

## C. Wright – Lezione 7

Armonia: come costruire gli accordi

### Capitolo 1

**PCW:** Bene. Cominciamo. Riprendiamo di nuovo. Oggi ci divertiremo un po'. Ricordatevi, è ovvio, che per ogni lezione dovete firmare il foglio presenze, è importante. Ne abbiamo già parlato, questo non è il corso più impegnativo di Yale, ma una delle cose che vi chiedo è di venire a lezione e ai laboratori. Dovreste sapere che, se qualche giorno non vi sentite bene, riceverete una mail da parte mia una mezz'oretta dopo la fine della lezione. "Mi spiace di aver saputo che non stai bene questa mattina. Spero tu ti riprenda presto." Teniamo conto di queste cose. Ho inviato una mail del genere l'ultima volta, ma sto facendo una predica inutile perché voi ragazzi siete qui, dunque bravi. Continuiamo il nostro discorso sugli elementi costitutivi della musica. Oggi ci occuperemo dell'armonia. Abbiamo dedicato due lezioni al ritmo, due alla melodia e oggi cominciamo con l'armonia. L'armonia è una delle due componenti che distinguono la civiltà musicale occidentale; sia la musica occidentale classica sia quella pop. Quali sono queste componenti? Beh, come ho già detto, la nostra dipendenza dalla radicata tradizione della notazione musicale – non molto per quanto riguarda la musica pop, ma sicuramente per quella classica – scrivere tutto, essere in grado di maneggiarla in questo modo, è una delle caratteristiche della musica classica in Occidente. L'altra, di cui parleremo questa mattina, è l'armonia. Fermatevi e pensateci un attimo. Pensate alle melodie cinesi e giapponesi, idealmente ogni civiltà – anche i paesi islamici – ogni civiltà musicale del mondo ha melodie più raffinate rispetto a quelle occidentali. Le nostre sono in qualche modo molto asciutte. Vanno da una frequenza distinta ad un'altra frequenza e ad un'altra ancora e non ricorrono a tutto il materiale in mezzo sfumandolo in un qualche modo. Forse perché siamo molto dipendenti dal pianoforte. È importante tenerlo bene a mente.

Soffermiamoci un attimo sul ritmo. In Occidente il ritmo è molto raffinato? Mentre venivo qui questa mattina, ho ascoltato WMNR. Hanno fatto sentire un valzer di Strauss – [canto]. Quanto è raffinato da un punto di vista ritmico? Pensate alla musica africana, dove trovate un battere seguito da sequenza ritmica in contrasto con un altro battere seguito da un'altra sequenza ritmica. Musica caraibica – influenza africana, fa lo stesso. Sono avanti secoli dal punto di vista della complessità ritmica. L'aspetto che però distingue la musica occidentale è l'idea di armonia, il concetto di sovrapporre insieme più note. È interessante il fatto che abbiate questo suono [pianoforte], ne aggiungete un altro, [pianoforte], un altro e un altro ancora [pianoforte], una cosa del genere, e potete suonare e manipolare tutto ciò in modi molto interessanti. Dunque impilare simultaneamente più suoni – l'armonia – è ciò che rende la musica occidentale molto speciale – l'ho appena presa dal mio ufficio – questa è l'ouverture di un'opera di Mozart. Guardate qui, ci sono molte parti che suonano in contemporanea. Alcune possono ripetere le stesse note e quindi qualcuno qui può suonare un DO e qualcun altro un altro DO, una cosa di questo tipo. Possono duplicare le stesse note, ma potreste avere fino a dieci – in questo caso circa quindici – diversi suoni simultanei; non trovate nulla di simile in qualsiasi altra cultura musicale.

### Capitolo 2

Parliamo un attimo di accordi. Che cos'è un accordo? Bene, un accordo è il suono simultaneo di due o più note. Questa è una definizione elementare di accordo. Un accordo può essere, è ovvio, consonante [pianoforte] o dissonante [pianoforte]. Limitiamoci [pianoforte] agli accordi consonanti. Oggi ci occuperemo degli accordi consonanti e l'accordo fondamentale fra quelli consonanti è la triade – questa figura che chiamiamo triade. È il mattone, a dire il vero, di tutte la armonie, sia della musica pop sia di quella classica. Oggi utilizzeremo molta musica pop – ci concentreremo sulle triadi che troveremo.

