

## C. Wright – Lezione 10

### Forma-sonata e tema e variazioni

#### Capitolo 1

**PCW:** Bene. Cominciamo. Rimescoliamo la musica di Charles Ives. Torneremo su Charles Ives, ma continuiamo il nostro discorso sulle forme musicali. Per la verità la volta scorsa abbiamo parlato di tre forme. Strofe e ritornello nella musica pop con la meravigliosa spiegazione di Frederick Evans. Spero che vi sia chiaro il fatto che per quanto riguarda questa forma, in sostanza avete lo stesso materiale musicale che ritorna più volte. Nel ritornello troviamo lo stesso testo che torna in continuazione. Nelle strofe invece, sebbene la musica sia la stessa, il testo cambia ogni volta. Abbiamo nuove strofe, nuovi versi. Ricordatevelo bene: strofa, ritornello, strofa, ritornello. A volte può cominciare con il ritornello. A volte c'è un cambio d'armonia e lo chiameremo *bridge*, ma in fondo, dal punto di vista della musica, si tratta dello stesso materiale ripetuto più e più volte – invece dal punto di vista del testo, ogni strofa ha versi differenti.

Abbiamo parlato anche della forma più semplice fra le forme musicali: la forma tripartita. Si basa sulla semplice idea di affermazione, contrasto e riaffermazione – A, B, A. È qualcosa di evidente, non c'è molto su cui soffermarsi.

Oggi andiamo avanti parlando di tema e variazioni. Queste tre forme sono tutte molto antiche. Tornando indietro fino al Medioevo posso trovare un responsorio in forma tripartita, una carola inglese dell'inizio del XV secolo strutturata in strofe e ritornello, un pezzo strumentale in tema e variazioni. Sono forme molto antiche.

La quarta forma di cui abbiamo parlato, la forma sonata, è nata un po' per caso. È stata elaborata nel XVIII secolo, costruita in qualche modo da Joseph Haydn che l'ha trasmessa a un suo buon amico, Wolfgang Amadeus Mozart. La forma sonata – questa grande e complessa forma musicale – è un po' diversa dalle altre. È molto più recente. Risale al periodo classico, quello di Mozart, Haydn e Beethoven.

#### Capitolo 2

Bene, dopo questa breve introduzione, ritorniamo alla forma sonata. Abbiamo detto che è la più elaborata e complessa tra le forme musicali. Perché ce ne occupiamo? La prossima settimana andremo a sentire un concerto e ascolteremo alcuni brani. Il pezzo d'apertura è in forma sonata. Un brano di Mozart. Poi un pezzo di Brahms in tema e variazioni e infine una sinfonia di Beethoven in cinque movimenti – è un'eccezione e capiremo perché – in cinque movimenti. Fra questi movimenti troviamo un paio di esempi di forma sonata, un paio in tema e variazioni e un esempio di forma tripartita. È quindi necessario conoscere queste forme.

Dobbiamo capire come funzionano queste forme in modo da seguire bene il concerto. Ad esempio per riuscire a scrivere una recensione del concerto. Questa mattina stavo pensando che una recensione mediocre direbbe: “A metà del primo movimento del pezzo di Beethoven – non lo chiamiamo ‘canzone’ – a metà del primo movimento della sinfonia di Beethoven – tutto sembrava disorganizzato”. Quello che mi piacerebbe leggere è una cosa tipo: “Lo sviluppo del primo movimento della sinfonia di Beethoven sembrava disorganizzato perché non si percepiva bene il contrappunto e le entrate imitative fra le linee non erano articolate in modo chiaro”. È molto più specifica, come una replica alla musica, una risposta più erudita. Quando ci addentriamo in queste cose dovete capire esattamente dove siamo e cosa dovrebbe accadere, quindi vedere se ciò effettivamente avviene come dovrebbe.

