

C. Wright – Lezione 14

L'ostinato in Purcell, Pachelbel, Elton John e Vitamin C

Capitolo 1

PCW: Bene. Cominciamo. Questa mattina rimaniamo in argomento. Ricordatevi, neanche a dirlo, che martedì prossimo ci sarà un evento eccitante. Il secondo test. Ci saranno – lo so. Frenate l'entusiasmo. Faremo delle lezioni di ripasso, per la precisione tre, lunedì sera come l'altra volta. In aula 207 del WLH questo lunedì: alle sette, alle otto e alle nove e dovete venire. Facciamo lezione anche lunedì pomeriggio. Se avete bisogno di aiuto individuale venite nel mio ufficio; lunedì pomeriggio uno degli assistenti sarà disponibile per quattro o cinque ore, iniziando probabilmente intorno all'una. Vi invierò un foglio con le linee guida in modo che sappiate come prepararvi per il test, come per l'altra volta. La prova sarà simile a quella precedente a parte il fatto che mentre ascoltiamo i pezzi non ci concentreremo su aspetti individuali come la melodia, il ritmo e l'armonia ma saranno domande più generali sulla forma. Qual è la forma? A che punto siamo della forma? Questo è l'essenza del lavoro.

Ci stiamo occupando della forma che è una questione importante. Il mio scopo è fare in modo che qualunque musica ascoltiate, pop, classica o altro – quanti di voi fanno caso alla forma? Ci avete mai pensato? Ok. Una persona ha alzato la mano e forse anche Roger, ma con poco entusiasmo. È una di quelle cose che potreste fare quando ascoltate o suonate della musica. Se a mio figlio di diciassette anni, con circa dodici, tredici anni di studio del violoncello chiedo: “Che forma è questa? A che punto ci troviamo?” potrebbe non saperlo perché non ha mai riflettuto su queste cose. La forma ci aiuta. È un'intera dimensione dell'ascolto a cui possiamo ricollegarci sia nel caso si tratti di musica pop e avete a che fare con strofa, ritornello e *bridge* sia, come vedremo oggi, con l'ostinato – possiamo ricollegarci alla forma nella musica classica o in quella pop. Quali sono le sei forme che affrontiamo? Hm? Qualcuno vuole ricordare il nostro elenco. Roger, comincia.

S: – dirne una o –

PCW: Puoi dirne una e poi passare il testimone. [risata]

S: La forma sonata.

PCW: La forma sonata, la più difficile, quella principale. Ne abbiamo parlato a lungo. Che altro? Chris.

S: La fuga.

PCW: La fuga. Ci siamo soffermati parecchio, abbastanza complessa. Daniel.

S: Il rondò.

PCW: Il rondò, un po' più semplice nel senso che c'è un tema, una specie di randello – c'è un tema, poi qualcos'altro e dopo il tema ritorna, quindi c'è di nuovo dell'altro. Poi il tema ritorna e dopo c'è di nuovo qualcosa, poi il tema e così via – avete un oggetto e poi parecchio contrasto ma l'oggetto si ripresenta. Altro? Abbiamo parlato – Chelsea.

S: Quella ternaria.

PCW: Chiedo scusa.

S: La forma ternaria.

PCW: La forma ternaria. Forse è la più semplice, A-B-A. Ne manca una. Sì.

S: [incomprensibile]

PCW: Tema e variazioni. Il tuo nome, per favore.

S: Kristin.

PCW: Scusa?

S: Kristin.

PCW: Kristin. Ok. Grazie Kristin. Tema e variazioni è l'ultima. Quando andate a un concerto, a volte potete prendere il programma, questa è la copertina del programma che può servirci per il concerto di recupero del nostro corso. Sabato prossimo – fra una settimana. La Jonathan Edwards

Orchestra suonerà al Battel, faranno l'*Ottava Sinfonia* di Beethoven che è composta da quattro movimenti. Riuscite a intuire la forma del primo movimento?