Che cos'è una triade? Beh, di sicuro avete in mente quest'idea di tre note. Come funziona? Esaminiamo la tastiera e tutta questa roba qui. Diciamo che abbiamo una scala e dobbiamo avere una scala, [canto], DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO, e mettiamo che io voglia costruire una triade su una di queste note della scala. Bene, prendiamo un DO, il DO centrale qui; una triade deve avere tre note. Prendiamo questo intervallo che abbraccia cinque note - una, due, tre, quattro, cinque note. Prendiamo la prima, la terza e la quinta. Prendo il DO, tralascio il RE, prendo il MI, tralascio il FA e prendo il SOL e così ottengo un gruppo di tre note. Ne prendete una, saltate quella dopo, ne prendete una, saltate quella dopo e prendete la successiva, [canto] e possiamo fare la stessa cosa in questo modo [canto] per tutti i gradi della scala. Osservate che, come abbiamo già detto, nella scala alcune note sono più importanti di altre. Abbiamo detto che la tonica è molto importante, [canto] anche la sensibile è importante per gli accordi e le triadi. Alcune note sono molto importanti. La tonica è molto importante e anche la dominante lo è, la nota che chiamiamo dominante. Non è la più importante in assoluto. In qualche modo porta, prepara alla tonica ed è la seconda per importanza. Subito sotto c'è la sottodominante. Spesso porta verso la dominante, che a sua volta porta verso la tonica, in questo modo. Avremo quindi un accordo, [pianoforte], qui c'è la tonica, qui la dominante, [pianoforte], la sottodominante, [pianoforte] e la tonica. Possiamo rovesciarlo un pochino. Possiamo dire: "Bene, qui sopra abbiamo la tonica" [canto] e proseguire in questo modo. Tonica, sottodominante, dominante, tonica [canto] [pianoforte]. Possiamo salire o scendere dalla tonica. In genere, i compositori per lo più scendono dalla tonica, ritornano sulla tonica, ma poi è improbabile che vadano da altre parti. Ci occuperemo dunque di questi tre accordi fondamentali. Ce ne sono altri, che costruiamo partendo dal secondo e dal settimo grado della scala, ma questi sono i più importanti. È davvero sorprendente quanta musica sia realizzata attraverso questi accordi - [pianoforte] dominante, tonica, dominante, tonica, infine sottodominante, tonica, dominante, tonica. Molta musica è fatta in questo modo.

Uno dei miei pezzi preferiti, penso perché sia un buon pezzo dal punto di vista didattico e credo sia nota a me e ad altri tipi strambi, è una vecchia canzone di cowboy intitolata *Street of Laredo*, ma la scorsa notte ho dato un'occhiata su You – no, non su YouTube, su iTunes dove se ne possono acquistare un centinaio di registrazioni diverse – Johnny Cash, Arlo Guthrie, ma ciò che mi interessa – [pianoforte] qualcuno l'ha già sentita? Alzate la mano, se l'avete sentita. Uno, due, tre – non molti. È una canzone da cowboy. [pianoforte] [canto] "Mentre camminavo per le strade di Laredo, mentre un giorno camminavo per Laredo, ho intravisto un mandriano vestito di lino bianco, vestito di lino bianco, freddo come l'argilla". E mentre cantavo suonavo il suo semplice accompagnamento, che consiste di due accordi. [pianoforte] [canto] Dominante, tonica, dominante, tonica, dominante, in questo modo. Perché questi accordi – perché troviamo questo? Perché dobbiamo cambiare questi accordi? Qualche idea? Perché – perché non possiamo semplicemente fare [pianoforte] [canto] "Mentre camminavo per le strade di..." Perché dobbiamo cambiare gli accordi? Sì

**S:** Cambia la melodia.

**PCW:** Cambia la melodia [pianoforte] e dato che la melodia cambia, cosa abbiamo se opponete lo stesso gruppo di note? Una dissonanza e non vogliamo – non ci piacciono le dissonanze. Se abbiamo delle dissonanze, dobbiamo controllarle. [pianoforte] A meno che non cambi questo accordo quando arrivo qui, [pianoforte] è molto dissonante. Non è molto silenzioso in *Silent Night*, quindi ho bisogno di ritornare a quello originale. Cambiano dunque gli accordi per rendere l'armonia consonante o più musicale. Bene. Questa è una cosa che dobbiamo tenere a mente.