La forma sonata è la più difficile e richiede un po' di tempo extra per riuscire a comprenderla. Rivedremo tutto questo nel laboratorio che comincia stasera. Ricordate la struttura della forma sonata. Non volevo riscriverla alla lavagna, comunque la trovate a pagina 193 del libro. Guardate

sul libro. Vi deve essere chiaro. Al laboratorio portate anche il libro, perché ne vedremo alcune parti.

Abbiamo dunque questa forma complessa. Negli anni ho elaborato un modo per permettervi di entrarci dentro e di capirla. Ha a che fare con il fatto che possiamo definire la musica del periodo classico musica retorica. Fa continuamente qualcosa. Può corrispondere a uno dei quattro diversi tipi funzionali. Presenta un tema – può quindi essere di tipo tematico. Si muove da un punto A ad un punto B. Ricordate il tema d'apertura di Beethoven [pianoforte], mentre il secondo tema era [musica]. Sono entrambi dei temi. Esprime qualcosa che possiamo cantare e ricordare.

Beethoven deve andare da un punto A, in minore, a un punto B, in un lirico maggiore, quindi scrive una modulazione. Il secondo tipo è quindi modulante. Dobbiamo riuscire a distinguere tra musica tematica e musica modulante.

Ci sono poi alcuni momenti – nella forma sonata si trovano a metà del movimento – di solo sviluppo, dove si prende del materiale e ci si gioca su. Lo si può espandere ed elaborare. Lo si può rendere più breve come spesso fa Beethoven lavorando su singoli motivi. Di solito risultano molto complessi. C'è molto materiale nella sezione di sviluppo. È la più polifonica, contrappuntistica – contrappunto e polifonia possono considerarsi sinonimi – la più complessa da un punto di vista contrappuntistico e, come abbiamo detto, tende a girare molto intorno perché nello sviluppo i compositori modulano fra diverse tonalità.

Abbiamo quattro tipi di musica, tre sono quelli che ho chiamato tematico, modulante, di sviluppo. L'ultimo è in qualche modo il più semplice, quello cadenzale dove il compositore inserisce un movimento armonico pesante, semplice per rallentare la musica da un punto di vista psicologico, non del tempo reale, concluderla da un punto di vista psicologico. Possiamo quindi dire che è di chiusura. In qualsiasi movimento della forma sonata possiamo dunque individuare quattro tipi funzionali di musica: tematico, modulante, di sviluppo e cadenzale. Domande.

**S:** Qual è l'ultimo?

**PCW:** Cadenzale, cosa – Dan? No Daniel, giusto?

**S:** Sì.

**PCW:** Dimmi.

**S:** Come si scrive?

**PCW:** Prendete cadenza, c-a-d-e-n-z-a e fatelo diventare cadenzale, l-e. Non so se ci sia nel correttore automatico ma è un termine che si usa molto in musica. “Questo è un gesto cadenzale” suggerisce che si va verso la fine di qualcosa. Ricordatevi che la cadenza corrisponde alla fine di una frase. In questo caso indica la fine di una sezione. Altre domande? Questa era una buona domanda.

### Capitolo 3

Bene, per entrare in queste cose, adesso ascoltiamo un po' di musica. Abbiamo parlato a sufficienza. Ascoltiamo un po' di musica. Vi suono quattro estratti – soprattutto da Mozart – e vedete se riuscite a individuare il tipo funzionale. [musica] Bene, fermiamoci qui. Rivediamo un attimo.

Come descrivereste questi tipi funzionali? A cosa fate attenzione o prestate ascolto? Nel caso del tipo tematico, dovrete riuscire a cantarlo o riconoscerlo come qualcosa che potreste canticchiare uscendo di qui. Qualcosa che potete fare vostro. Tipo modulante: c'è un'idea di instabilità e parecchio movimento. Quello cadenzale, come ho appena detto, è forse il più semplice perché [canto] è qualcosa che conduce verso la fine. Quello di sviluppo sarà il più complesso con molto contrappunto. Ricominciamo dall'inizio. [musica] Questo il primo estratto. Adesso il secondo [musica], il terzo [musica] e il quarto [musica]. Bene. Torniamo indietro. Ascoltiamo di nuovo il primo e poi cercherò un volontario che provi indovinare quale tipo sia.