S: [incomprensibile]

PCW: Forma sonata. Ok. Forma sonata. Il secondo movimento potrebbe essere in diverse forme. Quale potrebbe essere la forma del terzo movimento? Una forma ternaria. Potrebbe essere un minuetto o forse uno scherzo – penso che in questo caso sia uno scherzo con trio. La forma ternaria è di solito quella utilizzata per il terzo movimento di una sinfonia – infine l'ultimo – dobbiamo cercare di capirlo al volo, ed è ciò che faremo durante la prova di martedì, sebbene sarà un ascolto molto lento. Lo vedremo con più calma, non con un solo ascolto.

A volte durante l'ascolto dovete concentrarvi sulla musica e fare una scelta precisa, ad esempio capire la forma e, come ho detto, focalizzare nella vostra testa la struttura di una forma e poi filtrare la musica attraverso il modello, che potrebbe essere quello della forma sonata, della fuga o del rondò. Quindi ascoltare il pezzo attraverso la sua forma. Domande? Bene.

Capitolo 2

Continuiamo dunque affrontando l'ultima forma, l'ostinato. È la sesta. Non ne abbiamo mai parlato. Vediamo l'ostinato ma prima voglio riprendere un aspetto inerente la forma tema e variazioni perché ci permette di toccare alcune questioni di cui ci occuperemo. È un'esperienza d'ascolto cruciale ed è il finale dell'*Eroica* di Beethoven. Qualcuno sa perché si chiama così? Chi è l'eroe a cui si riferisce? Caroline.

S: Napoleone.

PCW: Giusto, Napoleone. Beethoven stava lavorando a questa sinfonia. Napoleone era un eroe. Viene a sapere che a Parigi Napoleone si è proclamato imperatore e così Beethoven pensa: "È un tiranno come tutti gli altri". È furioso, cancella il suo nome dalla partitura – guardate il capitolo del libro su Beethoven. C'è un'immagine del frontespizio dell'*Eroica* dove si vede un grosso buco nel punto in cui Beethoven ha grattato via il nome di Napoleone. L'ha quindi semplicemente definita *Sinfonia per un eroe, Sinfonia Eroica*. In origine l'eroe era dunque Napoleone.

Finito questo esercizio, quando avrete finito il corso, avrete ascoltato parecchie sinfonie di Beethoven. Abbiamo parlato della *Terza*. Cominciato con la *Quinta*. Nel concerto fra una settimana sentirete l'*Ottava* e chi di voi è andato all'altro può venire anche a quello del 1 novembre. Potete andare – alle 7:30 al Battel Chapel il 1 novembre – nel concerto dell'altra sera abbiamo sentito la *Sesta*. Avete sentito molte sinfonie di Beethoven ed è una cosa buona per un corso propedeutico come questo.

Bene, parliamo di questo finale – è divertente. È più complesso rispetto a quello che troverete nella prova, ma è divertente analizzarlo. Si basa su due temi, presenta delle variazioni su due temi. A Beethoven piaceva lavorare in questo modo. Lo ha già fatto in un movimento lento [pianoforte]. Cos'è? Di quale sinfonia si tratta? Chi si ricorda? Sì. È la *Sesta*, l'abbiamo sentita durante il concerto dell'altra sera con i fiati e tutti che fanno [canto] [pianoforte] e così via. [pianoforte] È il secondo tema. Se volete, l'idea B dei due temi. Nel movimento lento della *Sesta Sinfonia* troviamo una duplice variazione, ciò significa che ci sono due temi in gioco. Troviamo due temi. Il primo è costruito su un vibrato [canto]. Questo è il primo. Il secondo è [canto]. Questi sono i due temi.

Ascoltiamone qualcosa. Comincia con una specie di avanspettacolo e poi entra uno dei due temi. Con quale tema incomincia Beethoven? [musica] Ok. Si alza il sipario. [musica] Ripete. [musica] Continua. [musica] Ripete. Ok. Fermiamoci qui. Su quale tema ha scelto di lavorare in apertura? Qualcuno l'ha capito? Daniel?

S: Il tema del basso.

