

lunedì 15 settembre 2003
ore 17

Aula Magna del
Politecnico di Torino

Joanna MacGregor, *pianoforte*

Chick Corea

(1941)

Children's Songs 4, 6, 18

György Ligeti

(1923)

Fanfares

Rainbow

Autumn in Warsaw

(dagli Studi, Vol 1, 1983-1985)

Astor Piazzolla

(1921-1992)

Milonga del Angel

Libertango

Béla Bartók

(1881-1945)

Sonata (1926)

Allegro moderato

Sostenuto e pesante

Allegro molto

Somei Satoh

(1947)

Incarnation II

Samuel Barber

(1910-1981)

Excursions op. 20

Un poco allegro

In slow blues tempo

Allegretto

Allegro molto

George Crumb

(1929)

A little suite for Christmas

The Visitation

Berceuse for the Infant Jesu

The Shepherd's Noel

Adoration of the Magi

Nativity Dance

Canticle of the Holy Night

Carol of the Bells

Howard Skempton

(1947)

Even Tenor

Django Bates

(1960)

Is There Anybody up There?

Alasdair Nicolson

(1961)

42nd St. Stomp

Joanna MacGregor è tra le più innovative ed eclettiche pianiste dei nostri giorni, divisa fra musica classica, jazz e contemporanea. Si è esibita in oltre quaranta Paesi del mondo e ha eseguito composizioni che sono pietre miliari della musica contemporanea, lavorando con Sir Harrison Birtwistle, Pierre Boulez, John Adams e Lou Harrison, fra gli altri. Collabora spesso con artisti jazz come Django Bates e Andy Sheppard e alla fine del 2002 è stata impegnata in una tournée con lo Jin Xing's Contemporary Jazz Theatre, in cui ha presentato una propria partitura composta per gli strumenti tradizionali cinesi e le tecnologie computerizzate. Le sue esibizioni in tutto il mondo comprendono apparizioni con le Rotterdam, Oslo e Netherlands Radio Philharmonic Orchestra e con le Sidney, Berlin e London Symphony Orchestra. In America si è esibita con la New York Philharmonic e la Chicago Symphony Orchestra su invito di importanti direttori d'orchestra quali Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle e Michael Tilson Thomas. I concerti più recenti l'hanno vista a Berlino, Valencia, Skopje, Belgrado, Haarlem e Varsavia. Ha debuttato come direttore d'orchestra lo scorso anno nel corso di una tournée molto acclamata in Gran Bretagna con la Britten Sinfonia, di cui è stata recentemente nominata Associate Artistic Director.

Joanna MacGregor è professore di musica al Gresham College di Londra e membro onorario della Royal Academy of Music, del Trinity College of Music, della Royal Society of Arts e dell'Arts Council of England.



La lunga e illustre carriera di Chick Corea come pianista jazz ha racchiuso l'invenzione della jazz fusion negli anni '70 e il lavoro con Miles Davis (in particolare con l'album *Bitches Brew*). Più di recente egli ha focalizzato il suo interesse sulla composizione orchestrale e ha suonato Mozart in concerti con la New York Philharmonic. Le 20 *Children's Songs* sono state scritte specificamente per gente mentalmente giovane, per essere suonate con ogni tipo di tastiera e con l'opportunità di potersi sbizzarrire con l'improvvisazione e la sperimentazione. Queste tre brevi *Children's Songs* hanno un che di sentimento giocoso, che può essere malinconico (n. 4) o gioiosamente aggressivo (n. 18). La canzone n. 6, con le sue armonie modali e la cantilena della mano sinistra, prefigura i pezzi dell'Europa dell'Est in programma.