Di nuovo il primo. [musica] Quale anima coraggiosa vuole provare con questo? Scusa. Carolyn. Modulante. Giusto. È corretto. Che cosa avete sentito? È complicato risentirlo integralmente, ma cosa pensate? Perché siete arrivati a questa conclusione?

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Alla fine rallenta. Percepisce un senso di conclusione. C'era molto movimento e alla fine è come se raggiungeste un traguardo. Bene. Probabilmente in questo punto entra un nuovo tema. Difatti c'è una modulazione. [musica] E questo? Frederick fatti avanti. Hai alzato la mano per primo.

**S:** È cadenzale perché sembrava molto monotono nel basso, è discendente, ancora di più la sequenza melodica e si conclude [incomprensibile]

**PCW:** Ok. Bene, penso che il punto qui sia il fatto che è molto monotono. Hai usato l'aggettivo monotono. Il basso è molto monotono [musica] o qualcosa del genere, mentre la melodia scivola e crea un contrasto, ma ascoltando il basso vi accorgete che lo schema armonico è molto monotono. Gli schemi armonici nei passaggi cadenzali tendono ad essere, come ha osservato Frederick, monotoni. Passiamo al terzo. [musica] Fermiamoci qui e soffermiamoci di nuovo su questo. Cosa pensate? Il tuo nome?

**S:** Roger.

**PCW:** Roger. Ok. Spara.

**S:** Penso sia tematico.

**PCW:** Giusto, tematico. Riesci a cantarlo? Un altro ascolto per Roger. Stamattina stiamo mettendo Roger in difficoltà, ma proviamoci. Non devi – [musica]. Io la suono al pianoforte. [musica] Ok. È questo? Ok. Roger dice che l'ho suonata – bene. Questa è la melodia. Soffermiamoci ancora e mentre siamo qui, osservate cosa fa Mozart con questa melodia dopo avercela presentata – penso sia una cosa molto interessante. Di nuovo l'inizio del terzo estratto per favore. [musica] Questa è la nostra bella melodia – maggiore o minore? Maggiore: è dolce, deliziosa. Guardate cosa fa qui, scende giusto di una terza, [musica], una piccola svolta verso il minore – la stessa melodia, ma abbassando il terzo grado della scala. Bene. Questo è un buon esempio di tipo tematico. Il quarto estratto. Cos'è? [musica] Ci possiamo fermare qui e andare avanti con il prossimo. Allora, questo? Beh, la risposta è ovvia. È – il nome per favore. Lana. Chiedo scusa?

**S:** Di sviluppo.

**PCW:** Di sviluppo, perché? Da cosa avete capito che – perché è l'unico rimasto, ma sapreste dirmi cosa avete sentito che ci conferma che è di questo tipo?

**S:** Ci sono molte linee che entrano ed escono.

**PCW:** Ci sono molte linee che entrano ed escono, [canto], alcune fanno [canto], sono simultanee, la complessità dello sviluppo si caratterizza per la presenza di molte idee differenti che compaiono contemporaneamente. Ne abbiamo sentita un po' nella registrazione. Non ci addentreremo troppo su questo aspetto. Ascoltiamone un altro. Può ricondursi a uno dei quattro tipi. Quinto ascolto. [musica] Chi si butta? Bene. Il nome, per piacere. Dovrei ricordarmelo – la ragazza davanti a Thaddeus. Hai alzato la mano per prima.

**S:** Mary Pat.

**PCW:** Mary Pat.

**S:** Modulante?

**PCW:** Modulante. Averlo capito con un solo ascolto è davvero buono, ma potreste percepirlo come una specie di costruzione [musica] che poi si ferma non appena arriva alla fine della modulazione; il viaggio musicale si è concluso. Era modulante. Un altro. [musica] Chi prova? Thaddeus.

