

# Round Midnight Variations

## Round Midnight Variations

### Hommage to Thelonious Monk

Queste note sono elaborate sulla base della presentazione scritta in occasione delle prime esecuzioni nel 2001.

#### 1. *L'origine del progetto*

L'idea che sta all'origine delle *Round Midnight Variations* non ha avuto una gestazione travagliata o difficile, e tantomeno si collega a memorabili aneddoti. Semplicemente, in un pomeriggio estivo del 2000, a Cincinnati, pensavo ad un progetto che coinvolgesse compositori americani che avevo conosciuto, più o meno bene, dall'inizio della mia collaborazione con il Festival di Musica Contemporanea dell'Università (College Conservatory of Music). Chiedere a diversi musicisti di lavorare sullo stesso tema, concentrando la loro creatività su un medesimo oggetto, mi sembrò la via più affascinante e diretta.

Individuai subito il famoso standard di Thelonious Monk come un punto di partenza ideale, per vari motivi, tra i quali il suo essere l'opposto del classico tema da variare: complicato armonicamente, scorbutico nonostante la sensualità della linea melodica, e sempre diverso nelle innumerevoli interpretazioni dei grandi jazzisti che vi si sono cimentati. Poi perché si tratta di un'opera molto famosa, quasi un manifesto del jazz, e dunque perfetta ad incarnare un aspetto importante dello spirito americano. Infine perché amo molto questo

brano, e mi incuriosiva scoprirne, grazie ad altri musicisti, differenti sfaccettature.

Pensavo di sottoporre questa richiesta ad una dozzina di giovani compositori, e sperare nell'adesione di un paio di autori di fama, dei quali ero nel frattempo divenuto amico. Non immaginavo che, per una serie di fortunate circostanze, avrei invece ottenuto il consenso entusiastico di alcuni tra i più importanti compositori americani (e quattro italiani) di oggi, e che il ciclo sarebbe divenuto una galleria della nuova musica americana. Inoltre, molti di loro hanno scritto questi brani basandosi su quelle che ritenevano essere caratteristiche peculiari del mio modo di suonare, e ciò ha rappresentato per me il dono più grande.

Parlai con Joel Hoffman, ed ottenni (da lui) il primo importante "sì" al progetto. Ma Joel individuò anche un giovane allievo dell'università, Matthew Quayle, che riteneva tra i più affini allo spirito del tema e dell'operazione, e del quale io stesso avevo ascoltato un convincente brano cameristico, *Horoscope*. Poi, quasi per gioco, con Hoffman cominciai a stilare una lista di autori ideali, di musicisti a cui mi sarebbe piaciuto commissionare una variazione. La maggior parte di quei compositori costituisce, di fatto, l'elenco completo del progetto.

Non prevedevo che i problemi legati al copyright avrebbero rallentato così tanto la pubblicazione e la

registrazione di un cd, che – al momento in cui il libro va in stampa – non è ancora sugli scaffali dei negozi. In America le questioni relative ai diritti d'autore sono assai intricate, e non ne parlo qui perché appesantirei il discorso con dettagli burocratici di nessun interesse per il lettore. Dirò soltanto che, in America, se per comporre una serie di variazioni ci si ispira ad un breve tema altrui, pur così trasfigurato da non essere quasi riconoscibile, si rischia comunque di risultare – sul piano formale e quindi anche su quello della ripartizione dei proventi – come semplici arrangiatori.[1]

Tornando al progetto, ho pensato di strutturarne in tre parti della durata complessiva di circa novanta minuti.

La prima – in ordine di esecuzione – è stata composta alla fine, dai più ritardatari, e dunque l'ho chiamata *Waiting for Monk*.

La seconda è una grande suite composta da George Crumb. La terza è costituita dal ciclo originario, che ho a sua volta strutturato in quattro parti principali, immaginandolo come una sorta di *Cattedrale di Rouen*[2] musicale, con un tema che cambia aspetto, luce e colore passando progressivamente dai toni accesi di una mattinata newyorkese alla notte, buia e misteriosa. Solo che a Monet, unico pittore del celebre ciclo impressionista, si sostituisce qui una schiera di compositori diversi. La tentazione di considerare *Round Midnight Variations* una sintesi esaustiva della musica americana contemporanea sarebbe non solo forte, ma anche fondata, se non fossimo continuamente sorpresi dalla ulteriore varietà di stili di cui l'America musicale è infaticabile fucina.

