a spostarsi verso un altro accordo specifico creando la sonorità stessa del brano. Abbiamo qui dunque la seconda battuta con una triade minore con la settima al basso.

Tonality - C

C - Imaj

Dm - V2/V = Dominante secondaria (D -G) con C al basso che risolve su B

Nella terza battuta abbiamo una triade di settima di dominante preparata e risolta al soprano (con il termine settima di dominante intendiamo un accordo di quattro suoni costruito sul V grado dei due modi, formato da: 3° maggiore, 5° giusta e 7° minore). Scriveremo dunque V7. Con la quarta battuta si conclude la prima sezione, identificata dalla cadenza I-II-V-I che definisce la tonalità d’impianto (una cadenza è una formula armonico-melodica che conclude un discorso musicale, sia questo una frase o una composizione, e consiste solitamente nella successione di due o più accordi). A questo punto l’accordo ritorna nella stessa disposizione di inizio brano, dunque abbiamo una triade in stato fondamentale (scriveremo solo I).

G7 - V7

C - I

Clavicembalo Ben Temperato

Bach - BWV 846

Prelude I in C Major

1 Moderato

1 8-12 10-14 10-14 10-14 10-14 7-10 7-10 7-10 7-10

3 0-7-10-0-7-10 0-7-10-0-7-10 8-12 10-14 10-14 10-14 10-14

5 8-12 12-14 12-14 12-14 12-14 8-10 9-12 9-12 9-12 9-12

7 0-7-10-0-7-10 0-7-10-0-7-10 7-8 7-10 7-10 7-10 7-10

9 12-15 14-17 14-17 12-15 14-17 17-16 17-16 17-16 17-16

11 10-14 12-16 12-16 12-16 12-16 15-13 14-17 14-17 14-17 14-17

13 13-17 17-19 17-19 13-17 17-19 13-11 12-15 12-15 12-15 12-15

Invention 1 in C Major

Bach - BWV 772

Allegro moderato - Circa ♩ = 70

Voce I

1

mf

Voce II

mf

Cresc.

3

Voce I

Voce II

5

f

Voce I

Voce II

7

mf

8

15-17 14-15 17 14-15 17 17 16 17 19 17-19 16-17-14-16 17 17 15 17

3 0 2 3 0 2 3 5 3 0 2 3 0 2 3

14 14 17-15 14-17-15 14 17-15 14 17-15 14 15 14 14-17-16 16-14 17-16 14 17 16

3 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 3

14 14 17 19 16 19-17-16 17-15-19 17 16 17-16-19 17 14 17-14-15 17 14 17-15

(3) 5 0 2 3 0 2 5 5 2 3 5 2 4 5 2 2 3 5 5

17 17 14-16-17-14-16 17 16 14-16-17-19-16-17 19

3 0 2 3 0 2 3 5 5 4 5 7 5 7 4 5 7 4 5 0 5 3 5

Sinfonia No. 9

Beethoven - Opera 125

1 Allegro Maestoso

Voce I

8

9 9 10 12 12 10 9 12 10 10 12 9 12 12 9 10 12 14

10

Voce II

5 3 5 3 5 0 3 1 5 3

6

12 10 9 12 10 10 12 9 12 10 10 12 9 10 12 9 10 9 10

10

Voce I

12 9 10 9 12 10 12 9 10 12 14 12 10 9 12 10 10 12 9

10

Voce II

5 3 0 0 2 3 3 3

11

12 9 10 9 12 10 12 9 10 12 14 12 10 9 12 10 10 12 9

10

Voce I

9 12 12 9 9 10 12 14 12 10 9 12 10 10 12 9 12 10 10

9

Voce II

3 4 5 2 3 2 3 5 3 2 3

Ritard.

16

9 12 12 9 9 10 12 14 12 10 9 12 10 10 12 9 12 10 10

9

Voce I

3 5 3 0 2 (2) 3 0 3 1 2 3

Voce II