**S:** Di sviluppo.

**PCW:** Di sviluppo. Eccellente. Anche qui ci sono molte cose. Forse i tipi tematico e di sviluppo possono sembrare simili. Sono i più difficili da distinguere. Quello tematico lo potete pensare come una melodia; quello cadenzale è il più evidente. Si tende a confondere quello tematico con quello di sviluppo. Quello di sviluppo ha molto contrappunto.

Bene, l'ultimo e concludiamo. [musica] Prova a fregarci con una specie di cadenza martellante nel finale. Ok? Dovrebbe aiutarvi. Nel laboratorio di questa settimana ascolteremo dei frammenti e dovrete capire a che punto della forma sonata si trovano. Se non ci sono domande, passiamo ad altro. Domande?

#### Capitolo 4

Passiamo allora alla forma tema e variazioni. È una forma che dobbiamo conoscere per il concerto di sabato. Non abbiamo un intreccio organico e complesso di molti temi differenti – primo tema, secondo tema, tema conclusivo e cose del genere. Di solito troviamo solo un tema. Prendiamo questo tema, quindi lo ripetiamo un po' diverso. Pensate a dei treni merce su una ferrovia o a qualcosa di questo tipo – unità più o meno della stessa grandezza, ma ogni vagone appare un po' diverso, perché ha un logo o delle decorazioni differenti dagli altri. Bene. Vediamo. Forse non prenderò Ives come esempio, no forse solo qualcosa. Tema e variazioni. Anche in questo caso dobbiamo ritornare al Medioevo, quando di solito erano scritti a partire da temi abbastanza semplici, in particolare temi patriottici, forse – ci stavo pensando l'altro giorno – perché i temi patriottici sono piuttosto semplici. Più il tema è semplice, più facilmente quel tema può diventare la base per un tema e variazioni. Probabilmente offre al compositore una maggiore libertà di variare.

Dovrei aver preparato alcune variazioni di Beethoven sul tema *God Save the King*. Eccole qui, possiamo continuare. Questo è Beethoven che scrive su *God Save the King* e comincia così [pianoforte]. Bene. Un motivo molto semplice su cui compone una serie di variazioni. Questa è la prima. [pianoforte] Questo è il motivo.

Alla fine degli anni Trenta del XX secolo uno studente di Yale, Charles Ives scrive – credo fosse del – qualcuno lo sa? Del 1898 o giù di lì. Era organista nella First Church al Green. È il più famoso compositore classico di Yale e ha scritto una serie di variazioni su un motivo, ma sono un po' differenti perché più vicine al periodo moderno ed erano eseguite all'organo. Charles Ives, *Variations on America* [musica]. Ragazzi, parlando di riverbero, quanto impiega il suono dell'organo a liberare la chiesa? Questo è stato composto qui a New Haven dal nostro Charles Ives. Il punto è però di nuovo che si tratta di un'idea molto semplice. È un motivo piuttosto semplice.

Adesso vediamo un altro semplice motivo utilizzato da Mozart. Il titolo originale era *Variazioni su Ah! Vous dirai-je, Maman*. È la storia di una giovane donna che giunta nella grande città perde sfortunatamente la verginità. Noi però sappiamo che Mozart all'inizio ha conosciuto la melodia senza il testo francese e quindi così [pianoforte]. Questa è la melodia ma in origine era una canzone popolare francese da ricondurre almeno al XVIII secolo. Quanti titoli ne esistono? Come la conoscete?