Qui c'è anche un altro aspetto su cui vi chiedo di concentrarvi ed è il modo in cui l'armonia cambia. Vi chiedo due cose. L'armonia sta cambiando? Ok? L'armonia cambia o è statica? E se sta cambiando, cambia in modo regolare o irregolare? È regolare ogni volta che un accordo dura per lo stesso lasso temporale.

Ritorniamo su *Street of Laredo* [pianoforte]. Dirigete – tre, uno, due, tre, [canto]. Cosa pensate? Regolare o irregolare? Regolare. Ok? Ma no – bene, ok. Questa è regolare. Proviamo con un'altra. [pianoforte] Ok. Mi concentro sul basso per renderla più interessante, ma riduciamola all'accordo

fondamentale in modo da – [pianoforte]. Siamo qui sull'accordo di tonica e andiamo [canto] [pianoforte], potremmo anche non contare uno a uno: [pianoforte] [canto] uno-due, due-due, tre-due, quattro-due, uno-due, uno-due, uno-due, due-due, uno-due, due-due, tre-due, quattro-due, uno-due, due-due, uno-due, uno-due. Qui alcuni accordi durano – credo quattro battute, quattro battute – mentre alcuni due e altri una, quindi l'armonia cambia in modo irregolare.

Non vi chiedo di capire quale tipo di accordo sta suonando, o che mi sappiate dire se è di sottodominante, di dominante o di quale altro tipo. Ci occupiamo dei concetti basilari. L'armonia sta cambiando? Cambia in modo regolare o irregolare? Ok. Osservate cosa stavo suonando [pianoforte], un piccolo *Jingle Bells*.

Cosa nella musica stabilisce l'armonia? Quale componente? Chi – qual è il fondamento dell'armonia? Quale strumento la suona? Dove si colloca all'interno della trama musicale – in alto, in basso, a metà? In basso. È nel basso. Il basso ha la stessa funzione dei pilastri. Pensate all'architettura. Avete queste basi e potete costruire tutto intorno. Bene, queste note di base [pianoforte], la tonica, la dominante, la sottodominante, sono come dei pilastri attorno cui potete inserire decorazioni a vostro piacere. [pianoforte] Funziona in questo modo [pianoforte]. Potrebbe essere semplice, dalla dominante alla tonica [pianoforte], o potrei renderlo un po' più interessante. [canto] [pianoforte] Questo è ciò che fanno i bassisti che suonano un basso elettrico in un gruppo rock – forse in un modo un po' più elaborato – un basso acustico in una sinfonia o un contrabbasso in un gruppo *bluegrass*. Chi è il più famoso suonatore di contrabbasso di un gruppo *bluegrass*? Qualcuno lo sa? Beh, pensate a Yale. Bene, lo vedremo. Ora voglio – lasciate che –

Uno dei più famosi suonatori di basso al mondo è stato così gentile da prestarmi questo. È stato messo su dalla Kentucky Public Television e adesso lo guardiamo qui sullo schermo.

È un dvd della Kentucky Public Television che ha coinvolto, vedrete, alcune persone che potrebbero esservi familiari. Vi sono familiari? Qualcuno conosce questa ragazza? È una studentessa di qui. Una studentessa di Yale e ci ha raccontato il suo provino per la Yale Symphony Orchestra, dove è stata presa come sostituta. Era mortificata ma poi ha visto questo e alcune persone l'hanno presa per suonare in un gruppo *bluegrass*. Vediamo cosa succede. [dvd] “- intrappolata nel corpo di una violinista classica, quindi pensavo fossero scettici verso il mio modo di suonare il violino – sapete volevano un violinista folk, era un po' come ‘Sei del West Virginia. Dovresti andare lì a fare delle audizioni!’ Per fortuna, non si sono presentati altri musicisti – erano come [incomprensibile] Mozart? – Sono stati così gentili da lasciarmi, sapete, da lasciarmi provare e così ho cominciato a suonare con loro e da allora è stato grandioso” [musica] Ora guardate il basso. [musica] Guardate sotto. Guardate sotto il cappello. [pianoforte] [canto] Ok.

