

MI Settembre
Musica
TO

TORINO

Lunedì

12

settembre

Teatro Vittoria
ore 17

I COMPLICI DI SATIE

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

un progetto di



CITTA' DI TORINO



Milano

con il patrocinio di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

realizzato da



Fondazione
per la cultura
Torino



I POMERIGGI

www.mitosettembremusica.it



I COMPLICI DI SATIE

Con le sue musiche minimaliste, tenere o ironiche, Satie ha segnato più generazioni di artisti: all'epoca, infatti, era forte lo spirito del gruppo – compagni di classe, insegnanti, discepoli, concorrenti... – e ci si ritrovava facilmente a essere creativamente complici. Questo programma, nostalgico e divertente insieme, ne è una memoria.

Erik Satie (1866-1925)

Gnossiennes n. 1, 2, 3

Claude Debussy (1862-1918)

Prélude *Les Fées sont d'exquises danseuses*

Golliwoog's Cake walk (da *Children's Corner*)

Erik Satie

Da *Mercur*, *Poses plastiques en trois tableaux*:

*Marche-Ouverture, Signes du Zodiaque, Colère de Cerbère,
Le Chaos*

Prélude d'Eginhard

Gymnopédie n. 1 - *Lent et douloureux*

Maurice Ravel (1875-1937)

Les Entretiens de la Belle et de la Bête (da *Ma Mère l'Oye*)

Five o'clock (da *L'Enfant et les Sortilèges*)

Erik Satie

L'Enfance de Ko-Quo

Ne bois pas ton chocolat avec tes doigts

Ne souffle pas dans tes oreilles

Ne mets pas ta tête sous ton bras

Embryons desséchés

d'Holothurie

d'Edriophthalma

de Podophthalma

Francis Poulenc (1899-1963)

Pastorales n. 1 e 3 (edizione postuma)

Erik Satie

Sonatine bureaucratique

Darius Milhaud (1892-1974)

Romance sans paroles n. 4

Henri Cliquet-Pleyel (1894-1963)

Trois Pièces à la manière d'Erik Satie

Préambule rigide

Lamentation hydraulique

Oripeaux de bals et ballets de crins crins

Igor Stravinskij (1882-1971)

Tango

Erik Satie

Sports et Divertissement

Jean-Pierre Armengaud pianoforte

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Jean-Pierre Armengaud.

La direzione artistica del festival invita a non utilizzare in alcun modo gli smartphone durante il concerto, nemmeno se posti in modalità aerea o silenziosa. L'accensione del display può infatti disturbare gli altri ascoltatori. Grazie.

La parola “complice”, stando all’Enciclopedia Treccani, definisce in prima battuta «chi prende parte, attiva o secondaria, con altri nell’esecuzione di un’azione criminosa o moralmente riprovevole». In subordine, offre quest’altra chance: «chi favorisce un’impresa, un comportamento, etc., specialmente a proposito di sottili intese affettive». Associare il fatto di scrivere musica ad una “azione criminosa” talvolta sarebbe giusto, ma non è il nostro caso, visto che si parla – tra gli altri – di Satie e Debussy, di Ravel e Stravinskij. È pertinente al titolo della serata, invece, l’altra accezione del termine, perché tra rimandi ideali o concreti, generalmente rispettosi, in qualche modo affettuosi s’intreccia la storia dei compositori in locandina, esponenti significativi di una Parigi vivacissima e trainante, sul piano culturale, all’inizio del secolo breve. In principio era Satie, dunque. Carta d’identità alla mano non sarebbe neanche vero, perché Debussy vede la luce quattro anni prima di lui. Ma siccome qui trattiamo di un aspetto della musica pianistica che vorremmo definire ludico, se non fosse pure tremendamente serio sul piano formale e storico, allora l’autore delle *Gymnopédies* diventa naturalmente punto di riferimento principale. Gli altri, a proposito di “padri e figli”, si apparentano al *capobanda* o in maniera esplicita (come nel caso di Poulenc, Milhaud e Cliquet-Pleyel), o subliminale (Ravel e Stravinskij). Ma andiamo per ordine.

