



Ministero dell' Istruzione, dell'Università e della Ricerca
Alta Formazione Artistica Musicale e Coreutica

CONSERVATORIO DI MUSICA "Giuseppe Verdi" di MILANO

Classe di teoria dell'armonia e Analisi

Questionario per l'analisi

Béla Bartók (1881-1945)

SONATINA, 1915 – I movimento (Zampognaro)

Su temi di contadini della Transilvania

La presente griglia vuole solamente suggerire alcuni spunti per la riflessione.

Non tutti i punti dovranno essere necessariamente trattati; inoltre, anche considerazioni personali saranno adeguatamente considerate.

Prima dell'analisi – dopo aver ascoltato il brano – azzardate qualche considerazione circa il carattere e la struttura dell'opera. Ricordatevi, poi, di ripetere l'operazione ad analisi ultimata. Se possedete coordinate biografiche, stilistiche e del genere musicale, che possano aiutarvi ad inquadrare meglio l'autore e l'opera in questione, tenetene e datene conto. Citate – però – solo quello che può essere veramente d'aiuto alla comprensione dell'opera.

1) FORMA ED ARTICOLAZIONI

- 1.1 Procedete ad una prima sommaria definizione della macro struttura del brano. Seppure in questa prima fase d'indagine, annotate tutto ciò risulti utile nella determinare la "grande" forma. Attenzione a dove inizia il brano . Dite perché proprio lì . Dove e come quest'ultimo elemento formale - definito classicamente - viene riutilizzato nel corso del brano? Subisce varianti? In che direzione?
N.B. Una raccomandazione generale. Non fate la "lista della spesa", tutto ciò che individuate dovete finalizzarlo alla comprensione dell'economia generale del brano; ogni elemento ne è parte determinante.
- 1.2 In che misura Bartók sembra debitore – nella scelta della struttura macro-formale- alla tradizione classico-romantica? Come era definita questa forma nelle epoche citate?
- 1.3 Analizzate i trapassi fra le varie sezioni; dite in che modo si attuano. Qual è l'effetto che ciò produce nella percezione dei passaggi tra i blocchi?
A proposito: vi pare che le sezioni che costituiscono il brano siano coerentemente simili tra di loro, oppure no? Vi può essere d'aiuto il sottotitolo sopra riportato.
- 1.4 Procedete alla schematizzazione in fraseggi delle battute da 1 a 20 . Risulta una fraseologia classica "regolare"? Argomentate!
Anche al semplice, epidermico ascolto, vi sembra si possa dire la stessa cosa delle battute da 21 a 45?
Quali sono gli elementi ritmico-metrici e fraseologici che determinano simmetrie o

asimmetrie nel brano allo studio?

Cosa produce nella percezione dell'opera questo modo di condurre la fraseologia?

Che tutto ciò sia ancora in relazione, o addirittura determinato, dal sottotitolo sopra citato?

C'è una differenza nel numero delle misure della ripresa (I Tempo): dove si evidenzia ed a che cosa risulta funzionale la modificazione?

2) TONALITA' – SCALE

2.1 Definite le possibili appartenenze a tonalità classiche delle sezioni formali rinvenute. Le armature possono esservi d'aiuto in questa prima e semplicistica definizione. Inoltre, in una sezione l'accompagnamento, nell'altra la melodia, sembrano bene ancorarsi tonalmente.

2.2 Riuscite a collocare le impressioni di seguito riportate nelle varie parti formali?

- melodia ambientata in scala tonale ben definita;
- accompagnamento ambientato in scala tonale ben definita;
- melodia richiamante sonorità arcaiche;
- accompagnamento totalmente instabile e quasi sempre fluttuante.

2.3 Analizzate la melodia da bat.5 a bat.8. Aggiungendo un do # (peraltro presente nella mano sinistra a bat.6), è possibile già stabilire tutti i suoni indispensabili per richiamare al nostro orecchio una generica scala , anziché una(ricordate ciò che s'è detto al punto 2.2).

Domanda difficile (solo per chi punta molto alto!).

Distribuendo in ordine i suoni rinvenuti, si trova una sorta di scala mista; addirittura con l'uso anche dei “famosi” suoni mobili troviamo assemblate due scale differenti già studiate in classe.

Un piccolo aiuto: il primo tetracordo potrebbe essere mutuato dai primi quattro suoni del trasposto su; il secondo tetracordo – invece – agli ultimi quattro suoni del originale. Condividete? E' difficile? Provate!

Abbiamo altrove constatato che gli autori moderni fanno uso di materiali “ di risulta”, adattandoli a nuove esigenze, rivisitandoli. Se ricordate casi particolari citateli molto brevemente.

3) ARMONIA

3.1 Nell'Allegretto, l'armonia che supporta la melodia già analizzata, sembra essere coerente con l'armatura tonale adoperata. Condividete?

C'è qualcosa – però – che “disturba” (già nelle prime battute e permanentemente) l'affermazione tonale. Cos'è? Se invece meglio dicessimo che una nota sembra essere stata sostituita? Quale?

Addirittura da bat.46, e per quattro misure, si potrebbe parlare di una situazione armonicamente composita. Riuscite a dire cosa succede e come gli elementi classici sono assoggettati ad esigenze nuove?

3.2 Anche il passaggio armonico tra le batt. 44-45 e 46 vi aiuta, da un lato – con il movimento armonico – a capire come rispondere al precedente quesito; ma dall'altro vi pone totalmente in “imbarazzo”, per la presenza di un suono sbagliato (sic!). Sembra che anche l'autore, come spesso accade anche a voi, si sia scordato una Chiarite cosa accade ed a che cosa ciò risulta funzionale.

3.3 Nella prima parte della composizione vi pare si possa parlare di grande dinamicità armonica? I collegamenti di accordi sono molti e molto frenetici? Qual è allora la sensazione che si percepisce?

Notate dei movimenti armonici importanti? Sono forti o sfumati? Perché?

Nel “Tempo I”, come l'autore ottiene l'effetto di grande “ancoraggio” che sembra contraddistinguersi di più in questa parte rispetto alla prima corrispondente?

Dopo aver definito, secondo i criteri dell'analisi armonica funzionale, il movimento armonico di batt.65-66, dite che impressione questo lascia nella cadenza conclusiva del I mov. della sonatina. Perché risulta più funzionale per terminare, rispetto al corrispondente collegamento che chiudeva (a bat.20) la prima parte del tempo?

Sarebbe sensato scambiarli? Perché?

Il pedale del pianoforte che allontana gli smorzatori dalle corde è tenuto abbassato per lunghi tratti, come si può notare dallo spartito: in che misura tutto ciò è funzionale alla dinamica armonica generale?

4) MELODIA

4.1 Vi sembra che la condotta melodica sia improntata ad un andamento di severa, composta e cantabile andatura classico-romantica?

Trovate uno o più attributi per definire il carattere delle melodie che contraddistinguono le varie parti della composizione (non scordate il già ripetutamente citato sottotitolo).

Il musicologo Massimo Mila, intorno a Bartók scrive: “.....soprattutto presta orecchio alla lezione del canto popolare. Ogni estate lo vede inoltrarsi fra le montagne della Transilvania e nelle fertili pianure ungheresi in cerca di canzoni....” Quanto aiutano queste parole a comprendere meglio l'opera in analisi?

Quanto l'unità stilistico-compositiva (non sempre chiara), e la coerenza (da dimostrare) tra le due parti principali della sonatina sembrano trovare giovamento dalle parole di Mila? Argomentate quanto più potete. **Buon lavoro!**