**S:** *Twinkle, Twinkle, Little Star*.

**PCW:** *Twinkle, Twinkle, Little Star*. Altro?

**S:** *Baa, Baa, Black Sheep*.

**PCW:** *Baa, Baa, Black Sheep*. *Sesame Street* utilizza “A, B, C, D” [canto] e così via. Si è molto diffusa nel tempo. Questa è la melodia [pianoforte] e questa è la prima variazione. La mia domanda è: nel caso di tema e variazioni, il compositore può prendere un tema all'incirca come appare e cambiare il contesto intorno, oppure può cambiare il tema – cosa fa Mozart in questa prima variazione? [pianoforte] Qualche idea? Cambia il tema o lo prende esattamente com'è e cambia tutta la roba intorno? Cosa pensate? Sta variando il tema. Il tema farebbe [pianoforte] ma all'inizio ho invece [pianoforte], c'è dunque una sola nota che si ricollega al tema, poi [pianoforte] e adesso trovo [pianoforte]. La variazione del tema è realizzata con note più veloci e con note ornamentali attorno ad altre note. Questa è la prima variazione. E la seconda? Ha variato il tema o cambia solo la roba intorno? [pianoforte] E via dicendo. Cosa fa qui? Carolyn.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Cosa varia? Mi spiace, non sono riuscito a sentire.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Varia il contesto. Il tema rimane identico [pianoforte]. Bene. Quello successivo. [pianoforte] Cos'è? Ha questo accompagnamento. [pianoforte] Il tema è variato? Sì, è parecchio variato. Difatti [pianoforte] non sapremmo che ha a che fare con *Twinkle, Twinkle, Little Star*, se non avessimo già sentito la melodia. [pianoforte] Lo ascoltiamo con il nostro orecchio interiore. [canto] [pianoforte] Sappiamo che è il punto di partenza. E se vuole discostarsene possiamo ancora dire “ Oh, si riferisce a quello”. Si allontana parecchio dall'originale perché abbiamo racchiuso l'originale nella nostra mente – nel nostro orecchio. Saltiamo questo. Non abbiamo bisogno di sentirlo. Cosa succede qui? Varia il tema o rimane uguale e varia il contesto.

A quale espediente ritmico ricorre Mozart? [pianoforte] Ha variato il tema? Fondamentalmente no, solo un pochino ma perché sta facendo cosa? [canto] Inserisce la sincope – ha inserito una sincope nel tema. [canto] Una cosa del genere. E ha riempito con quello che, se volete, possiamo chiamare la sezione B del motivo. [pianoforte] Il motivo inizialmente faceva [pianoforte] e adesso invece fa [pianoforte], poi [pianoforte]. Cosa ha fatto alla melodia? Qualcuno l'ha sentito? Ha fatto [pianoforte]. Adesso fa [pianoforte]. Oscar.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Ha sostituito le note di una scala maggiore diatonica [pianoforte] con [pianoforte] delle altre note – le note dei tasti neri – creando una scala cromatica. La arricchisce un po' attraverso il cromatismo.

Bene. Vediamo adesso un'altra variazione di Mozart. Qual è la trama di questa variazione? [pianoforte] Di quale trama pensate si tratti? Omofonica, monofonica, polifonica? Polifonica. È imitativa o non imitativa? Questo è l'inizio [pianoforte]. Imitativa, giusto, è quasi un ritorno al suono di Bach. Troveremo musica di questo tipo quando arriveremo alla fuga. È come se Mozart stesse provando a scrivere con uno stile fugato, con molte imitazioni fra le voci. E per quanto riguarda il modo di questa variazione? [pianoforte] Sale su una scala – ma di che tipo? Una scala minore. [pianoforte] Bene.

Infine, strano, la variazione finale. Cosa succede al metro in questa variazione? [pianoforte] Cosa accade? Troviamo – [canto] [pianoforte] Cosa fa al metro? Togliamo il basso – [pianoforte]. Lo fa diventare in ternario aggiungendo un battito di riempimento ogni due. Arriva quindi, forse – lasciatemi arrivare al punto. Alla fine di questo, sta arrivando – [pianoforte]. Cos'è questo alla fine? Come lo chiamiamo? [pianoforte] Ne abbiamo parlato in riferimento alla forma sonata. È una parte che possiamo trovare anche nella forma sonata – ma non ha nulla a che fare con il tema. È un buon esempio di coda, di un qualcosa inserito verso la conclusione per indicare la fine [pianoforte] – cosa sta facendo qui? Che cos'è questo? Come è articolato? [pianoforte] È una triade maggiore. Aggiunge degli ornamenti a una triade maggiore ed è un buon – soprattutto materiale cadenzale – materiale molto semplice nella conclusione.

