

PREFAZIONE

Gli studi e gli esercizi raccolti in questo volume sono rivolti particolarmente ai liutisti e ai chitarristi moderni che hanno deciso di dedicarsi alla tiorba.

Si è cercato di affrontare le differenti tecniche esecutive, quali l'uso delle campanelle, dei bordoni, degli strascini, dei suoni legati, avendo attenzione a fare crescere nello studente una consapevolezza legata alla coordinazione delle mani sinistra e destra.

Si consiglia l'uso costruttivo del metronomo per monitorare la precisione ritmica e i progressi nell'acquisizione di una maggiore scioltezza e velocità esecutiva. Si consiglia inoltre di essere molto rigorosi nell'uso delle dinamiche indicate.

Alcuni esercizi di tecnica (nn. 5a, 6a, 7a, 8a, 9a, 14a, 18a, 19a, 20a, 21a) sono riportati nell'edizione anche in altezze reali per abituare lo studente alla lettura sul pentagramma e per favorire la memorizzazione delle diteggiature studiate nella versione intavolata del medesimo esercizio. Leggere sul pentagramma in chiave di basso è prassi comune per il continuista ma, in virtù dell'accordatura rientrante della tiorba, stesse note si possono eseguire su differenti corde e in differenti posizioni, pertanto non sempre è facile compiere delle scelte univoche. L'intavolatura consente di mostrare all'esecutore una indicazione unica e precisa sulla tastiera ma, come è noto, non esplicita il nome delle note e neppure la condotta delle parti.

Gli esercizi trascritti sul pentagramma consentono anche di potere esercitare altre tecniche esecutive della mano destra rispetto a quelle proposte in intavolatura per poi poter scegliere quella più consona alla scrittura musicale. Prendendo ad esempio l'esercizio n. 5 (*Passaggio in Mi-*), si potrà eseguire la scala non solo con la tecnica delle campanelle da me proposta in intavolatura, ma anche con *p-i*, *i-m*, con suoni legati o strascini su diverse corde e posizioni.

Obiettivo primario rimane la ricerca per una conoscenza approfondita della tastiera della tiorba.

INDICAZIONI ED OBIETTIVI

I primi quattro arpeggi su pedale possono essere eseguiti di seguito e a memoria (n. 2*).

Primo arpeggio:

- mano sinistra, porre attenzione affinché gli spostamenti per terze siano fluidi e non a scatti;
- mano destra, conquistare gradualmente la velocità, esercitarsi anche non appoggiando il pollice.

Secondo arpeggio:

- m.s., fare attenzione affinché gli spostamenti per seste siano fluidi, non a scatti e che la posizione della mano possa permettere di non sporcare nei cambi di accordo il pedale di Sol eseguito sulla quarta corda;
- m.d., fare attenzione allo scavalco nell'arpeggio dell'*i* sul *m*.

Terzo arpeggio:

- m.s., rispettare le diteggiature, e nella terza variazione eseguire gli abbellimenti in battere;
- m.d., l'arpeggio è stato pensato per favorire l'allargamento fra l'*i* e l'*a*.

Quarto arpeggio:

- memorizzare la sequenza armonica e le diteggiature;
- var. 1: il secondo accordo va eseguito simultaneo rispettando il valore dell’ottavo;
- var. 2, m.d.: rendere spontaneo e automatico il salto di ottava del pollice;
- var. 3, m.d.: il movimento del pollice si velocizza;
- var. 4, m.d.: appoggiare il pollice e ricordare di applicare la dinamica iniziale;
- var. 5, m.d.: preparare nel primo arpeggio *i, m, a*;
- var. 6, m.d.: rispettare la diteggiatura e i legati;
- var. 7: rispettare il metronomo consigliato, non eccedere nella ripetizione.

I passaggi in campane in Mi- e Mi+ (n. 5 e n. 6), desunti in parte dal Ms. Joc 93/2 conservato alla Public Library di New York, sono uno spunto per prendere coscienza del movimento delle dita della m.d. e del suo rapporto con lo spostamento della m.s. Si consiglia di trasportarli anche in altri toni.

Nel passaggio in Mi- il dito 3 della m.s. funge da dito guida, bisogna ridurre al minimo gli spostamenti delle dita della m.s. per permettere allo strumento di risuonare liberamente.

Nel passaggio in Mi+ il dito 4 della m.s. funge da dito guida.

Gli esercizi in campane, suoni legati e strascini (dal n. 7 al n. 9) necessitano di uno studio che all’inizio sia lento e utile al controllo e alla assimilazione di ogni movimento delle dita;

- n. 7: m.s., tenere il più possibile le note tastate sulla tastiera per fare risuonare lo strumento; m.d., ridurre al minimo il movimento e rilassare la mano anche nel crescendo;
- n. 8: m.s. e m.d. come nell’esercizio 7, rispettare le dinamiche;
- n. 9: m.s. e m.d. come nell’esercizio 7, rispettare le dinamiche.

Cercando un suono e lo studio in arpeggio dedicato ad HK (n. 10* e n. 11*) possono essere eseguiti di seguito.