PCW: Giusto, il tema del basso, [canto] e come è realizzato? È un pizzicato? [canto] È il tema del basso. Bene. Lo chiamiamo variazione uno. Passiamo alla variazione due. Quale tema sceglie di utilizzare adesso? [musica] Ripete. [musica] E ripete. [musica] Ok. Quale tema utilizza? Il primo o il secondo? Sì, Evgeny ha detto il secondo, ancora il secondo ma questa volta è più difficile da

sentire perché è nascosto dal contrappunto. Abbiamo il tema, opposto ad un po' di contrappunto. Passiamo alla variazione tre e vediamo cosa succede. [musica] Quale dei due? [musica] Ripete, va avanti, [musica] e ripete. [musica] Primo o secondo tema?

S: Secondo.

PCW: Ancora il secondo, ma spostato ai violini primi, dunque più in alto a cui è opposto un contrappunto che corre velocemente. Vediamo quella successiva. Ad un certo punto dovremmo trovare il primo. [musica] Evviva. [musica] Bene. Qual è lo strumento solista? Come ha orchestrato il tutto? La prima enunciazione del primo tema è affidata a uno strumento solista. Poi nella ripetizione subentrano gli archi. Quindi torna lo strumento solista e nella ripetizione subentrano di nuovo gli archi. È un'orchestrazione interessante. Riascoltiamo questa variazione. Qual è lo strumento solista in alto? [musica] Ok. Fermiamoci qui un attimo. Qual è il solista?

S: L'oboe.

PCW: L'oboe. C'è un oboe che penetra in alto. Hai una domanda, Roger?

S: Possiamo pensarlo come [incomprensibile]

PCW: Sì. Però non andrei così lontano. È una specie di episodio isolato con una chiamata e una risposta. Lo troviamo in una sola variazione, è limitato solo a questa variazione, mentre in un motivo blues di Bessie Smith potremmo trovare un'idea di chiamata e risposta portata avanti per tutto il pezzo. È comunque una buona osservazione. Non l'ho mai pensato in questi termini, ma è esatto. Hai una chiamata dell'oboe seguita da una ripetizione della stessa idea rielaborata dagli archi. Troviamo l'oboe solista e dopo troviamo la risposta degli archi, ascoltiamolo. [musica] Gli archi. [musica]

Fermiamoci un attimo qui. Adesso succede qualcosa di interessante. Quando ci siamo occupati della forma sonata abbiamo detto che esistono quattro tipi funzionali di musica che però non dobbiamo limitare alla forma sonata. Ci sono tipi funzionali in tutti i generi musicali. Ad esempio andate a vedere un film al cinema, spesso alla fine di una scena, c'è una dissolvenza dell'immagine e sentite della musica in dissolvenza. È una musica di transizione e spesso la sentiamo nei film. Vediamo subito una nuova scena ed è messa ben in evidenza – e a questo punto possiamo trovare della musica tematica. Possiamo trovare queste idee di tema e transizione e anche di sviluppo in tutti i tipi di musica in diversi tipi di contesto, ma ricordiamo questo punto: abbiamo della musica tematica, della musica modulante e della musica di sviluppo e non si limitano alla forma sonata. Abbiamo visto il tipo funzionale dello sviluppo in una sezione della fuga, quale? Qualcuno si ricorda qual è la sezione della fuga caratterizzata dallo sviluppo? Thaddeus.

S: L'episodio.

PCW: L'episodio, che nella fuga si caratterizza per un complesso sviluppo al suo interno, e infine la musica cadenzale – concetti che virtualmente non dobbiamo limitare alla forma sonata. Cosa ha scritto Beethoven a questo punto? Tema e variazioni ma penso che troviamo uno dei quattro tipi funzionali di musica nella prossima sezione. Quale tipo funzionale è? [musica] Ok. Cosa abbiamo sentito? Chi vuole provare? Daniel. È modulante. Va semplicemente da un punto A ad un punto B [musica] e forse c'è anche un'idea cadenzale. Di solito una modulazione finisce con una coppia di accordi che suggeriscono un'idea di conclusione; in questa modulazione ci spostiamo da [pianoforte], dalla tonalità maggiore. E secondo voi dove andiamo a finire? Probabilmente verso una tonalità minore e sebbene non lo sentiamo – io non riesco a sentirla – è la relativa minore perché da un punto di vista strutturale è più semplice lavorare in questo modo.