La prima assoluta del ciclo maggiore (le 14 variazioni) si è tenuta a Torino per Settembre Musica, su invito di Enzo Restagno, il 5 settembre 2001. Il brano di Crumb, invece, ha debuttato a Fairfield e Cincinnati – Ohio – l'anno successivo. La serie completa ha avuto il suo varo nel 2002 a New York, nella stagione del Miller Theater della

Columbia University. Da allora l'ho eseguita molto spesso. Va precisato, infine, che senza l'apporto – anche finanziario – del College Conservatory of Music di Cincinnati, il progetto non si sarebbe mai realizzato.

Ecco una più dettagliata descrizione di questo viaggio, prendendolo anche a pretesto per un discorso più ampio sugli autori in esame.

## 2. *Waiting for Monk*

Theme: *Round Midnight* (commission of Columbia University Miller Theater): Eric Reed/Thelonious Monk

*Variation on 'Round Midnight'*: Uri Caine

*The Monk and me*: Alberto Barbero

*Little Midnight Nocturne* (commission of Columbia University Miller Theater): Fred Hersch

*Superstar Etude n. 2*: Aaron Jay Kernis

Eric Reed è docente di Jazz alla Columbia University; nella fattispecie, si è limitato ad una variazione semplicissima, probabilmente da usare come canovaccio per un'ulteriore improvvisazione. Data la sua asciutta brevità, la trovo adatta come ouverture.

Di Uri Caine si conosce l'attività di brillantissimo jazzman, ma forse si ignora dei suoi studi con George Crumb. La formazione del pianista newyorkese è classica, e ciò traspare anche da talune scelte progettuali, come quella sulle *Goldberg*, o su *Dichterliebe*, o ancora su Mahler, Wagner, Verdi e Beethoven. In effetti un certo paradossale piglio accademico traspare da questa variazione, quasi un capriccio sul tema di Monk che, peraltro, Caine ama e suona moltissimo. Il brano è mosso da ritmi complessi, forse un tentativo di trascrivere le intemperanze di certo free jazz, o magari riflessione colta sul pianismo sghembo ed irregolare dello stesso Monk.

Alberto Barbero è, come ho ricordato nell'introduzione al libro, il primo musicista

contemporaneo da me eseguito[3].

Ma non è solo per questo che l'ho invitato a comporre una variazione: il musicista milanese è stato fra i primi, negli anni Ottanta, a cogliere lo iato che rischiava di separare il mondo musicale italiano da quanto accadeva in gran parte dell'Europa e negli Stati Uniti. E fu lui a regalarmi, assieme ai racconti noir dell'americano Ambrose Bierce, il disco (ormai prezioso oggetto per collezionisti) con le Variazioni su *People United* suonate da Rzewski nel 1978 e registrate a Milano da una cooperativa di cultura popolare, di cui lo stesso Barbero faceva parte. Questa variazione di delicata poesia conferma l'intimismo lirico di altre sue pagine, e – tentazione e destino quasi inevitabile per un italiano della sua generazione (Barbero è nato nel 1950) – non cita mai il tema in maniera riconoscibile, sottoponendolo piuttosto ad un'elaborazione intervallare che insiste sul semitono e sulle quarte giuste, inserite in un contesto armonico rigorosamente non tonale.

Fred Hersch è, come Uri Caine, uno dei jazzisti di spicco della scena statunitense.

È un musicista molto interessante, e non posso dimenticare i preziosi consigli che mi ha elargito, sia negli incontri alla Steinway di New York che in Italia, non solo sui suoi brani ma anche, per esempio, su un ciclo pianistico di Carla Bley che mi accingevo a registrare.[4] Il suo catalogo si è arricchito, di recente, di alcune raccolte di musica “scritta” (o colta) pubblicate da Peters. *Variations on a Bach Chorale*, scritte sull'onda emotiva dell'11 settembre 2001, sono una lunga serie di variazioni in cui traspare non solo la sua formazione classica, ma anche il desiderio di dimostrarla, affrancandosi da ogni cliché jazzistico e trovando spunti felici nei momenti di maggiore introspezione.