Il nostro bassista misterioso è Peter Salovey, il nuovo rettore. Gli ho mandato una mail – gli ho detto: “Peter, guarda. Stiamo insegnando a suonare il basso. Perché non vieni, porti il tuo basso e fai una dimostrazione di tutta questa roba”. “Oh, al momento sono un po' impegnato [risata], ma ho questo dvd. Posso darti questo dvd e puoi farne quello che vuoi.” Cosa sta facendo qui? [canto] Sta lavorando qui [pianoforte] intorno alle note di questo pezzo. Questo è un DO, [canto] c'è la sottodominante, [canto] poi va [canto] e spesso va [canto]. Si tratta in sostanza di arricchire l'accordo di sottodominante, di dominante e di tonica e – sentiamo tutto questo.

Questo tizio segue la musica? È sempre la solita questione – non stanno usando uno spartito. Come riescono a suonare? Seguono gli accordi. Sentono la tonica, la sottodominante e la dominante, anche noi possiamo sentirli. Qualcuno ha percepito questi accordi? Siete in grado di cantare questo pezzo? È una musica meravigliosa, grandiosa. A quanti di voi piace? È una musica allegra. È – potremmo tenere un intero corso sulla musica *bluegrass*. Sarebbe davvero interessante perché sono coinvolti molti aspetti etnici.

Andiamo avanti – lo ribatterò al pianoforte – cantiamo le note principali del basso. Spero che vi divertiate con me. Se non vi piace il *bluegrass*, non cantate, ma se vi piace cantate con me. Ok. Cominciamo. [dvd] [canto] Uno, uno, cinque, cinque, cinque, cinque, uno, quattro, uno, cinque, uno.

Pensate, questo è Craig Harwood, che adesso ha completato il nostro dottorato. È il preside di una università qui intorno. Quale? Davenport. È molto bravo a suonare il mandolino. Ha anche un gruppo klezmer. [risata] [dvd] Non lo so. È troppo bizzarro – o lo ami [risata] o lo odi, no? Penso sia stupendo, ma voi mi sembrate meno entusiasti di me. Bene.

### Capitolo 3

Torniamo a parlare dei bassi – abbiamo detto che il basso è una specie di pilastro su cui potete aggiungere sopra altre cose e produrre questi accordi, di tonica, di dominante e così via. A volte se avete un solo strumento – potete suonare il basso come un accordo [pianoforte] o suonare [pianoforte] – le stesse note, ma messe in successione. Chiamiamo questo un arpeggio – forse perché l’arpa lo usa molto, una specie di arpeggio, [pianoforte] – prende le note della triade e le fa sentire in successione. Gli arpeggi funzionano molto bene – o le triadi – con i pezzi che sono in tre [canto] [pianoforte] “Mentre camminavo per le strade di Laredo” – un, due, tre, un, due, tre. Questo è un arpeggio. Funziona meno bene – questi arpeggi sulle triadi – con i pezzi in due. [pianoforte] Non è molto bello. Chiaro? [pianoforte] Come se fosse il rottame di un treno metrico.

Vorrei occuparmi di un altro modello. È uno dei modelli preferiti dal XVII secolo ed è chiamato basso albertino. È [pianoforte] uno, poi va sopra il quinto grado della triade – uno, cinque, tre, cinque, uno, cinque, tre, cinque. [pianoforte] Suona molto classico, ma è un buon modo per armonizzare – rendere più interessante qualcosa che non lo è.

Un altro modo per raggiungere questo scopo è prendere una nota [pianoforte] una specie di boogie-woogie al basso – se prendete due ottave e le alternate in questo modo. Beethoven lo fa in questa sonata [pianoforte] e così via. Potete dunque prendere un’armonia e renderla più interessante semplicemente facendo oscillare l’ottava sotto. Questi sono dei piccoli trucchi per infondere energia alla musica e, di nuovo, renderla più interessante di come forse potrebbe essere altrimenti. A volte le armonie stanno per conto loro. Altre volte potete prendere solo un’armonia e può essere molto bella. J. S. Bach –

J. S. Bach ha scritto un preludio nel primo libro del suo *Clavicembalo ben temperato*. È un’opera famosa. Suona in questo modo [pianoforte] e così via. In realtà è tutta [pianoforte] una successione di accordi suonati come arpeggi. Rimane da parte per circa, potremmo dire per circa 140 anni. Poi un compositore francese del XIX secolo, Charles Gounod, arriva e dice: “ Beh gente, è bella ma posso scrivervi una melodia”. Ascoltiamo questo – ascoltiamo l’armonia di Bach che sta sotto. Contemporaneamente ascoltiamo la melodia che Gounod ci ha scritto sopra. Questo ci offre la possibilità di soffermarci sul suono del violoncello. Il violoncello è un bellissimo strumento, molto particolare. Ho sempre detto che se dovessi rinascere come strumento musicale, vorrei essere un violoncello. Ha un suono molto ricco, bello, che si libra nell’aria .

