

## C. Wright – Lezione 23

### Ripasso degli stili musicali

#### Capitolo 1

**PCW:** Bene. Continuiamo il nostro discorso sullo stile musicale. Si tratta soprattutto di mettere a confronto gli stili musicali di periodi diversi. Abbiamo scritto i nomi di questi periodi alla lavagna. Anche questa volta, facciamo un tipico esercizio all'occidentale. Ci piace organizzare i materiali in modo da poterli semplificare e affrontare – ricondurre ad un'unità, cosa che molte persone fanno, di raggruppare una qualsiasi unità di battito in un metro, di prendere un insieme complesso di eventi e ricondurli allo stile di un periodo preciso. Ci piace perché ci permette di affrontare la materia all'interno di una qualche specie di organizzazione. Abbiamo dunque questi diversi periodi. Come ho già detto, non ci addentriamo in modo significativo nel Postmodernismo.

Quello che dovete fare è identificare l'epoca in cui è stato scritto un brano, e se all'esame finale capita che vi facciamo sentire un brano fra quelli dell'elenco che vi abbiamo dato, dovete anche essere in grado di individuare il nome del compositore e il titolo del brano. Se il pezzo che vi facciamo sentire non è nell'elenco, vi sarà chiesto soltanto di capire l'epoca. Tuttavia, vi si chiede qualcosa di molto più importante rispetto a questo, dirci perché appartiene ad una determinata epoca. Non va bene – non so – dire solo “romantico” e cavarsela così. Vi chiedo di indicare tre o quattro aspetti che avete sentito nella musica e che confermano la vostra scelta di un periodo specifico.

Forse volete dare un'occhiata al libro di testo, pagine 67, 68, 69, dove trovate un'introduzione allo stile musicale e un elenco, come lo chiamo io, un elenco degli stili musicali suddivisi per epoca. In un certo senso, è tutto ciò su cui dovete riflettere. La musica barocca, ad esempio, tende ad avere temi piuttosto lunghi e asimmetrici, ma ritmi molto trainanti. Potete studiare l'elenco di ogni epoca, ma la cosa importante è che quando vi facciamo sentire qualcosa riusciate a percepire nella musica quel fenomeno particolare o quella caratteristica e che lo indichiate fra quei tre o quattro fattori che vi hanno portato alla vostra conclusione. Ad esempio, potete riconoscere che un brano appartiene al periodo romantico e dire che presenta molti ottoni nel registro basso. Potrebbe però non esserci nessun ottone basso nella musica che vi facciamo sentire e quindi non sarà un'indicazione utile. Vogliamo che ascoltiate la musica e che riusciate a dedurre i tratti presenti nella musica che stiamo ascoltando.

Cominciamo con un brano. Abbiamo preparato sei, sette brani – dipende da quanti ne volete questa mattina – brani scelti in modo da esemplificare lo stile di ogni epoca.

#### Capitolo 2

Cosa state per ascoltare? Stamattina stavo pensando a questo. Qual è la cosa principale da fare quando si prova a individuare uno stile? Cosa vi permette di arrivare alla risposta rapidamente? Secondo voi? Su cosa dovete concentrare il vostro ascolto? Ripensiamo alla radio in macchina – all'improvviso cambiate stazione e sentite un brano già iniziato. Che cosa vi dà il maggior numero di informazioni? Roger.

**S:** La strumentazione.

**PCW:** Gli strumenti, giusto, certo. Ok. Sono gli strumenti, perché se sentite molte percussioni, xilofoni e strumenti che sono suonati ripetutamente in modo dissonante, sapete che questi non esistevano, ad esempio, all'epoca di Mozart e pertanto intuite che il pezzo è da collocare a partire dalla fine del XIX secolo in avanti.

La strumentazione è un fattore molto importante, ma alcuni strumenti sono comuni ad epoche differenti. In che periodo troviamo il pianoforte? Se sentite un pianoforte, questo cosa ci dice sul periodo storico della musica – sulla musica classica che state ascoltando? Si può collocare

all'incirca dopo cosa? Dopo chi? Quando il pianoforte è diventato lo strumento principale nella cultura occidentale? Intorno al 1760, 1770 o 1770. Come ho già detto, Mozart è stato il primo ad usare esclusivamente il pianoforte, quindi se sentite un pianoforte, non può essere musica rinascimentale o medievale, neanche barocca. Potrebbe essere musica del Classicismo, del Romanticismo, dell'Impressionismo o del Modernismo e sulla base di altri aspetti arriverete a capire a quale stile appartiene.