«Non dimenticate che le epoche hanno sull’artista una grande influenza; esse lo dominano e gli impongono la loro atmosfera. Egli non vi si può sottrarre». Sono parole di Erik Satie, emblematiche di un certo *milieu* socioculturale che caratterizza la capitale francese, ai tempi, al quale si adegnerà, per esempio, anche Marcel Proust. Volutamente tiriamo in ballo uno scrittore – e non uno qualsiasi! – quasi a voler sottolineare come la musica, nel contesto specifico, viva in connessione assidua con altre forme espressive, in un mutuo e virtuoso scambio emotivo che confonde, per scelta, timbro strumentale e colore sulla tela e che trasforma all’occorrenza l’ascolto – vero o idealizzato che sia – in fattore scatenante della memoria, con esiti narrativi che nella *Recherche* appaiono di straordinario impatto. L’attenzione nei confronti di una nuova musica, che trasversalmente coinvolge artisti di ogni estrazione e classi sociali differenti, non nega il passato, ma lo trasfigura ricorrendo spesso ad un atteggiamento dissacrante, sarcastico, che sottintende, evidentemente, consapevolezza di mezzi e di presupposti. È in questo clima che Satie, antesignano dell’avanguardia (oltre che amico e collaboratore di Apollinaire, Picasso, Cocteau...), finisce col modellare una tendenza destinata a fare proseliti o, se preferite, *complici*.

Le annotazioni che compaiono sulle pagine musicali di Satie, i titoli stessi di molti suoi brani (dalle *Gymnopédies* agli *Embrioni dissecati*)

sfiorano con compiacimento il *nonsense* nel tentativo di suscitare stupore e curiosità. L'ironia regna sovrana (magari in Debussy con qualche titubanza) eppure, come annota Guido Salvetti a proposito della scrittura di Satie, «... i procedimenti compositivi dei suoi brani pianistici sono di una totale novità: le armonie sono spesso costruite attraverso l'uso di più quarte sovrapposte; viene abolita la barra di divisione delle battute; non vengono messe le alterazioni in chiave». L'obiettivo di Satie, condiviso da quelli che verranno dopo di lui, è prendere le distanze dagli ormai antiquati stilemi tedeschi. “Evadere dalla Germania”, come teorizzerà Jean Cocteau nel saggio *Le Coq et l'Arlequin* (1918), manifesto programmatico di quel Gruppo dei Sei che in Satie avrà un leader e vate. Leggiamo proprio Cocteau: «Il teatro corrompe tutto, persino uno Stravinskij... Considero *Le Sacre* un capolavoro, ma scopro nell'atmosfera creata dalla sua esecuzione una complicità religiosa tra adepti, quell'ipnotismo da Bayreuth». E Debussy? Cocteau lo descrive come «... un compositore da ascoltare con la testa tra le mani», quasi fosse diventato, per i Sei, un modello negativo, l'esponente del vecchio che avanza. In fondo, era proprio a Debussy che Satie aveva replicato, sollecitato ad una maggiore cura della *forma*, con i *Tre pezzi in forma di pera*, chiaramente una presa in giro. Ciò non toglie, però, che nella fase estrema della propria vicenda artistica, quando sceglie di aggirarsi tra strutture originali (*Le Martyre* o il balletto *Jeux* valgano da esempio), quando gioca finalmente con i *Children's Corner* e mette mano alle ultime Sonate, Debussy stesso svela un'ansia di superamento dello stile consolidato che lo assimila, almeno idealmente, all'irrequieto Satie, e forse anche a Stravinskij e Ravel. Non è un caso che questi quattro musicisti, ognuno secondo le proprie peculiarità, furono tutti sedotti da una comune attrazione verso l'esotismo, assecondando una tendenza vagamente radical chic: non uno di loro, appunto, mancò all'appuntamento con Djagilev, cedendo alla tentazione di collaborare con i Ballets Russes, fenomeno (non solo artistico) della Parigi di inizi Novecento.