*Three Character Etudes* – che lo stesso Hersch mi ha invitato ad incidere – non si discostano dalle variazioni né per stile né per approccio strumentale, ma il *Nocturne for the left hand* che apre la raccolta è

un brano di struggente intensità espressiva, tra le sue pagine “classiche” più riuscite.

Il *Little Midnight Nocturne* utilizza le armonie del tema originale, ma inventa una melodia nuova e molto lirica, con un'accelerazione progressiva del gesto che sottolinea influenze chopiniane ma anche di certo Rachmaninov, e fa del breve foglio d'album uno dei momenti più ispirati dell'intero ciclo.

Aaron Jay Kernis è un compositore ancora giovane (1960) ma già vincitore di un Pulitzer Prize, eseguito dalle più grandi orchestre sinfoniche, protagonista fra i più autorevoli della nuova scena americana. Il suo stile assai eclettico gli consente di spaziare da pagine rigorosamente contrappuntistiche e severe, a composizioni più estroverse e brillanti, di efficace impatto sul pubblico. Il suo catalogo è molto vasto, anche se per pianoforte Kernis non ha scritto moltissimo. Il *Superstar Etude n. 1* terminava con un gesto clownesco (il pianista che suona con i piedi), invece il *Superstar Etude n. 2*, scritto per me[5], si sottrae a esplicite tentazioni umoristiche distinguendosi per un virtuosismo folgorante; ogni memoria tonale sfuma sino a divenire un filo sottilissimo. Fra le composizioni più difficili della raccolta, richiede velocità supersoniche. Il tema di Monk è totalmente astratto dal suo contesto armonico, ma il sapore jazzistico rimane nella frenetica pulsione ritmica.

### 3. *Eine Kleine Mitternacht musik*: George Crumb

*Rumination on Monks Theme for amplified piano*, for

Emanuele Arciuli

1. Nocturnal Theme
2. Charade
3. Premonition
4. Cobweb and Peaseblossom (Scherzo)
5. Incantation
6. Golliwog Revisited (Burlesca)
7. Blues in the Night
8. Cadenza with Tolling Bells
9. Midnight Transfiguration

È un'opera profondamente evocativa, sensuale, profonda, ma anche divertente e ricca di umorismo. Fa largo uso, come è abitudine di Crumb, di effetti sulla cordiera.

Il primo brano immerge il tema di Monk in un'atmosfera rarefatta, con frequenti glissando nella zona grave della cordiera, ed usando – come anche in due altri numeri della suite – una bacchetta da strumento a percussione, qui invece usata per percuotere il telaio di ghisa.

Il secondo è più “jazzy”, con progressioni armoniche modali che si sviluppano in sontuosi arpeggi di quarte.

Il terzo è un brano che non saprei definire altro che esoterico, come una processione lenta e misteriosa, con singolari ed inquietanti effetti sulla cordiera.

Il quarto brano, che nel titolo cita Shakespeare[6], appare come un balletto di acciaccature ed abbellimenti, quasi a evocare il lisztiano *Gnomonreigen*.

Il quinto è davvero il centro emotivo dell'intero lavoro, come *Bydlo* di Mussorgski si basa su due accordi in ostinato, pianissimo ma pesanti.

Con il sesto brano ancora una citazione nel titolo (Debussy), poi anche di Wagner (*Tristano e Isotta*) e Strauss (*Till Eulenspiegel*), a sottolineare l'amore per il paradosso ed un certo sense of humor del dedicatario – almeno a detta di Crumb.

Il settimo brano, di gusto quasi gershwiniano, è davvero un unicum nel catalogo del musicista americano, per la adesione allo stile blues, per quanto rarefatto e trasfigurato, con effetti di armonici sulla cordiera.

L'ottavo è un'ampia cadenza quasi improvvisata, in cui il pianista deve contare (in italiano nell'originale) da uno a dodici, partendo da un urlo violento (uno!) arrivando al sussurro (dodici..) e poi declamando la parola “mezzanotte”, con soluzione teatrale forse un po' ingenua ma efficace.

Con l'ultimo brano, che riprende il primo nella scrittura e nell'atmosfera evocativa, l'opera assume

un carattere “ciclico”.

Avevo incontrato George Crumb un paio d'anni prima a Cincinnati, in occasione di un mio recital in cui eseguivo il suo *Processional*.