## Capitolo 5

Bene. È arrivato l'artista ospite di oggi. L'ho visto lì dietro. Kensho, vieni qui. Affronteremo un altro pezzo – parliamo però un po' di Kensho, un ragazzo davvero interessante. Quanti di voi conoscono Kensho Watanabe? Lo avete visto in giro? Ok. Chi ha visto Kensho e dove?

**S:** Al corso di biochimica.

**PCW:** Oh “frequenta il mio corso di biochimica”. Bene, grandioso. Ciò significa che si dedica alle scienze esatte e anche tu. Buon per voi. Siete migliori di me. Ok, le scienze esatte. Qualcun altro ha visto Kensho in altri contesti? Alana.

**S:** Nella YOS.

**PCW:** Fa parte della YOS. Cosa fa nella YOS? Lo avete visto seduto sul fondo?

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** No. Lo avete visto seduto davanti. È il primo violino della YOS. Qualcun altro ha visto Kensho da altre parti? C'è qualcuno di Berkeley? Nessuno? Non è frequente, ma sei uno dei direttori della Berkeley Chamber Orchestra. Giusto? Sì. È anche direttore d'orchestra, è una cosa

sorprendente perché in realtà non è un musicista molto bravo. Non sa molto di musica. [pianoforte] Kensho, che nota è questa?

**K:** Non lo so, un LA?

**PCW:** Sì. Questa? [pianoforte]

**K:** FA diesis.

**PCW:** E questa? [pianoforte]

**K:** MI e LA

**PCW:** Giusto, MI e LA. Potete dunque capire che ha un orecchio assoluto, una capacità che aiuta molto se ci si occupa di musica, non c'è bisogno di dirlo. Ne parleremo. Statisticamente una persona su diecimila ha questa particolare capacità, è dunque un ragazzo straordinario. Ed è anche nel programma M.A./B.A. Giusto?

**K:** Sì, nel B.A.

**PCW:** Fra quattro anni, oltre a seguire questi difficili corsi di scienza – prenderà contemporaneamente anche una laurea specialistica in musica. Non riesco a capire. Era qualche minuto in ritardo stamattina, ha detto di non aver dormito molto e non riesco proprio a capirne il motivo. Bene. Kensho – cosa farai quest'anno? Quando possiamo venire a vederti? Il 31 ottobre per il concerto di Halloween?

**K:** [incomprensibile]

**PCW:** Sì, non perdetevelo. Giusto?

**K:** Sì.

**PCW:** Forse perché devi conciliare tutte queste cose che non riesci a dormire molto. So che stai per fare un concerto e se per qualche ragione – Dio ce ne scampi – non potessimo andare al nostro concerto del 18, potremmo recuperare con quello del 19? Non hai un concerto il 19?

**K:** Sì. La Berkeley College Orchestra farà il suo primo concerto.

**PCW:** Se volete sentire Kensho dirigere, potete andare a quello del 19 ottobre. Bene. Adesso abbiamo un brano – non voglio fare troppo avanti e indietro. È un pezzo di Corelli. È basato su una melodia e uno schema del basso – una melodia e uno schema di basso – ne sentiremo qualche frammento e dopo il brano intero. Dobbiamo accordarci? Cosa dici?

**K:** Sì.

**PCW:** Bene. [pianoforte] [violino] Ci siamo accordati e adesso suoniamo un pezzetto. Lo vediamo momento per momento. Jacob vi indicherà delle cose mentre noi suoniamo. [musica] Ok. Questa è la melodia. Non è il suono più meraviglioso che abbiate mai sentito – è incredibile, ma non potete avere idea di quanto tempo richieda riuscire a produrre un suono del genere, da quanti anni studi? Quando hai cominciato a suonare il violino?

**K:** Ho cominciato a tre anni.

**PCW:** A tre anni – sei fiorito tardi, dopotutto. [risata] Probabilmente ti occupavi di altro – ma quando hai cominciato a dedicarti completamente a questo, quante ore al giorno ti eserciti?

