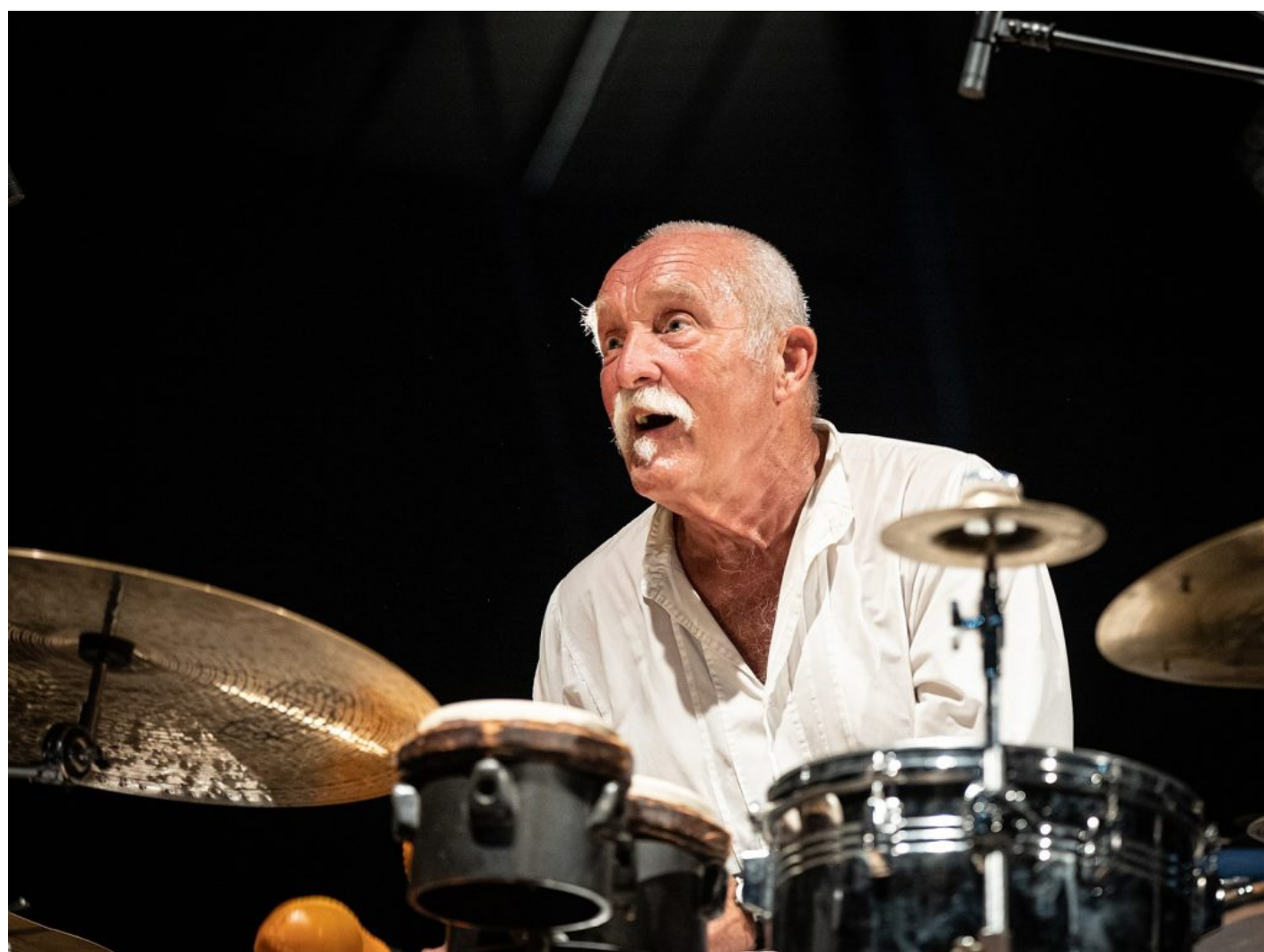


# I laboratori di Günter Sommer

13 Luglio 2025



## Riflessioni sul mio percorso musicale e didattico legato all'improvvisazione

*In linea di massima la pedagogia strumentale e vocale tende a formare degli interpreti capaci di eseguire le opere composte, ma si occupa ben poco di sviluppare la loro capacità inventiva e la loro creatività.*