- *Cercando un suono* è scritto senza battute proprio per agevolare un fraseggio fluido e con metriche differenti; i singoli brevi preludi possono essere eseguiti anche separatamente;
- *L’arpeggio dedicato ad HK* permette di affinare il tocco e il controllo delle differenti dinamiche nella velocità.

Gli studi sulla coordinazione (dal n. 12 al n. 16) affrontano diverse problematiche che hanno però come denominatore comune lo sviluppo del controllo dei vari parametri musicali quali il ritmo, la dinamica e l’agogica (n. 13*).

Lo studio sulle metriche spostate (n. 17) è scritto senza battute per favorire una esecuzione libera.

Gli esercizi sui bordoni (dal n. 18 al n. 21) aiutano a controllare il movimento del pollice nel registro grave.

Pensando lentamente che arriverà il Sol (n. 22) è stato scritto per i miei studenti una sera all’inizio del lockdown del 2020, quando tutto sembrava inaspettato e in silenzio; si riporta anche una versione per due tiorbe (n. 23).

Nell’Arpeggiata a modo mio sulla toccata seconda di HK (n. 24*) gli arpeggi sulle armonie di Kapsberger vengono sviluppati in “senso orizzontale” utilizzando tutta la tastiera della tiorba per favorire nello studente una maggior conoscenza delle differenti posizioni degli accordi. Si

riporta anche la versione intavolata della *Toccata seconda arpeggiata di HK* (n. 25) che potrà essere suonata insieme all'*Arpeggiata a modo mio* (n. 24).

Nella *Passacaglia in La-* (n. 26*), introdotta da un breve **Preludio**, si è cercato di sviluppare alcuni stilemi compositivi tipicamente secenteschi, nell'alternanza del tempo in due e in tre; si riporta anche una versione dove la chitarra barocca funge da basso continuo alla parte della tiorba (n. 27).

Nel *Preludio in Re-* (n. 28*) si sviluppano in arpeggi le sequenze armoniche pensate come una realizzazione di un basso continuo sottinteso; potrà essere utile allo studente rintracciare le numeriche, memorizzarle e comporre a sua volta altre versioni del preludio improvvisando.

Lo *Scherzo* (n. 29) permette allo studente di migliorare il controllo dei movimenti delle dita della mano sinistra nelle successioni cromatiche e anche di sviluppare l'agilità e la memorizzazione delle differenti dinamiche.

In *Eclissi* (n. 30*) si esplorano armonie estranee al linguaggio della musica barocca ma che confluiscono in stilemi compositivi secenteschi.

Notte deserta (n. 31*), su una lirica di Saffo, è una riduzione per tiorba sola di una mia composizione scritta nel 1984 per voce, flauto e violoncello e dedicata alla mia amata Laura.

Per chi fosse interessato, alcune delle composizioni di questa pubblicazione (quelle segnate con l'asterisco*) sono presenti nel mio CD intitolato *Caratteri e Visioni*, pubblicato dalla casa discografica Nova Antiqua nel 2020.

L'intero lavoro di trascrizione ed elaborazione grafica è stato eseguito utilizzando il software open-source MuseScore 3.6.

Desidero ringraziare i miei studenti che negli anni hanno contribuito alla presente ricerca didattica dedicata alla tiorba, in particolare ringrazio Benito Curcio, costante interlocutore creativo, che ne ha curato la digitalizzazione.

Sono altresì riconoscente al Consiglio Accademico del Conservatorio Benedetto Marcello di Venezia che ha sostenuto questo mio progetto.

TIZIANO BAGNATI
aprile 2024

PREFACE

The studies and exercises collected in this volume are aimed particularly at lutenists and modern guitarists who have decided to devote themselves to the theorbo.

We have tried to address the different performance techniques, such as the use of campanellas, bourdons, *strascini*, and legato sounds, paying attention to increasing an awareness in the student of the coordination of the left and right hands.

We recommend the constructive use of the metronome to monitor rhythmic precision and progress in acquiring greater ease and speed of performance. We also recommend being very rigorous in the use of the dynamics indicated.

Some technical exercises (nos. 5a, 6a, 7a, 8a, 9a, 14a, 18a, 19a, 20a, 21a) are also shown in the edition at the actual pitches to accustom the student to reading the stave and to encourage memorization of the fingerings studied in the tabulated version of the same exercise. Reading on the stave in the bass clef is common practice for the continuo player but, due to the theorbo's re-entrant tuning, the same notes can be played on different strings and in different positions, therefore it is not always easy to make unambiguous choices. The tablature allows the performer to see a single and precise indication on the fingerboard but, as is known, it does not explicitly state the name of the notes or even the movement of parts.

The exercises transcribed on the stave also allow the player to exercise other right-hand performance techniques compared to those suggested in the tablature and then choose the one most suited to the way the music is written. Taking exercise no. 5 (*Passage in E-*) as an example, the scale can be played not only with the campanella technique which I have suggested in the tablature, but also with *p-i*, *i-m*, with legato sounds or *strascini* on different strings and positions.

The primary objective remains the search for an in-depth knowledge of the fingerboard of the theorbo.

INDICATIONS AND AIMS

The first four pedal arpeggios can be played consecutively and from memory (no. 2*).