Ascoltiamo questa bellissima linea del violoncello sopra l’armonia originale di Bach. [musica] Sequenza discendente. Qui il disegno si presenta di nuovo, ma un tono sotto. [musica] Ora sembra ripeterlo per la terza volta, ma questa volta prende la melodia e la porta in alto. [musica] Ora per il resto, sta tendendo verso un momento più alto. Stiamo per arrivarci. Sta salendo sempre più in alto. [musica] Ritorna alla tonica dopo un bellissimo climax. Ora dobbiamo soffermarci sul fatto che ci sono questi due tipi di accordo, l’idea di – [pianoforte]. Questo è in DO maggiore, ma potremmo trasformarlo in DO minore. Rivediamo questo. Abbiamo qui sulla lavagna la scala. Dobbiamo soffermarci su queste triadi che sono costruite su queste terze maggiori e minori. Potremmo guardare questo e quest’altro intervallo preciso. Ritorniamo però sulla tastiera, perché credo sia più chiaro mostrarvelo qui. Partiamo dal DO perché il DO è neutrale.

Cominciamo dal DO e prendiamo – ne salto uno, ne prendo uno, ne salto uno e ne prendo uno – così abbiamo DO, MI, SOL. Osservate che qui abbiamo uno, due, tre, quattro, cinque semitoni. Questo è un intervallo. Questo intervallo da DO a MI è un intervallo di terza perché abbraccia tre note, da DO a SOL è invece una quinta. Abbraccia cinque note. Dunque abbiamo DO, RE, MI che è una terza con uno, due, tre, quattro semitoni. Adesso andiamo da MI a SOL. Notate che qui

abbiamo uno, due, tre – solo tre semitoni. Questo perché, come ho già spiegato, abbiamo una suddivisione arbitraria dell’ottava dovuta ai matematici greci su cui i monaci benedettini del IX, X e XI secolo hanno applicato un altro sistema che non funzionava abbastanza. Dunque qui sembra esserci la stessa distanza. MI e FA sembrano essere alla stessa distanza rispetto a RE e MI, ma in realtà non è così. Distanza solo della metà. Troviamo dunque questa buffa distribuzione sulla tastiera. In ogni caso, è importante osservare che abbiamo una triade maggiore con una terza più grande in basso e una terza più piccola in alto. Se ora cambiamo e prendiamo DO, MI bemolle, SOL, otteniamo una terza minore dove, è ovvio, ci sono tre semitoni qui e quattro qui – come angoli complementari o qualcosa del genere. Se ne cambiate uno – *ipso facto*, cambiate anche l’altro. In fondo è questo ad essere in gioco, lo abbiamo già visto. È solo la posizione della terza a determinare se una triade è maggiore o minore.

Vediamo come tutto questo funziona dal punto di vista del suono. Mi piacerebbe che voi qui davanti - [canto]. Tenete questa nota. [canto] Voi assistenti, potete cantare la quinta? [canto] Tutti forte e chiaro, tutti gli altri invece – [canto]. Questa è una terza maggiore. Seguitemi. Tutti gli altri cantino questa terza. [canto] Ora spostiamoci sulla minore. [canto] Maggiore, minore, maggiore, bene. Si tratta di modificare leggermente la nota a metà della triade. Ecco tutto. Tutti i compositori fanno queste piccole modifiche. Questo è un pezzo di Franz Liszt. È stato riorchestrato da un compositore contemporaneo e s’intitola *Lugubrious Gondola* in francese o in inglese, tradotto dal francese. Ascoltiamone un pezzetto. Comincia con un strumento a fiato. Qual è? Poi concentriamoci sul passaggio da una triade a quella successiva. [musica]

Quale strumento sta suonando? L’avete capito? Qualcuno – sì, è un clarinetto. Ora, se fossimo in sede di esame, l’avreste sentito più volte, ma era un clarinetto. Adesso siamo qui [pianoforte] e vediamo cosa accade. [musica] Si sposta su un altro accordo, [musica] – minore, maggiore, minore, maggiore, minore, maggiore, minore.