*Un fenomeno comune, che deriva dalla pedagogia tradizionale, è la passività dell'interprete, il suo disinteresse per tutto ciò che non verrà direttamente in contatto con i suoi problemi di interpretazione e di tecnica. Se si dà un'occhiata alle materie di studio (scale, arpeggi, esercizi tecnici...) che l'allievo deve apprendere, ci si accorge che ciò è tanto semplicistico e a-musicale, che non può alla lunga che spegnere nel giovane musicista l'entusiasmo di creare. Inoltre, c'è una*

*sorta d'interpretazione, un "consensus" che è presente nei conservatori e che essendo molto settario e ristretto impedisce ogni manifestazione individuale. Non c'è da meravigliarsi, perché tutto vien fatto affinché l'interprete sia docile, malleabile, al servizio dell'opera. Nell'orchestra il solo rapporto che ha con i propri colleghi musicisti consiste nell'accordare lo strumento e suonare correttamente, inoltre dipende dal direttore (ritmo, sincronizzazione, intensità, emotività), che rappresenta a sua volta (almeno dovrebbe essere) il compositore! Da più di duecento anni il musicista è lì per interpretare e non per inventare.*

*L'improvvisazione è sicuramente un campo di esperienza molto vasto, capace di colmare le lacune di un insegnamento istituzionalizzato, diventato praticamente arcaico (d'altronde non so se sia mai stato diverso).[1]*

*[...] La musica composta in Occidente è simile al resoconto di un viaggio di esplorazione fatto dal compositore che ritorna, per così dire, da "lì fuori" e ci racconta come meglio può di questo viaggio... Improvvisando, al contrario, il musicista ci porta con sé nel suo viaggio di esplorazione. [2]*

Inizio così questa riflessione, tratta dalla mia tesi universitaria (Dams), sul mio essere "musicista", essere stato insegnante, aver organizzato e partecipato a laboratori legati ad un approccio musicale su questo sentiero che può essere impervio quanto uno di montagna, ma ricco di paesaggi, in questo caso sonori, inaspettati e stimolanti. Importanza fondamentale ha avuto il Crams di Lecco, vero e proprio ideatore e stimolatore di un approccio sonoro "altro".

La descrizione dei laboratori è strettamente personale, come parte del mio approccio esecutivo e didattico.

I laboratori tenuti da Gunter Sommer, spesso con l'ausilio di Conrad Bauer, a cui ho partecipato nel 1984, si sono caratterizzati per uno sguardo verso la libertà sonora comunque ben ancorata a strutture armoniche e melodiche, a volte anche in voluto contrasto, temi melodici generalmente "semplici" alternati a momenti di espressione di emozioni, creazione di atmosfera, strutture caratteristiche della musica contemporanea, l'alternanza di temi scritti a conduzioni basate su stimoli dettati da segni e cartelli, l'importanza data alla pratica collettiva, il tutto con uno sguardo attento al rapporto tra improvvisazione e pratica didattica.

Caratteristica di Sommer era la concezione per cui una persona, un bambino per esempio, improvvisa toccando uno strumento musicale o un oggetto sonoro con la volontà/desiderio di esplorarne le possibilità e già la volta successiva interviene il ricordo, la razionalizzazione dell'esplorazione precedente.

Sommer concepisce l'improvvisazione come "raccolta di materiale musicale" che di volta in volta viene proposto in diversi rapporti, accoppiamenti, atmosfere, con aggiunta di ciò che il caso presenta, la situazione, il pubblico.