Ascoltiamo la variazione successiva, dove succede qualcosa di molto interessante. Si ricollega a un'altra forma. Incorpora un'altra forma in una variazione, quale? [musica] [canto] Ok. Fermiamoci qui. A quale forma si ricollega? Michael?

S: Sì

PCW: Non sbagliare.

S: Una fuga.

PCW: Una fuga, giusto e – in un solo ascolto – in realtà è un po' difficile capire il registro ma ve lo spiego. In generale possiamo dire che comincia in alto [pianoforte], dopo [pianoforte] e scende in

modo graduale. Quindi soprano, contralto, tenore e basso. Il basso fa una cosa interessante che in qualche modo rinforza un punto che abbiamo visto l'altro giorno. Il soggetto della fuga con cui sta lavorando [pianoforte] – [pianoforte]. Varia la prima melodia, [pianoforte] varia questa melodia, ma quando arriva al basso fa qualcosa d'interessante. [pianoforte] Perché è interessante? [pianoforte] Cosa si verifica qui? Ne abbiamo parlato in riferimento alla fuga, qualcuno si ricorda? Daniel?

S: Inversione.

PCW: L'inversione, ma penso di non aver chiarito bene questo punto l'altro giorno, accade ogni volta che avete [pianoforte] o forse [pianoforte]. Nel primo caso sale di una terza minore per poi scendere a una seconda. Nel secondo scende di una terza minore e sale di una seconda. Capovolge semplicemente gli intervalli ed è come un'immagine allo specchio. Beethoven usa queste inversioni. A metà del movimento in tema e variazioni inserisce una fuga. Una fuga all'interno di un'altra forma è chiamata fugato. Adesso ascoltiamo la variazione finale e a questo punto ci concentriamo sulla durata della melodia. Cominciamo [canto] uno, due, uno, due, in questo modo. Cosa sta facendo Beethoven? [musica] Andiamo. Ok. Fermiamoci solo un attimo. Cosa sta facendo con la melodia, con la durata di questa melodia? Hm? Sapete dirlo? Se arriviamo – [canto] e adesso andiamo [canto], cosa sta facendo?

S: [incomprensibile]

PCW: Andiamo. Ho sentito solo qualche parolina da qui. Qualcuno – scegliamo qualcuno un po' più disinvolto e che parli forte. Marcos?

S: [incomprensibile]

PCW: Scusa. Non ho sentito.

S: [incomprensibile]

PCW: È l'effetto psicologico del *ritardando*, scende e suggerisce un'impressione di arrivare alla fine, ma di nuovo, da un punto di vista tecnico, non è proprio quello che sta facendo. Ottiene questo effetto facendo una cosa. Thaddeus.

S: [incomprensibile]

PCW: Giusto. Cambia i valori delle note. Li sta semplicemente raddoppiando, questo modo di procedere in musica è detto aumentazione. Con Hector Berlioz vedremo la diminuzione. Bene, si sta avvicinando alla conclusione. Vuole un effetto grandioso. Si è spostato sugli ottoni. È un momento importante e cosa fa? Raddoppia tutti i valori delle note del primo tema. Andiamo avanti. [musica]

Ok C'è come una piccola dissolvenza e a questo punto aggiunge una piccola coda. In questo modo si conclude la *Terza Sinfonia*, l'*Eroica* di Beethoven. È un pezzo interessante perché c'è un fugato, ci sono delle sezioni che ricordano le modulazioni di una forma sonata e ci sono due temi. Domande su questo prima di passare ad altro?