Fermiamoci qui e ricomponiamolo un attimo, perché sotto, cosa sta facendo il basso? [pianoforte] Cos’è? Un arpeggio. Sì, c’è un arpeggio sotto. A volte prendiamo gli accordi e li usiamo come con un arpeggio per accompagnare. [pianoforte] Vi ricordate l’altra volta? Quello che faceva Puccini – come sostegno armonico, prendeva l’accordo di tonica e [pianoforte] e lo rendeva come un arpeggio sottostante. Bene.

Adesso vediamo – se riusciamo a sentire la distinzione fra triade maggiore e triade minore e per fare questo prendiamo un pezzo molto famoso – la sonata *Al chiaro di luna* di Beethoven. Vi chiedo di prendere un foglio, – spero lo facciate – ascolteremo 19 accordi e vi chiedo di individuare quali sono maggiori e quali minori. Conoscete questo pezzo. [pianoforte] Lo riduco all’essenziale. Questo è il primo accordo: triade maggiore o minore? [pianoforte] Accordo numero due. [pianoforte] Tre [pianoforte], quattro [pianoforte], cinque. [pianoforte] Sei [pianoforte], sette [pianoforte]. Otto [pianoforte], nove [pianoforte], dieci [pianoforte], undici [pianoforte]. Dodici [pianoforte], tredici [pianoforte], quattordici [pianoforte], quindici [pianoforte], sedici [pianoforte], diciassette [pianoforte]. Diciotto [pianoforte] e diciannove [pianoforte]. Diciannove [pianoforte].

Cosa avete fatto? Vediamo. Ripetiamoli e ricontrolliamo. [pianoforte] Questo è un accordo minore. Vi dico le risposte. [pianoforte] Questo è maggiore. Questo è minore. [pianoforte] Il numero tre è minore [pianoforte]. Il quattro è minore [pianoforte]. E questo? Poteva essere difficile [pianoforte]. È un accordo maggiore o minore? Maggiore [pianoforte]. Alcuni non sono facili. [pianoforte] Maggiore o minore? Maggiore. [pianoforte] Questo era il numero sei. Ora il sette [pianoforte]. Scusate. Il sette è maggiore [pianoforte]. Il numero otto è minore [pianoforte]. Il nove è [pianoforte], maggiore. Il dieci è maggiore [pianoforte]. L’undici è [pianoforte] minore. Il dodici maggiore [pianoforte]. Il tredici è [pianoforte] minore. Il quattordici, minore [pianoforte]. Il quindici, minore [pianoforte]. Il numero sedici, minore [pianoforte]. Il diciassette [pianoforte], maggiore. Il diciotto [pianoforte], minore. Il diciannove [pianoforte], maggiore.

Dunque procediamo con questo – credo sia un gioco carino, giusto per provare a distinguere una triade maggiore da una triade minore. Avremo a che fare con queste cose nella prova fra una settimana, ma ci eserciteremo molto durante il laboratorio di questa settimana.

## Capitolo 4

Ritorniamo al mondo del pop e continuiamo a riflettere sull'armonia e a metterla in relazione con il concetto di triade maggiore e minore. Vi voglio far ascoltare un pezzo degli U2 che mi è sempre piaciuto. Non conosco molto di loro, ma questo è un pezzo interessante, *Love is Blindness*. Ascoltiamone alcuni frammenti e vediamo cosa combinano con l'armonia. [pianoforte] Qual è il metro? Lo sentite che è lento? Ok, per questione di diritti lo interrompiamo. Non vogliamo superare i limiti. Ok. Facciamo un balzo in avanti e ascoltiamone un altro frammento. [canto] Credo che qui il battito, il battito sia lento. Ascoltiamone ancora un pezzo e poi cominciamo a seguire l'accompagnamento e voglio che contiate le battute, il numero delle battute in questo schema.

Questo è uno schema che si ripete più volte. Quando in musica uno schema si ripete, parliamo di ostinato – *ostinare*, dall'italiano *ostinare*. Abbiamo dunque un ostinato nell'armonia e di quante battute – di quante battute si compone questo ostinato? [musica] Uno, due, due – [musica]

Qualcuno è riuscito a contare il numero delle battute di questo schema in questa registrazione un po' veloce? Sì, Betty.

S: Sedici.