La mia richiesta di una breve variazione era stata accolta da Crumb con la sua solita umiltà, e senza darmi una risposta precisa. Nel Natale 2001 mi è semplicemente arrivato un pacchetto con la partitura di una grande suite di oltre venti minuti di musica, composta, così, per stima e amicizia, dopo sette anni di quasi totale silenzio, in quanto Crumb aveva smesso di comporre, ed invece questa suite ha impresso una svolta nel suo percorso creativo, che si è poi arricchito di altri capolavori. *Eine Kleine Mitternachtmusik* è l'unica parte del progetto ad esser già pubblicata (come il resto della sua produzione da Peters) ed incisa, da me, per Bridge Records, in una memorabile (per me) seduta agli Astoria Studios di Queens, New York, proprio il giorno dopo il mio debutto al Miller Theater nel ciclo completo delle variazioni

#### 4. 14 *Midnight Variations*

##### Introduction and Theme

Monk sits down to write a tune..., Matthew Quayle

Matthew Quayle ha concluso da poco la sua formazione accademica – nonostante che le sue opere siano già eseguite con una certa frequenza in alcune regioni degli States; è anche un eccellente pianista.

L'introduzione è una sorta di ricostruzione progressiva del tema, come se Monk ne avesse in mente un pezzettino, e poi ne aggiungesse un altro, e poi un ripensamento, magari un accenno di blues, clusters (quasi un gesto di stizza), persino un contrappunto, non troppo severo per la verità, fino alla enunciazione completa. Tale processo diventa qui rappresentazione, teatro, non ha velleità filologiche, ma è una sorta di paradosso: tutto ciò che Monk non si sarebbe mai sognato di fare, compresi accordi muti alla Schoenberg, è presente

qui, in un brano sorprendente perché mescola talento, ingenuità e humor, evidenti già dal buffo titolo.

First Part: *In the morning...*:

*Variation*, Frederic Rzewski

*A Gloss on 'Round Midnight*, Milton Babbitt

*Slinking Around Midnight*, Roberto Andreoni

La prima sezione di variazioni comincia con Rzewski. Un'alternanza di note staccate e brevi frasi legate, quasi un'invenzione a due voci, di andamento moderato, e che richiede frequenti incroci delle due mani, con rubato continui, improvvisi rallentando, repentine ondate di crescendo e diminuendo. Siamo già apparentemente lontanissimi dal tema, ma chi abbia consuetudine col jazz noterà che si tratta davvero di una variazione, incentrata non solo sulla melodia – divisa su diverse ottave del pianoforte, alla maniera di Webern – ma sul giro armonico di Monk.

Babbitt è, come sappiamo, un monumento della musica americana, ed è sorprendente la disponibilità con cui ha voluto partecipare al progetto e “mettersi in gioco” (quanti soloni europei l'avrebbero fatto?). Si parte dalle note sib, mib, fa, solb (presentate in una serie di accordi) per poi sviluppare un discorso musicale di assoluta astrazione, ma del quale si comprende bene la parentela con tanta parte del free jazz, quasi raggelato – filtrandone la rabbia e l'empito rivoluzionario – e presentato in vitro, e con minore complessità ritmica e maggiore chiarezza di quanto Babbitt ci abbia abituati ad ascoltare e ad aspettarci da lui.

Andreoni, compositore interessante e talentuoso, ha studiato ed insegnato in America, e ha aderito con entusiasmo al progetto. Descrive egli stesso il suo brano: «12 rintocchi di campana “partiscono” esattamente la partitura in 12 parti uguali,

scendendo cromaticamente da una fondamentale di Re fino al Mi bem. Una voce “maschile” ed una “femminile” contrappuntano con pathos a velocità diverse, improvvisando sul tema come avrebbero fatto Ella Fitzgerald e Louis Armstrong, con qualche paradossale accenno di tango (“a mezzanotte va...”). La cornice è completata da 2 piccole nenie, come di ninna nanna, riverbero del “rumore” precedente o forse avvisaglie dell'inevitabile sonno». *Slinking Around Midnight* ricorda l'atmosfera di certi sordidi peep-show newyorkesi, aperti anche di giorno, con i “buttadentro” che dispensano inviti ammiccanti agli angoli delle strade, e in cui tutto è illusorio, dalla notte, che sembra regnarvi sovrana anche alle dieci di mattina, alle promesse di divertimento assicurato.