Capitolo 3

Bene. Lasciamo tutto questo da parte e parliamo dell'ostinato. Di nuovo – l'abbiamo visto più volte – cos'è l'ostinato? È imbarazzante, lo so. È qualcosa che si ripete più e più volte, una specie di disturbo ossessivo-compulsivo applicato alla musica. L'esempio più famoso è probabilmente [pianoforte] il *Bolero* di Maurice Ravel, che abbiamo indicato per primo alla lavagna fra i brani in questa forma, un brano del 1928, del XX secolo. È tutto un ostinato nel senso che la melodia è ripetuta per quattordici minuti. Il ritmo [tamburello] va avanti per quattordici minuti e varia a seconda del tempo del direttore. Quando facciamo questo, ricordate, stiamo tenendo l'armonia del basso [canto] che è tutto quello che dobbiamo fare per quattordici minuti e trenta secondi.

Ogni componente – la melodia, il ritmo e l'armonia – è organizzato in base all'ostinato. È un esempio, come ho detto, del XX secolo. L'apice dell'ostinato si colloca in realtà in due periodi della storia della musica: in epoca barocca e nella nostra. Quando ascoltate la musica pop – fate attenzione ai bassi, tenetene traccia e fate attenzione a quanto sono ripetitivi. Quando Frederick

Evans ci ha fatto sentire il pezzo dei 'N Sync o non so chi, non appena ho cominciato ad ascoltarlo ho pensato: "Dio, qui dentro c'è un tetracordo discendente nel basso, un ostinato." Sono sicuro che Frederick non ha annotato: "Ah sì, quel tetracordo cromatico discendente nel basso", ma c'è. Come vedremo, è profondamente integrato nella musica pop, ma cominciamo con il barocco.

Possiamo cominciare – chi è il migliore – possiamo ricordare il compositore migliore del periodo barocco. Ovviamente è Bach, partiamo dunque con un suo pezzo e facciamo attenzione all'ostinato nel basso. In generale quando in musica troviamo un ostinato, questo è affidato al basso. Realizza un'armonia ripetitiva ed è ciò che troviamo in questa passacaglia di Bach, sentiamone un pezzetto. [musica] Fermiamoci qui. Potete vedere cosa fa con il basso, è un tipico schema in otto battute. È strano quanto siano frequenti i bassi con uno schema di questo tipo. Lo troviamo anche in questo pezzo di Bach. Da qui in avanti tutto quello che fa consiste nell'introdurre diversi schemi ritmici e melodici lievemente diversi, mentre il basso sottostante [canto] continua ininterrottamente con l'ostinato. Da quale strumento è realizzato? Dall'organo, il grande e potente organo a canne, un suono davvero meraviglioso. Bene. Questa era un'introduzione al basso ostinato di Bach.

Adesso passiamo alla musica di Henry Purcell. Henry Purcell è un compositore inglese attivo a Londra alla fine del XVII secolo. A servizio di Giacomo II e poi per un periodo, mi sembra, anche di Guglielmo e Maria. Compose per la corte e per il teatro. La sua opera più famosa è quella scritta per il collegio femminile di Chelsea, un sobborgo di Londra. Credo che adesso sia al centro di Londra. C'è una famosa squadra di calcio, il Chelsea qualcosa. Non lo so. La si può vedere in tv. Purcell lavora per questo collegio femminile che ogni anno metteva in scena un'opera, una specie di spettacolo delle classi superiori, e tutti i ruoli erano cantati da voci femminili ad eccezione in questo caso di quello di Enea. È la famosa storia di Enea e Didone. L'avrete letta nei corsi di letteratura e alcune parti probabilmente in latino. È tratta dal IV libro e di solito è parte di una buona formazione superiore. Quando avrete studiato un po' di latino e avrete alle spalle sei o sette anni di latino, riuscirete a leggere l'*Eneide* in lingua originale. Qualcuno di voi ha studiato – wow. Accidenti. Il latino ha un serio riscontro qui. Non è semplice. È una roba complicata. La sintassi del latino classico è molto diversa da quella del latino medievale o delle lingue moderne. Ok. Bravi. Conoscete dunque la storia. Chi vuole raccontarla. Michael?

S: [incomprensibile] ed Enea deve partire [incomprensibile]

PCW: Bene. Enea parte per un altro paese. Quale città?

S: Roma.