Il primo libro degli Studi dell'ungherese Ligeti irrompe nel mondo del pianoforte nel 1983. C'era un dispiacere comune per il fatto che molti pianisti pigri e devoti a Chopin e cinici critici che sentivano la nostalgia degli eccessi virtuosistici del XIX secolo sostenevano che "nessuno può più scrivere pezzi per pianoforte". Per il loro divertimento, Ligeti esorcizza un mondo che era multiforme, complesso, ambizioso, ma innegabilmente storico: c'era infatti un collegamento diretto tra gli studi di Chopin, Debussy, Clementi, Stravinskij, i modelli jazz contrappuntistici di Nancarrow e i suoni ritmici africani. Soprattutto gli studi erano innegabilmente pianistici.

Fanfare è un moto perpetuo jazzato, in cui ogni mano gira fino a trovare interiezioni appuntite su un modello simile a quello di Bartók 3+2+3 (ci sono molte similitudini con le danze bulgare di Bartók, dall'ultimo libro *Mikrokosmos*) e vagabonda caratteristicamente per tutto il pianoforte, con estremi di dinamiche.

Rainbow è un pezzo melodico e sognante, con larghi accordi per entrambe le mani, che spesso si muove su uno schema tre contro due. Alla fine scivola via nell'etere in cima alla tastiera.

Autumn in Warsaw inizia come un lieve, uggioso film in bianco e nero: una semplice frase moltiplica, interfoglia e si sovrappone, creando intensità fino all'apocalittico finale, questa volta tuonando in fondo al pianoforte.

«Il mio interesse nelle velocità allo stesso tempo poliritmiche e differenti, che ho sentito nella meravigliosa musica di Nancarrow per piano meccanico, mi hanno dato l'impulso a considerare altre strade e a poter suonare con la propria interpretazione una musica così complessa... Sono stato influenzato anche da Charles Ives e dal suo pensiero a un livello musicale diverso. Non potrete sentire le citazioni della musica africana nel mio lavoro, ma nella mia concezione dei modelli ritmici e metrici la conoscenza della musica del Centro Africa è decisiva» (Ligeti, 1986).

Astor Piazzolla è stato un maestro del bandoneón – la fisarmonica argentina – e del tango, una grande forma musicale che egli ha reinventato da solo, anche se non senza controversie.

Dopo aver passato l'infanzia a New York, all'età di 16 anni è tornato nella terra natia, dove ha creato la sua orchestra. Gli ci sono voluti 20 anni per conquistare il cuore degli *aficionados* – il suo *melting pot* di jazz moderno, musica latina classica e folcloristica era così provocatorio per molti puristi del tango da avere come conseguenza addirittura minacce alla sua vita. Dopo la morte è stato riconosciuto come un genio, un artista prolifico il cui lavoro scava a fondo nel cuore e nell'anima drammatica della condizione umana.

Negli stessi anni in cui Bartók scrisse questa *Sonata* (1926) produsse anche *Out of Doors Suite*, il primo *Piano Concerto*, *Nine Little Piano Pieces* e l'inizio del sesto volume didattico della serie *Mikrokosmos*, come preparazione del tour negli Stati Uniti l'anno seguente. In altre parole, questo fu un anno serio e importante per il compositore-pianista che ha rifinito il suo stile percussivo (esposto nell'eccitante, ma in qualche modo crudo *Allegro Barbaro* del 1911), fondendolo con una purezza classica e un'esplorazione immaginativa della musica folcloristica dell'Europa dell'Est.

La *Sonata* è un pezzo ambizioso in maniera impressionante, ma abbastanza breve, dato che dura solo 12 minuti. La sua struttura è un omaggio al passato classico – una forma di sonata nel primo movimento, poi un movimento lento seguito da un rondò – ma è fisicamente (richiede una grande quantità di forza e di tempera) e anche intellettualmente feroce. Questa ferocia aveva portato la critica americana a descriverlo come “amorale, oltre il bene e il male”. Il critico e compositore inglese Constant Lambert, solitamente percettivo, si è lamentato dello spazio crescente tra la semplice melodia folk e l'armonia dissonante: «il compositore abbandona ogni tentativo di colmare questa lacuna, semplicemente sottolineando ogni pausa di un'innocente canzone folk con un ridondante, brutale e discordante fracasso, un effetto che ricorda un insegnante sadico che punisce un povero zoticone di campagna».