Cos'altro? Roger, con l'aiuto di Caroline, ci ha detto che la strumentazione è fondamentale. Dopo la strumentazione, su cosa dovremmo concentrare l'ascolto? Marcus.

S: [incomprensibile]

PCW: Ok. Sì, il volume, la sua potenza. In un certo senso – sì. Nello specifico, non solo gli strumenti. Potrebbe essere il volume e – qual è il momento culminante della potenza sonora? Cosa direste? Il volume ha subito un'ascesa in linea retta fino ad oggi? In che periodo l'orchestra ha maggiori dimensioni? Ne abbiamo parlato. Marcus.

S: In quello romantico.

PCW: Ok. romantico. Puoi essere più preciso?

S: Nel tardo Romanticismo.

PCW: Tardo Romanticismo, Mahler, Strauss. Mahler ha composto la *Sinfonia dei Mille*, come la chiamava lui. Richiede almeno mille musicisti. È della fine del XIX, inizio XX secolo e in seguito, in un modo strano, la potenza sonora va diminuendo. Il volume è dunque importante.

Proseguendo su questo argomento, penso che anche l'armonia sia importante, a volte potete riuscire a riconoscere alcuni accordi, non necessariamente singoli accordi, ma capire se l'armonia è semplice o se risulta un po' sorprendente, o – non scioccante, ma stimolante, inaspettata. Più è inaspettata, più si è avanti nel tempo, più si è vicini al periodo romantico.

E cosa ancora più importante, credo, forse più di questo, è l'opposizione fra consonanza e dissonanza. Quando cominciamo a trovare tratti molto dissonanti nella musica colta occidentale? Nel Classicismo? Nel Romanticismo? Nell'Impressionismo? Un pochino. Sì, vedo Kristin. Forse. Ok? Sì. Un pochino nell'Impressionismo e in modo pesante nel Modernismo e in realtà cede nel Postmodernismo, ma non ci addentriamo qui. Roger.

S: [incomprensibile]

PCW: Ottima osservazione. Anche nella musica medievale, in un certo senso. La nozione di armonia consonante in realtà non è teorizzata prima del XV secolo, quindi se ascoltate brani precedenti il XV secolo, potreste trovare nella musica medievale una dissonanza stimolante e pungente, poi si ammorbidisce per circa cinquecento anni.

Ok. Penso che siamo pronti con il primo brano del nostro elenco, quindi ascoltiamo. Sono brani con una lunghezza simile a quelli che sentirete all'esame. [musica]

Abbiamo ascoltato abbastanza. Come prima cosa, alcuni periodi possono essere esclusi. Quali vogliamo escludere? Douglas, lì in fondo. Oggi scelgo quali persone chiamare. Doug. Quali possiamo escludere?

S: Il Classicismo.

PCW: Ok. Il Classicismo. Mozart, Haydn, anche Beethoven. Escludiamo il Classicismo ed in questo modo cosa eliminiamo? In fondo anche tutto quello che lo precede. Non può quindi essere un periodo successivo – scusate – precedente il 1800, quindi partiremo dal Romanticismo. Sono quindi ancora in gioco Romanticismo, Impressionismo e Modernismo. Qualche idea? Romanticismo, Impressionismo o Modernismo? Caroline. Non – dimmi solo – non dirmi – quale pensi sia la risposta. Dimmi solo cosa hai sentito.

S: [incomprensibile]

PCW: Più forte, per favore.

S: [incomprensibile]

PCW: Ok. Hai detto delle scale strane e alcune campane? Dove hai sentito – cos'altro hai – una grande orchestra o una piccola orchestra?