PCW: Deve seguire il proprio destino e fondare Roma e, in poche parole, lascia Didone a Cartagine. Lei non ne è felice. Muore. A seconda che si segua la versione teatrale o l'originale, si pugnala, si getta in una pira funeraria o muore di crepacuore, in ogni caso sapete che alla fine dell'opera il soprano muore. Giusto?

Le opere si concludono in questo modo, con una morte. Violetta nella *Traviata*, Tosca nella *Tosca*. Abbiamo visto il *Liebestod* alla fine del *Tristano* di Wagner. Isotta muore dopo aver cantato il *Liebestod* – è una convenzione dell'opera.

In quest'opera troviamo un'aria molto famosa. È intitolata *Lamento di Didone*, dove l'eroina si lamenta per l'abbandono di Enea; è interessante perché è costruito su una linea di basso ostinato discendente ed è importante perché diventa una convenzione per il lamento. Questa è la linea del basso ostinato del *Lamento di Didone* [canto] ed è ripreso più e più volte. È l'ostinato.

Nella parte superiore abbiamo il lamento "Quando sarò deposta nella terra, le mie sofferenze non tormentino il tuo petto. Ricordati di me, ma ah! dimentica la mia sorte". Canta queste parole e ascoltiamo un pezzetto prima di vedere il significato di questo termine alla lavagna – *ground bass*. È il corrispettivo inglese per il termine ostinato in italiano, ma suggerisce l'idea che il basso tiene tutto unito. È il fondamento dell'intera composizione. Ascoltiamo – comincia con il basso ostinato e poi entra la voce. [musica] Ok. Fermiamoci qui. Proceede in questo modo e il basso si ripete per tutta la durata dell'aria.

Questo ascolto ci permette di soffermarci sui possibili modi di approcciarsi alla musica. È un pezzo scritto alla fine del XVII secolo e in questa registrazione suonano e cantano in modo molto simile a

come avrebbero fatto all'epoca. Usano delle riproduzioni di strumenti dell'epoca e le voci cercano di riprodurre il modo di cantare. Mentre lo riascoltiamo prestiamo maggiore attenzione e vi chiedo di confrontare questa registrazione con un'altra. È il tipo di lavoro che deve fare un critico, ascoltate ancora un pezzo di questa registrazione che chiamiamo A e dopo andiamo avanti. [musica]

Bene. Fermiamoci qui e ascoltiamo la registrazione B. Quali differenze ci sono dal punto di vista dell'approccio dell'orchestra, della voce e in cosa la registrazione B differisce dalla A? La nuova traccia. [musica] Possiamo fermarci qui. Qual è la vostra reazione? In cosa differiscono? Su le mani, per favore. Caroline.

S: [incomprensibile]

PCW: Ok. La prima cantante ha un approccio più giovanile e prova a riprodurre il contesto dello spettacolo originale del collegio – una studentessa della fine del XVII secolo a Londra. Per la precisione, avete qualche idea sulla qualità della voce? Roger.

S: [incomprensibile]

PCW: Ok. Sono due registrazioni. Quale presenta più vibrato? La prima o la seconda?

S: La seconda.

PCW: La seconda ha più vibrato e questa è la differenza principale, una voce è ben focalizzata con poco vibrato e forse è questo a dare un taglio giovanile. È la voce di un corista o di una corista, di un pre-adolescente, resa in modo molto chiaro, pulito e a fuoco. L'altra registrazione potrebbe essere quella di un'esecuzione che potreste sentire in quale contesto? Forse in un teatro moderno o in una sala da concerto, una sala progettata per l'opera dove c'è un ampio spazio da riempire. E l'orchestra? Frederick.

S: Sembra che nella seconda versione il basso sia più simile a un tenore, l'ostinato è un po' più alto rispetto all'altra e che anche la ripetizione fosse un po' più alta –

PCW: Intendi alta dal punto di vista della tonalità?

S: Sì.