Scritto nel 1977, *Incarnation II* del compositore giapponese Somei Satoh è una magia che si dispiega in uno “spazio-tempo” cosmico.

Il lavoro di Satoh usa spesso canti buddisti ed effetti elettronici ed è concepito con una spiritualità trascendentale che confonde il tempo lineare. *Incarnation II* è incentrato su una tonalità di *mi*, ma le semplici armonie sono un flusso e riflusso, aiutate da un ozioso effetto ritardante; gli impulsi prendono un'incandescente luminosità grazie ai movimenti multipli di pedale. Questo semplice, meditativo pezzo si rifa al famoso verso di William Blake “...hold Infinity in the palm of your hand, and Eternità in an hour”.

Mi è sempre piaciuto suonare il repertorio americano, con la sua varietà ed energia, le tecniche ingegnose e innovative, le idee serie e intelligenti, e il mero virtuosismo non smette mai di elettrizzarmi. Se c'è una caratteristica che definisce la musica americana del ventesimo secolo, è la capacità di affermare gli stili vernacolari e amalgamarli in una multistratificata opera d'arte, e così accade con l'elegante collezione *Excur-*

sions di Barber, scritta nel 1945. Ogni movimento è una cartolina finemente scritta: lo stile popolare coesiste con la forma classica. Il primo movimento è una sorta di boogie woogie che ricorda anche una passacaglia, il secondo movimento un blues, il terzo è un'arguta variazione della canzone dei cowboys *The Street of Lardo*, e il quarto è una toccata.

Questi pezzi magici sono, per dirlo con le parole di Crumb, una "caratterizzazione uditiva" degli affreschi della natività dipinti da Giotto (1267-1337) nella Cappella degli Scrovegni a Padova. La musica di Crumb è sempre deliziosamente bella e senza tempo, le armonie spesso modali. Per il pianista c'è inevitabilmente la sfida di seguire dettagliatamente le sue istruzioni su come suoni il piano al suo interno: egli spesso richiede al musicista di pizzicare, mettere in sordina e strimpellare. I sette brevi movimenti offrono accordi alla Messiaen, motivi di carillon e, nel *Canticle of the Holy Night*, una versione della *English Coventry Carol* (1591) suonata con l'indicazione "come l'arpa di un menestrello".

«La sospensione del tempo nella musica sperimentale non è una debolezza, ma una delle più grandi forze. È attraverso la sospensione del tempo che scopriamo lo spazio» (Howard Skempton).

In una recente telefonata, Howard Skempton mi ha detto che aspirava a scrivere un secondo lavoro perfetto di cinque secondi. Così questo pezzo è epico. Nato a Birkenhead, Howard è un grande ammiratore dei poeti di Liverpool, e ritiene che tutti i suoi pezzi abbiano la delicatezza e la concisione della poesia.

Non è una domanda che ci siamo posti tutti? Una volta, dopo una rappresentazione di questo pezzo, ho ricevuto un libro per posta. Una lettera lo accompagnava: «Se vuoi avere una risposta alla tua domanda "C'è qualcuno lassù?", leggi questo libro». Dato che volevo continuare a suonare questo pezzo, ho deciso di non leggere il libro (Note di Django Bates).

42nd St. Stomp è un tempestoso pezzo bartókiano: prende spunto dal famoso compositore Harry Warren, più urbano e furioso dell'originale, completato con una sezione *tacet* per riempire gli spazi vuoti. Quando ho chiesto ad Alasdair [Nicolson] cosa fosse la citazione a Stravinskij in centro al brano, egli mi ha enigmaticamente risposto: «Ho sempre pensato che *The Rite of Spring* poteva diventare un tip tap».

Joanna MacGregor