S: [incomprensibile]

**PCW:** Ti chiedo scusa. Un'orchestra enorme? Un'orchestra e un suono enormi. Ok? Questi elementi dove ci portano fra il 1800 e il 2000? Ne abbiamo parlato. Probabilmente un'orchestra così grande intorno al 1900, avete sentito anche delle voci, un altro aspetto interessante su cui soffermarsi. Potreste domandarvi: "Si tratta di Beethoven?" Beh, è troppo grande per essere Beethoven. C'è troppa roba. Troppo ricca per Beethoven. È Wagner? Forse è troppo ricca anche per Wagner; è più grande. Ci stiamo quindi spingendo dopo il 1850. Ascoltiamone ancora un pezzetto – i brani scelti per mercoledì prossimo saranno più lunghi. Ascoltiamone ancora un frammento e vediamo se riuscite a trarre qualche altra informazione. [musica] Cosa sentite qui? C'è un indizio molto importante. Che cos'era? Quale strumento stava suonando? Stava suonando l'oboe. Daniel.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Ok. Suonavano la melodia e cosa c'è da dire sulla melodia? Come procede? [incomprensibile] Che cos'è? Sì. Kristin l'ha capito. Forte e chiaro, per favore.

**S:** Ostinato.

**PCW:** C'è un ostinato. Cosa ci dice questo rispetto al nostro tentativo di – andando per esclusione, quale fra i tre periodi? Romanticismo, Impressionismo o Modernismo? Ne abbiamo parlato durante la lezione sull'Impressionismo, ma anche l'esercizio di ascolto n. 42 su Stravinsky è basato proprio sul fenomeno dell'ostinato. Il Romanticismo è da eliminare perché quest'idea di immobilità non fa parte dell'estetica romantica. La musica romantica vola, cresce, si espande, si contrae, ma non ripete in continuazione uno stesso carattere. Rimangono quindi Impressionismo o Modernismo. Proseguiamo e ascoltiamone ancora un pezzetto. [musica] Cosa abbiamo sentito? Qualcosa che possa essere aggiunto al nostro elenco di tratti distintivi? Oscar.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Bene. Il moto parallelo, [canto]. I fiati salgono e scendono seguendo la stessa direzione, moto parallelo. Ottimo. C'è un altro elemento. Che cosa ha suonato l'arpa proprio alla fine del brano? Caroline.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Un glissando, una specie di scivolo. Basandoci su questo tratto, capiamo che abbiamo a che fare con un pezzo di musica impressionista. Si tratta di *Dafni e Cloe* di Ravel, una musica per balletto composta per uno dei balletti di Diaghilev di cui abbiamo parlato l'ultima volta durante il laboratorio. Cosa diremmo in questo caso? Indicheremmo l'orchestra grande e ricca di sfumature. A dire il vero, c'è anche un utilizzo della voce umana che abbiamo sentito anche in Debussy. Diremmo anche che è consonante e non dissonante – in sostanza è un contesto consonante. Come ha notato Oscar, indicheremmo il moto parallelo. Potremmo anche dire – se volete aggiungerlo – che le scale non sono tradizionali – sebbene sia un po' difficile da percepire – ma di certo abbiamo un glissando. Se state quindi cercando quattro tratti o quattro punti da scrivere sul vostro foglio: orchestra grande e ricca, contesto consonante, parallelismo e – cosa abbiamo detto? Il glissando nel finale. In questo modo avete fatto, ci siete, avete ottenuto il 100%. Ok. Questo era dunque il primo brano e abbiamo visto il tipo di ragionamento che spero seguiate quando dovete fare un esercizio di questo tipo.

### Capitolo 3

[musica]

Ok, Fermiamoci qui. È un buon esempio di cosa? Di canto, di canto gregoriano, [canto] questo è l'incipit. [musica] [canto] È davvero bello. È misterioso ma bello. Ha un'ambientazione – ditemi a quale periodo appartiene. Mi sposto verso – saltello un pochino – Emily, lì in fondo.

**S:** Medioevo e Rinascimento.

**PCW:** Medioevo e Rinascimento. Troviamo del canto e sullo stesso cd troviamo un esempio di – in realtà è giusto uno dei due. È stato scritto in Inghilterra da Thomas Tallis, ma l'Inghilterra ci ha messo un po' ad entrare nel Rinascimento, quindi tardo Medioevo, primo Rinascimento. Nello

specifico, cosa abbiamo sentito che ci porta a questa conclusione? Jennifer? Jessica. Scusa. Che cosa?

**S:** Angela.

**PCW:** Angela. Scusa. Ok.

**S:** Abbiamo sentito più [incomprensibile]

**PCW:** Ok. Abbiamo sentito più voci senza accompagnamento. Che tipo di trama è stata utilizzata?

**S:** Principalmente polifonica.

**PCW:** Principalmente polifonica e abbiamo detto che all'interno delle trame la polifonia può essere imitativa o non imitativa. Questa era imitativa o non imitativa?