PCW: Hai un orecchio molto buono Frederick. È vero. C'è – non voglio addentrarmi ma la prima registrazione è in FA diesis, una vecchia tonalità barocca. Provano a riprodurre l'originale. In epoca barocca la tonalità era più bassa rispetto ad oggi. Lo sappiamo perché sono giunti fino a noi dei diapason dell'epoca. Erano intonati sul LA – suonavate LA e risultava SOL diesis. Gli appassionati di questo repertorio quando suonano musica barocca usano riproduzioni di strumenti originali, un canto senza vibrato e delle tonalità più basse. Ad essere sincero, non volevo affrontare questo argomento e l'unica ragione per cui me lo ricordo è che – prima di venire a lezione – ho provato a riprodurre queste note al pianoforte. Ci ho perso del tempo e mi sono reso conto che avrei dovuto suonare questo pezzo in FA diesis e ciò avrebbe quindi richiesto una veloce trasposizione. Riesco a suonarlo velocemente in SOL che ha solo due bemolle, ma in FA diesis ci sono troppi diesis a cui avrei dovuto prestare attenzione – ma lasciamo perdere. Un aspetto interessante. Altro? Per quanto riguarda il tempo? Le dimensioni dell'orchestra influiscono sempre un po' sul tempo. Oscar.

S: Più lento.

PCW: La seconda registrazione è molto più lenta. Ho volutamente picchiato sui tasti – è una figura ritmica molto impegnativa. Risultava molto più lenta perché ci sono più strumenti e più persone che suonano – è indiscutibile – più persone ci sono, più tempo il suono impiega a diffondersi e più il tempo sarà lento, a meno che il direttore non sia un maniaco dispotico che non imponga a spingere sulla velocità. Più persone ci sono, più il tempo è lento. Questo costituisce un tentativo di riprodurre in modo fedele un'esecuzione del XVII secolo che si contrappone al suono enorme e vasto di un'esecuzione moderna.

Bene. Passiamo ad altro. Un giorno, mentre guidavo per Whitney Avenue, mi sono accorto di un altro aspetto interessante – è la verità. Stavo provando a sintonizzarmi sulla stazione 91.5 ma ho avuto come una crisi e non ci sono riuscito. Stavo ascoltando Elton John e ho sentito una cosa pazzesca. Il testo diceva “È triste, triste, una situazione triste” e poi ho sentito [canto] e mi sono detto: “Un attimo. Questo è il basso di Purcell. Elton John ha rubato il basso di Purcell. Arrestate quell'uomo!” No. Non lo facciamo perché, come abbiamo già detto, queste linee del basso sono di

dominio pubblico. Non possiamo accusare nessuno per il furto di una linea di basso e infatti erano diffusissime in epoca barocca. È diventata una specie di icona musicale. Ogni volta che il pubblico sentiva [pianoforte] pensavano a qualcosa di drammatico, e a dire il vero, lo pensiamo anche oggi.

Hit the Road, Jack non è basata su questo stesso tipo di basso ostinato? In epoca barocca potete guardare al *Lamento della Ninfa* di Monteverdi, all'idea di lamento nella cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* o al *Crucifixus* della *Messa in Si minore* di Bach. Cosa c'è di più doloroso e drammatico di una crocifissione? Era un appellativo. Una specie di emblema del lamento, che si trovi in Purcell, Bach o Elton John.

Elton John l'ha preso e l'ha utilizzato non all'inizio del pezzo *Sorry is the Saddest* o *Sorry is the Hardest Word to Say* – ma nel ritornello. Siamo nel ritornello e credo dica una cosa tipo “ Mi dispiace, è la cosa più triste da dire” [musica] [canto]. Poi passa alla strofa successiva. Ok. Questo è un esempio di utilizzo del basso ostinato. In realtà lo chiamiamo *lament bass* e anche Mozart l'ha usato. Anche la *Sonata per violino in Mi minore*, composta per la morte della madre, ha questa figura discendente. In sostanza è un tetracordo discendente riempito di cromatismo.

Capitolo 4

Bene. Abbiamo dunque visto cos'è un basso ostinato.