PCW: Sedici? Ok. Sei sulla strada giusta. Roger? Sì, otto. È uno schema di sedici battute. Dura sedici battute, ma nell'armonia le seconde otto battute sono identiche alle prime otto. Sta ripetendo la stessa armonia. Com'è l'armonia? [pianoforte] Questo pezzo degli U2 è in maggiore o in minore? Chi pensa sia in maggiore [pianoforte] alzi la mano destra. Se pensate sia in un inquietante minore, alzate la sinistra. [pianoforte] È senz'altro in minore, dunque è uno dei pochi pezzi pop in minore. Bene.

Questo è il primo accordo. [pianoforte] È la tonica. Cosa dire sulla triade? Maggiore o minore? [pianoforte] Maggiore. Quest'altra? [pianoforte] Maggiore. E questa? [pianoforte] Minore. Ok. Poi di nuovo [pianoforte] minore, [pianoforte] maggiore e infine [pianoforte] minore. Questo è il nostro schema di otto battute. Forse una specie di accompagnamento.

La mia domanda per voi, ed è l'ultima su questo pezzo, è: "È un'armonia che cambia in modo regolare o irregolare?" Andiamo. Forse la suono solo al pianoforte – solo gli aspetti più semplici. Pronti, via. [pianoforte] Cosa pensate? Regolare o irregolare? Quanti pensano regolare? Quanti irregolare? In realtà è irregolare. Thaddeus, spiegami perché. Qualcuno sa dirmi perché? Voglio mettervi in difficoltà, ma lo avete capito.

S: Beh, [incomprensibile]

PCW: Beh, no. Non stanno scivolando sul metro, ma c'è un punto dove è un po' diverso. Elizabeth?

S: Dura più a lungo.

PCW: Ok, cosa dura più a lungo?

S: Alla fine delle frasi l'accordo dura più a lungo.

PCW: Ok. Alla fine della frase, [pianoforte] sette – no sei, sette-due, otto-due, dunque questo occupa due battute: [pianoforte] uno-due, due-due, tre-due, quattro-due, cinque-due, sei-due, sette-due, otto-due. Uno di questi accordi dura in realtà – uno di questi accordi verso la fine dura il doppio rispetto agli altri. Una domanda, Roger?

S: [incomprensibile]

PCW: È plausibile, potrebbe essere una pausa, ma questo ci suggerirebbe la percezione di una frase di sette battute e non mi piacciono le frasi di sette battute. Non ho mai trovato una frase di sette battute con cui mi sia sentito davvero a mio agio. In genere, i musicisti non le amano e quindi è meglio – l'ho usato la prima volta ai laboratori l'altro giorno e lo userò di nuovo per una seconda volta. Il rasoio di Occam: se c'è una soluzione semplice, adottatela. Prendete l'idea della simmetria e immaginate una frase di otto battute con un accordo tenuto il doppio, ma in teoria anche di sette sarebbe possibile. Una domanda qui?

S: [incomprensibile]

**PCW:** Non dovremmo occuparcene, ma sarebbe da considerare regolare. Tutto quello che fanno è riempire l'accordo – come Peter Salovey. [pianoforte] Ok. Tutto quello che sta facendo è [pianoforte] e se poi arriva [pianoforte] a suonare altro lungo il percorso, ciò è abbastanza regolare. È però un processo più raffinato rispetto a quello di cui ci occuperemo. Di solito troveremo “plunk, plunk, plunk”. Ok? Tenete quindi ben a mente quello che abbiamo detto.

## Capitolo 5

Bene, dobbiamo affrontare ancora il concetto di tonalità e quello di modulazione. Questo pezzo degli U2 [pianoforte] è scritto in una tonalità. Qui arriva alla tonalità d'impianto. È una tonalità strana: SI bemolle minore. Ha cinque bemolli. È comunque una tonalità e l'intero pezzo – perlomeno una buona parte – è in questa tonalità. Ogni tanto i compositori cambiano le tonalità. Pensavo di suonarvi qualcosa di Beethoven. Comincia – [pianoforte], qui siamo in tonalità minore [pianoforte] mentre qui siamo in una nuova tonalità. Questa [pianoforte] è una tonalità maggiore. Dunque i compositori variano le tonalità. Quando cambiano le tonalità, compiono una modulazione. Ascoltiamo un esempio di –, ascoltiamo un esempio di una semplice modulazione molto carina realizzata da Aaron Copland, un compositore americano attivo a New York negli anni Quaranta, Cinquanta, Sessanta e Settanta – ha scritto una suite da balletto intitolata *Appalachian Spring*. In questa composizione c'è una sezione dove lavora con una serie di variazioni su un motivo folk che s'intitola *A Gift to be Simple* e realizza una modulazione. Ascoltiamo *Appalachian Spring* di Copland e proverò a raddoppiare e diventare matto qui sul pianoforte nel momento in cui arriviamo alla modulazione. Le modulazioni sono difficili da sentire. La cosa migliore che spesso potete fare è dire: “Qui è instabile. Probabilmente sta modulando”. Noi – non sono neanche sicuro che vi chiederemo: “Questo pezzo ha delle modulazioni?” Sono davvero una di quelle cose difficili da sentire, ma proviamo comunque. Qui c'è una modulazione di Copland. [musica] È in questa tonalità. [musica]