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Tutti d'accordo? Qualcuno no? Qualcuno sta scuotendo la testa. Era non imitativa – no – scusate – era imitativa. Se avessi il tempo di suonarvela, sentireste entrare una voce, [canto] poi un'altra, [canto] quindi una terza e una quarta voce, ma è giusto dire che ci sono più voci senza accompagnamento. Avresti ottenuto due punti per questo e come chiamiamo il canto senza accompagnamento?

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Sì. Non diamo però un punteggio distinto per “a cappella”. Senza accompagnamento o “a cappella” varrebbero un punto solo. L'idea delle voci che si imitano sarebbe un altro. Potete riallacciarvi anche al testo – credo – scritto in quale lingua? In latino, giusto. Che altro? Non ha un ritmo rilevante. Non ha un ritmo o un metro forti. Scorre dolcemente come un canto gregoriano e, come ho detto, la trama non solo è polifonica ma anche molto imitativa, e questi sono tutti elementi caratteristici della musica del tardo Medioevo, primo Rinascimento. Questo brano è stato scritto da un compositore inglese, Thomas Tallis, ma cosa più interessante, in un certo senso, è basato sulle *Lamentazioni di Geremia* tratte dall'*Antico Testamento* che lamenta la caduta di Gerusalemme. È dunque un testo molto cupo, sentito e arrangiato in modo splendido nello stile vocale rinascimentale.

#### Capitolo 4

Passiamo ad un altro brano. [musica] A volte potete capire lo stile in tre secondi. Non richiede molto di più. Solo con questo, sentiremo comunque più di tre secondi – parecchi minuti e, a seconda del pezzo, forse anche più di una volta. Che cosa avete sentito qui? Potremmo tornare indietro e sentire qualcosa in più. Che cosa avete sentito? Parliamo di ciò che avete sentito e dopo concluderemo con il periodo in questione. Qualcuno deve cominciare. Nicole.

**S:** Ci sono molte percussioni.

**PCW:** Molte percussioni. Ok. Molto – sicuramente, soprattutto i timpani. Marcos.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** È molto dissonante. È un aspetto evidente. Comincia con – ok. Potrebbe essere una musica con un suono tipo *Star Wars* di John Williams fino a quando – intorno alla terza ripetizione di una certa figura – le note che introduce producono un momento molto dissonante. All'inizio pensate “Oh, forse è una cosa tipo John Williams e una specie di imitazione del Romanticismo”, ma quando cominciano le dissonanze, queste vi conducono in un contesto un po' diverso. Daniel.

**S:** Ci sono molti squilli degli ottoni e in un certo senso sembrano delle percussioni.

**PCW:** Ok. Molti ottoni e anche se non appartengono alla famiglia delle percussioni, sono usati con lo stesso effetto un po' prepotente. Sì. Sono tre aspetti importanti. Roger, ne hai un altro?

**S:** Ci sono molti ostinato.

**PCW:** Chiedo scusa.

**S:** Molti –

**PCW:** Sì. Ci sono molti ostinato fin dall'inizio. Mi ero quasi dimenticato, ci possono essere solo due note che vanno avanti e indietro. Abbiamo quindi già i nostri quattro elementi e forse sono tutto ciò di cui abbiamo bisogno. Ascoltiamo solo – non è un brano lungo. Ascoltiamolo di nuovo

dall'inizio. [musica] Potrebbe essere musica romantica [musica] con quest'entrata, molto dissonante [musica] e ovviamente gli ostinato. Percussioni, [musica] dissonanza, ancora più dissonanza, [musica] ottoni e percussioni, [musica] più percussioni, una dissonanza martellante. [musica] Molta musica del Modernismo ha un'intensità intrinseca: "Stop! Mi arrendo". Ok? "Mi arrendo". Ha questa caratteristica. Nel nostro ragionamento l'intensità potrebbe rappresentare il quinto tratto distintivo.

Tutto ciò ci porta a concludere che si tratta di un brano del XX secolo scritto dalla compositrice Ellen Zwilich e su Ellen Zwilich è basato l'esercizio di ascolto n. 42 che avete già fatto. Questo è solo un altro brano, intitolato *Celebration*. È una celebrazione abbastanza intensa, scritta da Ellen Zwilich nel 1984, quindi è un brano nello stile del Modernismo – non del Postmodernismo, ma del Modernismo. Ok. Bene, adesso – credo che la varietà sia sempre utile nella vita. Ieri ho chiesto a Lynda: "Lynda, puoi preparare un brano? Non dirmi quale, in modo che possa fare lo stesso tipo di ragionamento che devono fare gli altri". Lynda ha quindi preparato un brano, non so se userà il pianoforte o una registrazione. [musica]

L: Che cosa state sentendo? Qualche idea?