*In the afternoon...*

*Variation*, Augusta Read Thomas

*Precious Time*, Filippo Del Corno

*Variation*, Michael Torke

Augusta Read Thomas prende le distanze dalla più tipica new wave americana, la sua scrittura è più astratta, guarda a Carter, Berio, Boulez. Lei stessa mi ha detto di trovare più affinità con gli inglesi – come Knussen o Benjamin – che con i suoi compatrioti. In questo brano, brevissimo (meno di un minuto) e di non agevole e naturale strumentazione, dopo un esordio lento e delicato la musica diventa violentemente drammatica, come attraversata una fiammata improvvisa. Il tema compare come un'esile rimembranza. Pochi sanno che la Thomas, negli anni della formazione accademica, aveva scritto un breve brano chiamato *Monk!*

Nella variazione di Del Corno, alle raffinate armonie, ricavate – come spesso nella sua musica – da frammenti melodici, si unisce una riflessione sui modi d'attacco, in quello che potremmo definire uno studio sul tocco pianistico. Il senso della costruzione è sempre illuminato da un intenso

lirismo. Il tema viene a poco a poco ricostruito, in un crescendo di tensione emotiva che culmina in un veloce gioco di risonanze, dalle sonorità incantatorie, e si avvia a svanire nella nebbia (e l'accenno a Janáček non mi pare, qui, del tutto peregrino) per finire con un accordo che è quasi un punto di domanda.

Questa sezione del ciclo termina con un perpetuum mobile di Torke (non c'è serie di variazioni che si rispettino che non ne contenga qualcuno) che conclude il "pomeriggio" monkiano anche perché lo stesso Torke – chissà perché – mi ha espressamente chiesto di essere "collocato di pomeriggio"! Un brano nella tipica forma A B A, con il tema di Monk che viene immerso in un giro armonico di chiara derivazione rock (la successione accordale ricorda assai da vicino un celebre brano di Alan Parson), ma con una realizzazione pianistica che richiama persino certi passaggi per moto parallelo di Chopin.

*Diversions...*

*Midnight Variations*, Carlo Boccadoro

Carlo Boccadoro ha creato queste tre variazioni, per nulla facili (e le due estreme sono difficilissime da suonare!) ma ricche di energia e che usano il tema di Monk con libertà e rigore assieme, adoperandone tutte le altezze ma in una sequenza differente. Le variazioni sono precedute da un'Introduzione, nient'altro che la successione delle note del tema, sia pure alterandone i registri e, dunque, le tensioni tra le altezze. La prima variazione è una sorta di "moto perpetuo" di semicrome, la seconda – lenta – è più libera, rarefatta, la terza un tour de force di ribattuti alla mano destra, con ardui controtempi alla sinistra, autentico pezzo di bravura, non solo pianistica ma anche compositiva.

Second part: *In the evening...*

*Monk Trope*, John Harbison

*Variation*, David Crumb

*Monk in the kitchen*, Michael Daugherty

La seconda parte del ciclo inizia con la variazione che più di ogni altra si avvicina al tema originale; di andamento moderato, con appropriate e semplici armonie, e – verso la fine – un piccolo contrappunto che sfrutta una sorta di dilatazione ritmica del tema. John Harbison ha scritto un brano introspettivo, di maestria mai esibita, dai colori già crepuscolari se non compiutamente notturni.

Alla notte arriviamo, direttamente, con David Crumb, figlio del più celebre George. Un brano lento, ritmicamente complesso, con armonie liberamente atonali, colori che indubbiamente ci ricordano la musica del Crumb maggiore, ma con un gusto per la melodia pura, distillata, che costituisce già una cifra espressiva personalissima. David Crumb ha lavorato soprattutto sulle prime cinque note del tema, che vengono trasfigurate ed immerse in una dimensione onirica.