**K:** Quando mi ci dedico appieno, circa tre ore al giorno.

**PCW:** Al massimo tre ore. Se tu fossi andato al conservatorio – ma avevi presentato molte domande in quel periodo. Hai qualche concerto solista quest'anno? Avrei già dovuto chiedertelo.

**K:** Non molti.

**PCW:** È –

**K:** – un'esibizione nel secondo semestre –

**PCW:** Bene. Terremo gli occhi aperti.

Questo è il tema e nella seconda variazione il pianoforte fa [pianoforte] il battere e il violino è invece in levare. Per una questione di tempo non lo facciamo.

Passiamo alla terza dove abbiamo un buon esempio di staccato – come delle note brevi, puntate. [musica] Fermiamoci qui. Quando sentite Kensho suonare uno staccato sapete che siamo nella terza variazione.

Nella quarta lui suona delle semicrome, corre quindi velocemente credo – o forse no – ma ha comunque molto da fare. [musica] Ok. È davvero – per me sarà davvero dura. Spero di riuscire a stargli dietro. Bene.

La quinta variazione mi spaventa perché lui suona il tema e io devo fare tutta questa roba al di sotto. Suoniamone un pezzetto. [musica] Ok, ha un dolcissimo tema.

La sesta è un po' buffa perché il punto d'interesse è nel basso del pianoforte. È un buon esempio di una cosa di cui abbiamo già parlato: un basso di marcia. Le note sono per lo più contigue e hanno lo stesso valore – in questo caso sono delle crome. Questo è il battito [pianoforte] e la melodia ci suona contro.

Nella settima il violino suona degli arpeggi. Ne abbiamo parlato. Ci sono alcuni arpeggi. [musica] Ok. Solo per darvi un'idea.

L'ottava è un po' difficile – facciamola insieme – perché ci sono delle figure di terzine. Suoniamone un pezzetto. [musica]

La nona ha una specie di interludio. Come una transizione.

Non ci occupiamo della decima. Il violino suona l'armonia mentre sotto ci sono delle figurazioni molto veloci.

L'undicesima è la mia preferita ma è difficile perché c'è una sincope fra due strumenti [musica] È divertente. Vediamo – mi piacerebbe anche far vedere –

La tredicesima è probabilmente la mia preferita perché devo suonare un tema molto semplice mentre lui deve lavorare come un matto. Verso la fine deve fare dei tricordi. Il violino non suona una sola linea, ma è in grado di suonare due, tre note contemporaneamente e se fai correre, sposti o muovi l'archetto velocemente sulle corde puoi riuscire a dare l'impressione di quattro note – ma devono essere tutte accordate in modo da avere quattro dita in quattro punti ed è molto difficile da realizzare. Vorresti suonare un tetracordo in modo da – comunque

**K:** Sì [violino]

**PCW:** Quando sentite degli accordi, un violino suonare degli accordi, è semplice sul pianoforte – può essere [pianoforte] o [pianoforte]. Con gli strumenti a corda è difficile perché devi mettere quattro dita in quattro punti diversi. Ogni nota deve essere regolata al millimetro già solo per essere intonata. Quando suona, potreste pensare che sia semplice, facile da fare. Si è esercitato anni per riuscirci. Domande prima che partiamo con questo? Domande?

La eseguiamo per intero. Abbiate pazienza. Sforeremo un po' oggi ma, credetemi, vi piacerà soprattutto il finale. Kensho Watanabe che suona tema e variazioni su *La Folia* di Corelli. [musica] Scusate. È la pagina sbagliata. Mi spiace. Credo che ci siamo – ok, ci siamo. Dovrebbe essere – avevo la pagina sbagliata. Mi spiace. [musica] Scusate. Non ho ancora – mi spiace molto. L'abbiamo trovata. Ok. Con tutte queste pagine a volte qualcosa va storto. Scusatemi. Ok. [musica] Bravo. Grazie mille Kensho. Per me è stato un vero piacere riuscire a suonare con questo ragazzo. Un vero privilegio. Grazie tante, davvero. Una musica bellissima.