S: Un metro regolare.

L: Un metro regolare. Bene, è un'osservazione molto buona e rilevante sul metro. Che altro? Quali sono gli strumenti?

S: Ci sono molti archi in primo piano.

L: Uh huh, gli archi sono in primo piano, questo significa che probabilmente abbiamo un'orchestra di – ok. Prima di vedere questo – va bene. Gli archi sono in primo piano in questo insieme strumentale. Qualcuno ha riconosciuto lo strumento solista?

S: Il fagotto.

L: Esatto, il fagotto!

PCW: [risata] Che coincidenza. [risata]

L: Dunque il metro è regolare, gli archi sono in primo piano, c'è uno strumento solista. Cosa sapreste dire sul rapporto fra lo strumento solista e il gruppo strumentale più grande? Credo sia abbastanza ovvio ma –

S: Credo [incomprensibile]

L: È vero. Qui sembra essere allo stesso livello. L'insieme strumentale non sembra molto grande e gli strumenti suonano uno dopo l'altro; questa è una caratteristica di qualcosa che abbiamo studiato. Dal punto di vista del ritmo ha a che fare con il metro: è regolare o irregolare? Abbastanza regolare. Potete tenerlo battendo il piede. Potete sentire la melodia. Vi faccio sentire ancora qualche secondo. [musica] Lo strumento solista sta suonando qualcosa di semplice o qualcosa di virtuosistico, impressionante? È abbastanza impressionante. Sentite quanti piccoli trilli e sgoccioli ci sono da tutte le parti? Si mette in mostra e questo è un aspetto caratteristico di qualcosa che abbiamo studiato. Chi vuole provare a indovinare il periodo in cui –

S: Romantico [incomprensibile]

L: Ci sei vicino. Credo di intuire perché potresti – perché potresti aver detto romantico?

S: [incomprensibile]

L: Questo mi fa capire che non si può sempre concentrarsi sull'orchestra. A volte è meglio focalizzare l'ascolto su aspetti più astratti, come ad esempio su ciò che sta facendo l'orchestra. Cosa possiamo dire sull'armonia, sul linguaggio armonico? Sorprende o è prevedibile? Forse è qualcosa che vi può aiutare a concentrarvi un po' di più. Sì, abbastanza prevedibile, le armonie non sono molto sorprendenti. Qualcuno ha qualche altra –

S: [incomprensibile]

L: Piccole arcate legate alla fine della frase. Che cosa vi suggeriscono?

S: Una cadenza.

L: Una cadenza. Molto bene, [risata] e in quale epoca spicca?

S: Nel Classicismo.

**L:** Nel Classicismo, giusto. Ritroviamo questi aspetti anche in altre epoche, ma questo è il genere classico per antonomasia. Qualcuno ha riconosciuto il genere?

**S:** Un concerto.

**L:** È un concerto. Per la precisione si tratta del *Concerto per fagotto* di Mozart. Chi sapeva che Mozart aveva scritto un concerto per fagotto? È uno dei pezzi principali nel repertorio dei fagottisti. Mozart aveva capito che il fagotto era uno strumento divertente e questo è il motivo per cui ha scritto molti balzi all'interno del brano. Il suono gli ricordava un clown. In ogni caso, questo è un esempio di concerto scritto né per pianoforte né per violino. Sì.

## Capitolo 5

**S:** Qual è la principale differenza fra Romanticismo e Classicismo?

**L:** Questa è una domanda importante. Credo di dover lasciare la parola al Professor Wright.

**PCW:** Bene, analizziamo insieme la questione. Uno dei punti che abbiamo affrontato questa mattina riguarda le dimensioni dell'orchestra. Ne abbiamo parlato durante la lezione sulla musica orchestrale del XIX secolo, quando appaiono tutti questi strumenti. Nella musica romantica l'orchestra ha molti più strumenti che vanno dall'ottavino al corno inglese fino al contrabbasso, al fagotto, alla tuba e cose del genere. È il tipo di orchestra, in particolare gli ottoni nel registro grave, questo tipo di suono, che di solito caratterizza il suono della musica orchestrale nel XIX secolo.

