

MILANO Settembre Musica TO

MILANO

Martedì

13

settembre

Conservatorio
Giuseppe Verdi
ore 21

IMPROVVISAZIONI A CATENA

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



I POMERIGGI

CIT
EXT
POA

www.mitosettembremusica.it



IMPROVVISAZIONI A CATENA

Gabriela Montero è una pianista molto particolare. Affronta il grande repertorio con letture che sanno farsi riconoscere. Ma poi, come se non bastasse, improvvisa su suggerimenti venuti dal pubblico. Prendete spunto da Schubert e da Schumann e, al momento giusto, potrete dire la vostra!

Franz Schubert

(1797-1828)

Quattro *Impromptus* op. 90 D. 899

- n. 1 *Allegro molto moderato* in do minore
- n. 2 *Allegro* in mi bemolle maggiore
- n. 3 *Andante* in sol bemolle maggiore
- n. 4 *Allegretto* in la bemolle maggiore

Robert Schumann

(1810-1856)

Carnaval, scènes mignonnes sur quatre notes op. 9

Préambule

Pierrot

Arlequin

Valse noble

Eusebius

Florestan

Coquette

Réplique, Sphinxes

Papillons

A.S.C.H.-S.C.H.A. (Lettres dansantes)

Chiarina

Chopin

Estrella

Reconnaissance

Pantalon et Colombine

Valse Allemande

Intermezzo: Paganini

Aveu

Promenade

Pause

Marche des Davidsbündler contre les Philistins

Gabriela Montero
(1970)

Improvvisazioni su temi proposti dal pubblico

Gabriela Montero pianoforte

In collaborazione con Fazioli Pianoforti
FAZIOLI

Il concerto è preceduto da una breve introduzione di Gaia Varon.

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.

Sull'improvvisazione

Sfatiamo subito un luogo comune: l'arte d'improvvisare in musica non è un pratica moderna, sviluppatasi al di fuori dei contesti accademici ed evolutasi soprattutto nell'ambito di quel tipo di musica che oggi, con un termine ormai troppo generico, continuiamo a chiamare jazz. Al contrario la pratica dell'improvvisazione – limitandoci qui al contesto della musica occidentale – è parte integrante tanto delle diverse tradizioni di matrice etnica, quanto proprio della musica accademica, che l'ha praticata appunto fin dai suoi primi passi. S'improvvisa nel canto gregoriano, s'improvvisa nel Rinascimento e nel Barocco, momento in cui del resto quest'arte è considerata un elemento fondamentale del bagaglio di qualsiasi musicista professionista o dilettante che sia. Che la si chiami arte del preludiare (vasta è la trattatistica con questo titolo e il preludio in sé come forma, anche quando appare composto sulla partitura, mantiene fino al Settecento, e spesso anche oltre, tracce evidenti di questa sua origine improvvisativa), o che poi divenga l'*Impromptus* ottocentesco, è solo questione di nomi.

La “toccata”, ad esempio, precede, come il preludio, un brano di maggiore impegno, e la si improvvisa. In quella parola, del resto, come nel verbo ispanico *tocar* (tradotto impropriamente con l'italiano *suonare*), il seme dell'improvvisazione fiorisce nel gesto fisico del musicista che tocca il suo strumento cominciando a improvvisare su di esso. Così si farà anche lungo tutto l'Ottocento, giungendo a vertici straordinari. Citiamo qui Paganini, accostando subito al genovese il suo equipollente pianistico: Liszt, che sull'improvvisazione estemporanea su temi suggeriti dal pubblico (prassi ripresa in questo concerto da Gabriela Montero) costruì una parte tutt'altro che secondaria della sua leggenda. Dunque, s'improvvisa inventando ex-novo (o almeno così si vorrebbe), oppure utilizzando materiali altrui, materiali spesso molto conosciuti dal pubblico, che quindi apprezzerà la capacità del musicista di cavarne fuori qualcosa di diverso, ma senza che si perda del tutto l'originale. Questo è il punto: far proprio l'originale, ma facendo in modo che l'ascoltatore continui a riconoscerlo nel suo trasformarsi. Qui l'arte d'improvvisare lambisce un terreno molto amato dai compositori e dagli interpreti: quello del tema con variazioni, che è poi ciò che in estrema sintesi fa il jazzista. Prende uno standard, ne riarmonizza la melodia, ma senza esagerare, e la varia, fino a riportare l'ascoltatore al punto di partenza. Dunque, il jazzista si trova ad oggi ultimo di una lunga schiera di improvvisatori, schiera che ha animato la storia della musica in Occidente, come già ricordavamo, fin dai suoi stessi esordi.