First arpeggio:

- left hand, be careful that the movements in thirds are smooth and not jerky;
- right hand, gradually gain speed, practise also without resting the thumb.

Second arpeggio:

- l.h., be careful that the movements by sixths are smooth, not jerky, and that the position of the hand allows you not to sully the G pedal played on the fourth string during chord changes;
- r.h., be careful about the passing in the arpeggio of *i* over *m*.

Third arpeggio:

- l.h., follow the fingerings, and in the third variation perform the embellishments on the beat;
- r.h., the arpeggio was designed to favour the widening between *i* and *a*.

Fourth arpeggio:

- memorize the harmonic sequence and fingerings;
- var. 1: the second chord must be played simultaneously adhering to the value of the eighth;
- var. 2, r.h.: make the octave leap of the thumb spontaneous and automatic;
- var. 3, r.h.: the movement of the thumb is speeded up;
- var. 4, r.h.: rest the thumb and remember to apply the initial dynamics;
- var. 5, r.h.: prepare *i*, *m*, *a* in the first arpeggio;
- var. 6, r.h.: adhere to the fingering and the slurs;
- var. 7: adhere to the recommended metronome, do not overdo the repetition.

The E- and E+ campanella passages (no. 5 and no. 6), taken in part from Ms. Joc 93/2 held at the New York Public Library, are a starting point for becoming aware of the movement of the fingers of the r.h. and its relationship with the movement of the l.h. It is advisable to transfer them to other keys as well.

In the E- passage, finger 3 of the l.h. acts as a guide finger; the movements of the l.h. fingers must be minimized to allow the instrument to resonate freely.

In the E+ passage, finger 4 of the l.h. acts as a guide finger.

The campanella, legato sounds and *strascini* exercises (from no. 7 to no. 9) require a study which is slow at the beginning and useful for the control and assimilation of each movement of the fingers;

- no. 7: l.h., keep the fingered notes on the fingerboard as much as possible to make the instrument resonate; r.h., reduce the movement to a minimum and relax the hand also in the crescendo;
- no. 8: l.h. and r.h. as in exercise 7, adhere to the dynamics;
- no. 9: l.h. and r.h. as in exercise 7, adhere to the dynamics.

***Cercando un suono* and the arpeggio study dedicated to HK** (no. 10* and no. 11*) can be performed consecutively.

- ***Cercando un suono*** is written without bars precisely to facilitate smooth phrasing and with different metrical schemes; the individual short preludes can also be performed separately;
- **The arpeggio dedicated to HK** allows you to refine your touch and control of the different dynamics in speed.

The studies on coordination (from no. 12 to no. 16) address various issues which have as a common denominator the development of control of the various musical parameters such as rhythm, dynamics and agogics (no. 13*).

The study on shifted metrics (no. 17) is written without bars to encourage free performance.

The exercises on bourdons (from no. 18 to no. 21) help control the movement of the thumb in the low register.

Pensando lentamente che arriverà il Sol (no. 22) was written for my students one evening at the beginning of the 2020 lockdown, when everything seemed secret and silent; a version for two theorbos is also shown (no. 23).

In *Arpeggiata a modo mio* on the second toccata of HK (no. 24*) the arpeggios on the Kapsberger harmonies are developed in a “horizontal sense” using the entire fingerboard of the theorbo to help the student gain a greater understanding of the different positions of the chords. The tabulated version of the *Toccata seconda arpeggiata di HK* (no. 25) is also shown, which can be played together with the *Arpeggiata a modo mio* (no. 24).

In the *Passacaglia in A-* (no. 26*), introduced by a short **Prelude**, the attempt was made to develop some typically seventeenth-century compositional styles, in the alternation of tempo in two and three; a version is also shown where the Baroque guitar acts as a basso continuo for the theorbo part (no. 27).

In the *Prelude in D-* (no. 28*) the harmonic sequences conceived as a realization of an implied basso continuo are developed in arpeggios; it may be useful for the student to find the numbers, memorize them and compose other versions of the prelude by improvising.

The *Scherzo* (no. 29) allows the student to improve the control of the movements of the fingers of the left hand in the chromatic successions and also to develop the agility and memorization of the different dynamics.

In *Eclissi* (no. 30*) harmonies which are foreign to the idiom of Baroque music but which flow into seventeenth-century compositional styles are explored.

Notte deserta (no. 31*), on a lyric by Sappho, is a reduction for solo theorbo of a composition of mine written in 1984 for voice, flute and cello and dedicated to my beloved Laura.

For those interested, some of the compositions in this publication (those marked with an asterisk*) are included in my CD entitled *Caratteri e Visioni*, published by the Nova Antiqua record company in 2020.

The entire transcription and graphic processing work was carried out using the open-source software MuseScore 3.6.

I would like to thank my students who over the years have contributed to this educational research dedicated to the theorbo, in particular I thank Benito Curcio, a constant creative interlocutor, who supervised its digitalisation.

I am also grateful to the Academic Council of the Benedetto Marcello Conservatory of Venice who supported this project of mine.

TIZIANO BAGNATI
April 2024