Poi, dato che Daniel ha parlato di arcate legate, di arcate legate insieme, non – quello che forse intendeva è che abbiamo dei fraseggi contrapposti o delle piccole unità di fraseggi che possono essere legati insieme. Questa è una caratteristica della musica del Classicismo. Quando passate al Romanticismo, i temi e le melodie diventano molto più estesi e credo che qualcuno l'abbia già detto – forse il primo punto era che il metro è abbastanza regolare in questo brano del Classicismo, il *Concerto per fagotto* K 191 di Mozart. Giusto? La regolarità dei temi, l'equilibrio e la simmetria sono parte integrante del Classicismo.

Passiamo al Romanticismo. I temi sono estesi, ma in contrapposizione fra loro, il ritmo può diventare più debole, più lento, abbiamo parlato ad esempio del rubato. Ritmi flessibili, tempi flessibili e metri meno chiari nel Romanticismo.

Senza esagerare, forse l'idea di "bella melodia", l'intera idea di "bel canto" è qualcosa che si diffonde nel XIX secolo. Qualcuno ha letto l'articolo di Rothstein – no – di Anthony Tommasini che vi ho indicato sul "bel canto"? Ha scritto: "In realtà, l'inizio di quest'idea è da ricondurre ai compositori di musica per pianoforte dell'epoca, in seguito i compositori d'opera cominciano a rielaborarlo".

Chi ha scritto questo? [pianoforte] Una melodia incantevole, no? Non è bella? L'idea di bella melodia – beh, Mozart ha scritto melodie molto belle. Anche Bach. In qualche modo, l'idea di "bella melodia", di una melodia calda e ricca, è molto importante per la musica romantica. Questo è un buon esempio di [pianoforte] armonie ricche, con maggiori sfumature – rispetto al Classicismo.

Vi faccio sentire un altro brano in modo da mostrarvi la differenza della musica romantica per pianoforte rispetto a questo suono. [pianoforte] Questo è un pezzo di Mozart. Potreste dire che anche questa melodia è molto bella. È una melodia stupenda. È adorabile. Potreste utilizzarla come musica da film esattamente come l'altra. Il primo pezzo che ho suonato [pianoforte] [canto] è di – c'è qualche volontario – qual è l'autore di questa musica per pianoforte del XIX secolo? Qualcuno – se avete sbirciato un po' dal libro di testo – Thaddeus.

**S:** Chopin.

**PCW:** Giusto. Chopin – Frederick Chopin, questo è un classico – la quintessenza di Chopin che è diventata un classico. Infatti è diventato una specie di – Judy Garland l'ho cantava in *I'm forever Chasing Rainbows*. È passato in una canzone pop del XX secolo perché è una melodia bella da morire, ma qui la differenza riguarda l'estensione del pianoforte. Questo è il suono di Chopin [pianoforte]. A volte gli accordi fanno [pianoforte], sono cambi armonici interessanti. In confronto, da un punto di vista armonico, Mozart è molto semplice [pianoforte] ed è molto limitato dal punto

di vista sia dell'estensione sia della trama. Com'è il basso? Ne abbiamo parlato in riferimento a come individuare lo stile. In realtà tutto quello che dovete fare consiste nell'ascoltare un secondo di questo [pianoforte]. Bene, ho capito cos'è. Cos'era? Emily.

**S:** Basso albertino.

**PCW:** Era un basso albertino. Qual è l'unico periodo storico in cui si ricorre al basso albertino? Il Classicismo. Ok? Quando sentite questo, il brano sarà da collocare in un arco di circa quarant'anni, più o meno fra il 1770 e il 1810, dopo non lo usano più. Come fate a sapere che è proprio un brano di Mozart? Questo è ben oltre i limiti. Se in base a questo indicaste Beethoven, andrebbe bene. Se indicaste Haydn, Schubert, Mozart, andrebbe bene. Come facciamo a sapere che si tratta di Mozart? C'è un piccolo passaggio qui [pianoforte] quando prende questa linea, cosa che nessun altro avrebbe fatto [pianoforte]. Gli piace fare cose del genere. Che cosa ha fatto? Che cosa ha inserito? [pianoforte] Che tipo di scala? [pianoforte] Sì, Emily ha detto cromatica. Inserisce un tocco di cromatismo e questo rappresenta l'impronta di Mozart – siamo entrati un po' più nel dettaglio rispetto a quanto ci serve – ma è il passo successivo su ciò. Ok. Dove siamo arrivati?