Penso che questo sia il punto in cui arriva la modulazione. Poi va verso – [pianoforte], sta su questa nota. Introduce i tromboni [pianoforte] e poi la tromba salta da qui [pianoforte] verso una più alta – era qui [pianoforte] e ora ha modulato verso l'alto. [pianoforte] Vediamo se adesso riusciamo a sentire questa modulazione. [musica] Andiamo. [musica]

Questa è dunque una modulazione. Nella musica – a un livello concettuale è abbastanza semplice, ma è difficile da sentire. Penso di averne una più facile da sentire. È un pezzo che mi piace utilizzare perché è un po' fuori dagli schemi rispetto alla musica pop di quel periodo. È un pezzo dei Beach Boys. La musica dei Beach Boys è estremamente interessante – potreste pensare: “Queste teste vuote californiane”. No, no, no, no. Da un punto di vista musicale sono davvero avanti anni luce rispetto a quello che tutti gli altri stavano facendo, credo alla fine degli anni Cinquanta, inizio Sessanta.

Qui sulla lavagna abbiamo lo schema armonico e, sempre per la tutela dei diritti d'autore, ascolteremo piccoli frammenti. Potete comunque vedere che è un pezzo con molti cambiamenti – usa molte triadi. Ogni volta che vedete un SOL qui sopra significa che c'è un accordo costruito su un SOL, poi un triade di MI, una triade di LA, una di FA, RE e MI. Soffermandoci solo su questo, vediamo già che non è strutturato in uno, quattro, cinque, uno, ma gira molto. Quindi arriva ad una sezione dove diventa molto noioso. In questo punto è molto statico. Poi accade qualcosa di interessante.

Ascoltiamone un pezzetto e qui – è un pezzo in cui ci sono molti contrasti fra sezioni con modulazioni forti e sezioni statiche. [musica] Ok. Ora diventa molto noioso e non lo ascoltiamo. Sta solo fermo qui [canto], “I'm really hip and I'm having a great time”, ma poi il testo torna su “I get around”. Dunque – credo sia questo il punto – l'ho sezionata come se fossi Frankenstein, ma ascoltiamo il frammento successivo. Penso che ritorniamo su “I get around”. [musica] Ancora noioso in questo punto, ma riallacciamoci, verso la fine, a quello che ritengo noioso e ascoltiamo cosa fanno qui. [musica]

Perfetto. [canto] Sono qui e stanno facendo [canto] [pianoforte]. Quale tipo di cadenza ci fanno sentire? Una cadenza d'inganno. Una cadenza d'inganno e questa [pianoforte] ci fa procedere di un semitono e poi salta – [pianoforte]. No. Non va verso l'*Appalachian Spring* di Copland, ma fa la stessa cosa. Fa esattamente la stessa cosa. Usa questo [canto]. Va dalla dominante alla tonica e poi avanza di un semitono – in questo modo abbiamo un'intera sezione in LA bemolle, mentre quella originale era in SOL. Dunque modula verso LA bemolle. Coinvolgere modulazioni di un semitono e cose di questo genere è davvero molto sofisticato. Chi se lo sarebbe aspettato dai Beach Boys? Bene. Fermiamoci qui. Questa settimana abbiamo i laboratori. Fra una settimana abbiamo una prova. Se più tardi controllate la vostra posta, troverete una mia mail in cui vi comunico che abbiamo pubblicato delle linee guida per questa prova e vi indico tutto quello che dovete sapere e come studiare durante il fine settimana per la prova di martedì prossimo. Ascoltiamo un po'di Aaron Copland mentre uscite.