Inoltre, è bene rammentare che l'improvvisazione non è una pratica esclusivamente musicale. Anzi, i primi a improvvisare sono stati gli aedi. La pratica dell'improvvisazione poetica è stata così radicata e si è così diffusa da divenire patrimonio popolare in molte regioni italiane, dove l'ottavatore – in passato spesso analfabeta, pur conoscendo a memoria Dante, Ariosto e Tasso – è appunto colui che tutt'oggi in occasioni di festa e/o conviviali improvvisa versi in metrica e rima. Da questo semplice esempio emerge la natura dell'improvvisazione. L'improvvisazione non è il frutto di una misteriosa ispirazione che s'impadronisce del poeta, dell'attore o del musicista di turno. Al contrario, è il risultato concreto di una prassi appresa con lo studio. È un metodo. A improvvisare s'impara e l'improvvisazione prende corpo e forma all'interno di contesti estetici ben determinati, anche quando ci si compiace di etichettarli (magari per ragioni più ideologiche che estetiche) come "free". Certamente, il primo gesto del musicista paleolitico – sbattere una pietra contro l'altra o scoprire il suono di un tronco cavo – è effettivamente il frutto di un'improvvisazione, ovvero, etimologicamente parlando, di un gesto subitaneo di cui non si è ancora in grado di prevedere le conseguenze. Già il secondo, però, ha assunto il carattere del metodo. Ripetere e perfezionare: passo dopo passo, gesto dopo gesto, nascono schemi, si trovano soluzioni, le si arricchiscono, nascono altri schemi, li si arricchiscono, e un po' alla volta eccoci a sommare ciò che è stato con ciò che sarà, nel continuo sovrapporsi di ciò che si è già appreso con elementi diversi, che magari giungono da culture diverse, vicine o lontane, o che, più semplicemente, scopriamo continuando a praticare e a studiare. Insomma, se improvvisare contiene nella sua radice etimologica una dose di imprevedibilità, questa è in realtà ben circoscritta nell'ambito della cultura all'interno della quale la pratica dell'improvvisazione viene utilizzata.

D'altronde, l'arte in generale deve il suo successo al difficile equilibrio tra ciò che l'ascoltatore/spettatore riconosce come noto e ciò che non riconosce e genera in lui la quantità giusta di effetto sorpresa. Un'equazione che Schubert conosceva benissimo. La troviamo testimoniata in tutta la sua produzione, inclusi i celebri Quattro *Impromptus* op. 90 (composti nel 1827), che costituiscono una vera e propria esemplificazione di quanto abbiamo detto finora. Il primo è un tema con variazioni; il secondo è una danza con trio, la cui melodia iniziale corre sotto le dita del pianista quasi stesse appunto improvvisando (in fondo si tratta di scale discendenti e ascendenti); il terzo è una melodia con accompagnamento; il quarto, come il secondo, è un brano tripartito, in cui la figura tematica della prima sezione è chiaramente derivata dall'idioma pianistico, e quindi

potrebbe essere la trascrizione di un “gesto improvvisativo”, come del resto farebbe intendere la definizione di *impromptus*. Pagine brevi, ma emozionanti. Pagine nelle quali il carattere che le identifica si rivela immediatamente, e si esaurisce, come ci si aspetterebbe da un pianista che improvvisa, rapidamente, senza troppe lungaggini, l’improvvisazione godendo appunto per definizione (non sempre però) del dono della brevità.

Brevità e immediatezza che riscontriamo anche nel *Carnaval* schumanniano, composto pochi anni dopo, tra il 1834 e il 1835. Le analogie, però, finiscono qui. Il *Carnaval* è frutto di una strategia compositiva, rivelata dal compositore già nel sottotitolo: brevi scene (il che rimanda alle citate pagine di Schubert) su quattro note (altro elemento che farebbe pensare a un’improvvisazione, pratica che spesso si avvale di una riduzione dei mezzi, piuttosto che di un’estensione). Le note sono quelle derivabili dal nome Asch, città natale (oggi è nella repubblica ceca e si chiama Aš) di Ernestine von Fricken, la giovine che Schumann all’epoca amava: la (la bemolle), mi bemolle, do, si. Brevità e riduzione dei mezzi che però Schumann elabora senza lasciar trapelare alcuna intenzione improvvisativa. Schumann è un perfezionista. A ben pensarci, però, il fine ultimo dell’improvvisazione è comporre.