Vediamo ancora un altro brano. Mentre aspettiamo, qualcuno vuole fare qualche domanda? Oscar.

**S:** Per quanto riguarda l'uso dell'ostinato nella musica del Modernismo [incomprensibile]

**PCW:** In realtà Beethoven non avrebbe usato l'ostinato in un punto come questo – capisco cosa vuoi dire – rimanendo su un accordo per batterlo sulla testa come se fosse una specie di martello, ma è un'ottima osservazione. È un aspetto più sofisticato rispetto a quello che ci serve, ma non direi che Beethoven usi l'ostinato, quanto piuttosto l'iterazione. Non si può negare che la distinzione fra ostinato e iterazione sia molto sottile, ma rimanere su un punto e ripetere in continuazione – mettiamo un accordo – più e più volte è un qualcosa che neanche Mozart o Schubert, essendo in fondo costruttori di melodie, avrebbero necessariamente fatto.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Ok. Questo è vero. Potete considerare questo [canto] un ostinato, di solito le persone non lo fanno, ma va bene lo stesso. Forse è qualcosa caratteristico di Beethoven più che dell'intero periodo, ma hai ragione su questo, quindi bravo. Oscar: uno. Craig: zero. Altre domande? Bene. Andiamo avanti.

## Capitolo 6

Ascoltiamo ancora un brano, poi vi lascio andare sebbene sia un brano da favola. Qualche domanda mentre – Angela, avanti.

**S:** [incomprensibile]

**PCW:** Potresti considerarlo come un compositore a cavallo fra due epoche. In altre parole, se senti un brano che ti sembra di Beethoven puoi scrivere Classicismo, e va bene. Se scrivi Romanticismo, va bene lo stesso. [musica]

Dovreste aver individuato un elemento che vi dimostra in modo inequivocabile l'epoca del brano, quale? Zach.

**S:** Il clavicembalo.

**PCW:** Il clavicembalo, ok, perché, come abbiamo già detto, il clavicembalo non è molto utilizzato prima del Barocco e dopo scompare non appena è sostituito dal pianoforte, per la maggior parte, nel Classicismo. Il Barocco può essere individuato senza difficoltà semplicemente grazie alla presenza del clavicembalo. Che cos'altro abbiamo sentito in questo estratto, anche se molto breve?

Beh, ritorniamo all'inizio e fate attenzione al ritmo. [musica] È una musica da ballo o da marcia? [musica] Sembra quasi un'entrata un po' pomposa. Potete immaginarvi il re che si presenta a corte o qualcosa del genere [musica]. Il ritmo è dunque molto regolare; questo ritmo e questo suono continuano senza cambiamenti per circa 1:35 e c'è ancora un altro aspetto – nella musica barocca non solo il ritmo è regolare, ma anche l'*ethos* lo è. Ascoltiamo ancora questo tratto, poi ci fermiamo. [musica] Che cosa abbiamo sentito e perché ci indica in modo evidente che questa musica è barocca? Mary Pat.

**S:** È una fuga.

**PCW:** È una fuga, abbiamo studiato la fuga e abbiamo detto che nasce in epoca barocca, in particolare sotto l'egida di J. S. Bach. Abbiamo quindi individuato i nostri quattro punti o elementi che dimostrano con evidenza la conclusione a cui siamo giunti all'inizio, come ha sottolineato Zach, notando l'uso del clavicembalo.

Qualche domanda conclusiva prima che ci fermiamo? Se non ce ne sono, ho una richiesta. Forse avete saputo che sfortunatamente il nostro caro amico Richard Lalli ha avuto un serio problema di salute. È sempre stata una persona straordinaria e stava per raggiungere il punto più alto della sua carriera. Stava per ottenere la direzione del Jonathan Edward College, ma sfortunatamente è successo questo. Vi sarei davvero molto grato se – abbiamo preparato qualche cartolina di auguri di pronta guarigione, Richard ha sempre avuto molto interesse per gli studenti di Yale e sarebbe davvero bello se uscendo, foste così gentili da firmare queste cartoline. Vi assicuriamo che le faremo avere a Richard. Grazie molte. Ci vediamo fra sei giorni, mercoledì prossimo.