Ma la sera è anche funny, è anche Las Vegas, i cartoons, le lunghe limousine. Con questa immagine dell'America, i suoi miti e i suoi luoghi comuni, gioca con talento Michael Daugherty, che dice del suo pezzo: "My work will be fast and dazzling. Monk had a humorous side to his music too!". Dietro gli ammiccamenti di Daugherty c'è una grande scaltrezza di scrittura, oltre ad un senso paradossale del kitsch, che ne fanno una delle voci più autentiche della musica americana di oggi. *In the kitchen* perché era proprio in cucina che Monk scriveva la sua musica, perché lì c'era il pianoforte. Tra le variazioni del ciclo è non solo una delle più riuscite ed efficaci, ma anche tra quelle che rivelano profonda conoscenza dei vezzi e degli stilemi del pianismo monkiano.

*Just 'Round Midnight'...*

11.59 – Think of Miles Davis playing it in F minor (First 8 bars only... etc. you get the idea), William Bolcom

*Midnight Dream*, Gerald Levinson

*Cadenza e Finale*, Joel Hoffman

11.59 di Bolcom dura appena trenta secondi, nei quali è assente ogni riferimento tematico, ed emerge il piacere del gesto pianistico estemporaneo, capriccioso, quasi a mimare certe illuminazioni del free jazz. Al musicista americano, che in altre situazioni ha dedicato al pianoforte più generose energie – pensiamo soprattutto alle due raccolte di *Studies*[7] –, spetta qui la palma del più conciso. L’ho incontrato di recente, in occasione di un mio concerto ad Ann Arbor, dove Bolcom vive ed insegna (come anche Daugherty), e mi ha precisato che è possibile ed anzi auspicabile proseguire le sue poche battute con un’improvvisazione; ciò che ha scritto è da intendersi, dunque, come uno spunto iniziale, un esempio su come procedere.

Il penultimo brano della serie è *Midnight Dream* di Gerald Levinson, già allievo di Crumb e di Messiaen. Questa pagina si colloca in una dimensione onirica, e anche in questo caso ci viene in aiuto il compositore stesso, con poche ma illuminanti parole: “not so much a variation as a loose, middle-of-the-night meditation on some aspects of the tune and its underlying harmonies: this piece juxtaposes phrases in rich chords based on progressions from parts of the song with canons (in two speeds, giving an out-of-focus effect) based on melodic contours from certain phrases of the melody, the whole colored with bell-like resonances.” Tra le opere per pianoforte di Levinson citerei anche il suggestivo *Ragamalika*, che si ispira ai raga indiani con la profondità di conoscenze che gli deriva da un lungo soggiorno in Oriente, ed un pianismo davvero efficace nel quale sono chiaramente avvertibili le influenze dei suoi maestri.

*Cadenza e Finale*: a Joel Hoffman, che tanta parte ha avuto nella realizzazione dell’intero progetto, mi piaceva chiedere un finale che fosse un simbolico suggello alla nostra piccola impresa. Così Hoffman ha pensato ad una *Cadenza*, nel più classico rispetto

della “retorica” pianistica (non immemore di Barber e Corigliano, ma pure di certe soluzioni di Adams), in cui un moto incessante di semicrome costituisce un “tappeto” dal quale emergono le note del tema. Nel *Finale*, assai lirico, il meccanismo strumentale cede alla perizia contrappuntistica nel far convivere il tema di Monk con i “fantasmi” (o i numi tutelari) delle Variazioni sul *Pueblo unido jamas sera vencido* di Rzewski, delle Variazioni *Eroica* di Beethoven e perfino delle *Goldberg*. Forse anche grazie all’aiuto di queste citazioni “augurali”, le *Round Midnight Variations* hanno già trovato un piccolo ma significativo spazio nella letteratura pianistica del nostro tempo.

[1] Un simile problema l’ha avuto, e per fortuna risolto, Frederic Rzewski, che con le 33 Variazioni su *El pueblo unido* rischiava d’esser considerato solo arrangiatore del canto di Sergio Ortega!

[2] Celebre ciclo pittorico di Monet.

[3] *Vertigo*, Omaggio a Bach – Milano, Società Umanitaria novembre 1989.

[4] Si tratta di *Romantic Notions*. In un cd DAD Records contenente anche pagine di Hersch e Corea.

[5] Eseguito, alla presenza di Kernis, in prima assoluta alla Biennale di Venezia nel maggio 2002.

[6] *Midsummer nights dream*.

[7] Grazie agli studi per pianoforte, ordinati in due raccolte di sei, Bolcom ha vinto un premio Pulitzer.