Come per Debussy, anche il rapporto tra Satie e Ravel non implicò alcun grado di sudditanza e la complicità, in questo caso, deriva, prima ancora che dal carattere di ironia che attraversa buona parte della produzione raveliana (e non soltanto quella teatrale: si pensi a *Ma Mère l'Oye*), dall'esplicito approccio antiromantico che se ne coglie alla base. La predilezione per certe atmosfere *flou* è di entrambi (*ambient music*, si dice oggi), il rigore ritmico pure: non si assomigliavano, ma certo si stimavano. E antiwagneriano e antiromantico dovette certamente apparire agli occhi di Satie, come del mondo intero, lo Stravinskij de *L'histoire du soldat*, ammirevole in tutto, ma specialmente nell'intelligente opera di demitizzazione delle formule teatrali e musicali ritenute intoccabili, tanto più sovversiva in quanto portata dall'interno del sistema, con un

apparente rispetto delle regole che, in fondo, indusse in errore pure Cocteau.

Al già citato Gruppo dei Sei appartennero sia Milhaud sia Poulenc: più che *complici*, discepoli devoti di Satie. Il primo attenua nel corso degli anni il furore innovativo che l'aveva portato, in origine, ad attingere al mondo del jazz e della musica popolare. L'altro oscillerà sempre tra la miniatura elegiaca e il gioco colto, esibendo una gradevolezza di scrittura figlia, certamente, dell'esperienza del primo maestro. Negli anni Venti, Satie visse ad Arcueil e lì, intorno a lui, si formò un altro circolo di musicisti, su iniziativa di Henri Cliquet-Pleyel: umorismo, culto della tradizione (con riferimenti frequenti alla canzone francese), semplicità e ritmo furono le parole chiave cui si ispirò la scuola di Arcueil, che non diede frutti immortali né sopravvisse alla fine del nume ispiratore. Più in generale, con la morte di Satie, di Debussy e di Ravel la musica francese ritornerà lentamente nell'alveo di quel rassicurante accademismo che la nostra banda di complici, con un sorriso, era riuscita a incrinare.

Stefano Valanzuolo

Jean-Pierre Armengaud vanta una carriera internazionale con un repertorio che spazia da Bach a Boulez, concerti in tutto il mondo e una serie di importanti e acclamate incisioni. Allievo di Yves Nat, Jacques Février e Stanislav Neuhaus, è uno dei principali interpreti della musica francese da Rameau a Dutilleux, di cui ha eseguito i *Préludes* in diversi paesi.

Le sue incisioni includono l'integrale per pianoforte di Claude Debussy, Erik Satie, Albert Roussel, Edison Denisov, la musica da camera di Francis Poulenc e una quindicina di dischi con lavori di Chopin, Skrjabin, Prokof'ev, Šostakovič, Szymanowski, Milhaud, Messiaen, Poulenc, Schönberg, Stockhausen e Boulez.

Per quanto concerne la musica da camera ha collaborato, tra gli altri, con il violinista Pierre Amoyal, il violoncellista Alexander Rudin, il clarinetista Michel Portal, il violista Gérard Caussé, i pianisti Dominique Merlet e Jean-Claude Pennetier, il Quartetto Parenin e il Quartetto Paul Klee. In qualità di musicologo e scrittore è stato responsabile per la musica contemporanea a Radio France. La sua biografia di Erik Satie è stata pubblicata da Fayard e le sue *Conversazioni con Edison Denisov* da Plume Editions.

Durante il biennio 2014-2016 è stato profondamente impegnato nella registrazione di opere di Poulenc, Aubert, Debussy, Roussel e Satie.



Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



LA STAMPA

CORRIERE DELLA SERA



La libertà delle idee



Sponsor tecnici