Fabrizio Festa

Le interpretazioni visionarie di **Gabriela Montero** hanno conquistato il pubblico di tutto il mondo. La pianista trae ispirazione anche dai classici per l’improvvisazione: «L’improvvisazione è una parte così importante di ciò che sono, è il modo più naturale e spontaneo in cui posso esprimermi». Gabriela spesso invita il pubblico a partecipare chiedendo una melodia per le improvvisazioni.

Il passo successivo è stato la composizione. Gabriela Montero ha intrapreso con entusiasmo questa nuova fase della sua carriera componendo un’opera intitolata *ExPatria* per pianoforte e orchestra, che ha avuto le sue prime esecuzioni a Londra ed è stata in tour in Germania con l’Academy of St Martin in the Fields.

Nata a Caracas in Venezuela, ha tenuto il suo primo concerto pubblico all’età di cinque anni. A otto anni ha debuttato nella sua città, iniziando così una sfolgorante carriera che l’ha già portata in tutto il mondo.

Teatro di figure, teatro dell'anima. Diverse forme di "messa in scena" possono avvicinare *Carnaval* di Schumann e gli *Improvvisi* op. 90 di Schubert. Nel primo, è chiaro, la modalità della rappresentazione è più esplicita. Tra due amori, quello per la baronessa Ernestine von Fricken in partenza per la città di Asch e quello ancora embrionale ma poi decisivo per Clara Wieck, il giovane Schumann, brillante venticinquenne, racconta se stesso e la propria mitologia interiore, in una sorta di pantheon bizzarro, variamente autoreferenziale e variamente allusivo (ma senza il sarcasmo che, ad esempio, di lì a cinquant'anni, Saint-Saëns disseminerà nel suo *Carnaval des animaux*). Ogni bozzetto copre o scopre personaggi come volti, proiezioni, memorie, fantasie dello stesso autore, maschere dello stesso Schumann, ipostasi delle personalità nelle quali egli si raffigura scisso. Il sognante *Pierrot* somiglia (anche nello stesso mi bemolle maggiore) al pensoso *Eusebius*, si bemolle maggiore e sol minore sbalzano i contrasti inquieti di *Arlequin* ovvero *Florestan*, *Ernestine* e Chiarina si contendono valzer e mazurca, *Chopin* dilaga in aerei arpeggi e scoperta cantabilità, *Paganini* irrompe in fa minore, mentre qua e là appaiono le lettere della città di AsCH tradotte in note (la bemolle, do, si). Un'altra interiorità prende forma invece negli *Improvvisi* op. 90 di Schubert: non figure, ma narrazioni, condizioni del cuore. Come un racconto cavalleresco, con gli echi torvi dell'*Erkönig*, il Primo, in do minore, è l'io sofferente che si perpetua immutato a dispetto di ogni non-variazione; gli angelici volteggi del Secondo lottano contro il maligno scatto del loro violento contraltare, la rabbiosa danza in si minore, che alla fine ha la meglio, nello stretto di una coda che sembra precipitare negli inferi; tutto il pianto di una vita prossima al congedo, tutta la malinconia del mondo si distillano nel Terzo, che è canto, rimpianto, preghiera; la levità del Quarto rimodella il contrasto del Secondo, dopo un disperato episodio in do diesis minore, ri-trasvolando, di armonia in armonia, verso i cieli dell'inizio, verso casa.

Gian Mario Benzing
Corriere della Sera

www.mitosettembremusica.it



Rivedi gli scatti e le immagini
del Festival



#MITO2016



Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

www.gallerieditalia.com

STV DDB®

GALLERIE D'ITALIA.

TU AL CENTRO DELL'ARTE.

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,
mostre temporanee e iniziative dedicate.

INTESA  SANPAOLO





Partner

INTESA  SANPAOLO

Con il sostegno di



Sponsor



Main media partner



Media partner



CORRIERE DELLA SERA



La libertà delle idee

LA STAMPA



Sponsor tecnici



€ 1.00