Qual è in assoluto il basso ostinato più famoso? Il basso di Pachelbel. Vediamo il *Canone di Pachelbel*. Avete la fotocopia per la lezione di oggi? Che cos'è il *Canone di Pachelbel*? Ce ne siamo già occupati un pochino. Mi riferisco all'esercizio di ascolto n. 8, mi sembra, che abbiamo fatto quando ci siamo concentrati sui cambi d'armonia e su come queste armonie derivino dalle ripetizioni della linea di basso. C'è un aspetto ironico nel *Canone di Pachelbel*: nel *Canone di Pachelbel* non sentite mai il canone.

Perché? Se guardate le tre linee superiori vedete che sono tutte nello stesso registro, quando lo incidono, utilizzano sempre lo stesso strumento, di solito il violino, e quindi sopra trovate tre violini che suonano tutti nello stesso registro. Non si riesce a trovare il canone. Sembra un miscuglio confuso. Un miscuglio molto bello ma indistinto. Forse in un'orchestrazione per oboe, flauto e clarinetto si può percepire più chiaramente il canone. Quello che sentiamo muoversi al di sotto è il basso ostinato. Ascoltiamone un pezzetto.

L'altro giorno mi è venuto un colpo quando ho riascoltato la registrazione sul vostro cd. Hanno inserito una cosa che in realtà Pachelbel non ha scritto. All'inizio cominciano con [pianoforte]. Cos'è? [pianoforte] È una scala maggiore discendente e quindi hanno pensato: “Bene. Questa è la tonalità d'impianto. La griglia tonale” Ascoltiamo come comincia il basso. Troviamo una scala discendente che Pachelbel non ha scritto e poi comincia il canone e potete vedere come si svolge. L'ho indicato con A. A è ripetuto ed entra B e così via. È abbastanza evidente capire come funziona. [musica] Ok.

Adesso qui entra la scala. [musica] E ora comincia il canone: A [musica], entra la seconda voce [musica] e la prima presenta qualcosa di nuovo, B. [musica] [canto] Ok. Fermiamoci qui. Va avanti per circa quattro minuti. È molto bello. È davvero bello, ma riconoscete che questa è la linea del basso. Giusto? [canto] La chiamiamo D. Cantiamo tutti insieme. Pronti, via. [musica] Ok. Una volta che ce l'avete nelle orecchie, riuscite a percepirla e potreste averla sentita altre volte.

Molti utilizzano il *Canone di Pachelbel*, ne conosco tre o quattro che ho indicato alla lavagna e potreste conoscerne altri. Marcos mi ha inviato il video di un comico su YouTube. Forse l'avete visto anche voi. Come si chiama il comico stufo del *Canone di Pachelbel* perché tutti i pezzi lo avevano nel basso? Chi è? Non importa. Questi sono i miei quattro. Qualcuno ne conosce altri? Bene, vediamo ma – oh, Thaddeus.

S: Britney Spears.

PCW: Britney Spears usa il *Canone di Pachelbel*? Incredibile. [risata] Bene. Thaddeus procuramelo. Devo averlo. È oro colato. Grazie – ma controlla. Ad esempio, uno studente, Daniel, mi ha mandato una cosa – ne abbiamo parlato – e vediamola. Ha detto che potrebbe essere

un'imitazione del *Canone di Pachelbel*. S'intitola *Taco Bell Canon*. Vediamo se il *Canone di Pachelbel* è racchiuso nel *Taco Bell Canon*. [musica] [canto]

Ok. È il basso di Pachelbel? [pianoforte] È la figura che avete cantato prima? Sì o no? Quanti pensano di sì? Alzate la mano destra. Quanti no? Alzate la sinistra. No, non c'è il *Canone di Pachelbel*. È un basso ostinato? Sì, è un ostinato. Potremmo ascoltarlo. Potrei farvi sentire Coolio, Blues Traveler, Vitamin C. Facciamo Vitamin C, giusto per divertirsi. Mi dispiace ma è troppo bello per lasciare perdere. Ok. Potete uscire. Grazie per l'attenzione. [musica] Vitamin C, la tonalità di DO è appropriata. [risata] [musica]