Non estranea al suo approccio l'idea di Globokar, parte dello scritto di cui sopra, per cui attraverso l'improvvisazione è facile far comprendere all'alliev\* che tutto ciò che produce, suoni impuri o articolazioni difettose possono avere la loro utilità inseriti in un contesto musicale che ammette ogni fenomeno sonoro.

L'improvvisazione come rapporto didattico con l'alliev\* è pensata da Sommer come

1. Variazione sul tema, improvvisazione a cadenza, improvvisazione su strutture armoniche e melodiche.
2. Espressione di emozioni, creazione di atmosfera.
3. Raccolta di materiali sonori, strutture della musica contemporanea.

Se il punto 1 semplicemente si rifà a pratiche ben presenti nelle tradizioni storiche, siano esse di stampo occidentale piuttosto che jazz o legate alla musica popolare ed etnica, è bene sottolineare l'importanza che attraverso il punto 2 viene data allo strumento non come corpo estraneo, ma come parte di sé e della propria espressività, caratteristica naturale nella voce di ciascuno di noi e, aggiungo, ben presente nel jazz in tutte le sue forme.

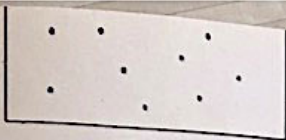
Il punto 3 contiene decisi riferimenti a pratiche sonore contemporanee, che vanno oltre l'uso della notazione tradizionale per immergersi in una materia sonora derivante dall'interpretazione di segni grafici.

Sommer propone esercizi legati al punto 2 e al punto 3, che a mio parere, ben si prestano ad una didattica rivolta a tutti indipendentemente dal livello musicale di ciascuno.

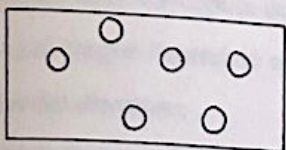
*Espressione di sentimenti, emozioni, atmosfere:*

Cercare di tradurre tutti insieme con il canto e la voce sentimenti di indifferenza, eccitazione, tristezza, aggressività, meraviglia, allegria; ruolo importante gioca il linguaggio del corpo. Creare identità tra il movimento dello stesso (espressione mimica, gestuale, espressione degli occhi) con il suono.

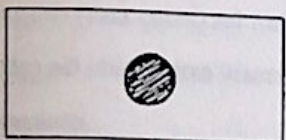
*Interpretare con il suono i segni grafici seguenti:*



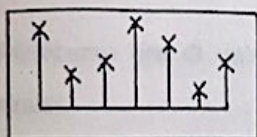
Note brevi, rare, di intensità bassa o normale, ad altezze diverse.



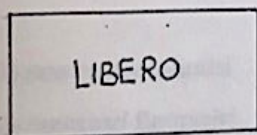
Note lunghe, rare, di intensità bassa normale, ad altezze diverse.



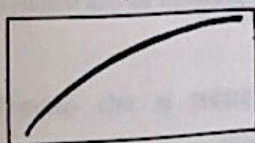
Una sola nota breve, forte.



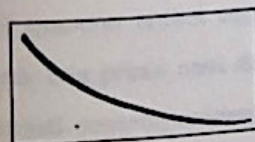
Intervalli differenti, ripetuti con lo stesso ritmo.



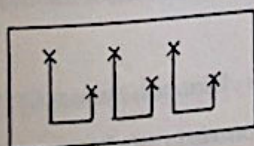
Ognuno può fare ciò che vuole.



Glissato ascendente.



Glissato discendente.



Intervalli uguali, ripetuti con lo stesso ritmo

L'uso delle indicazioni di cui sopra viene concepito da Sommer in modo variegato, si esegue l'esercizio collettivamente utilizzando delle carte, presentate una alla volta dal direttore che poi compone scegliendole a proprio piacimento, assegnando un compito (una carta) ad un gruppo o ad un singolo esecutore e altri compiti (altre carte) ad altri, senza interruzione, ottenendo una produzione omogenea di senso compiuto.

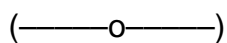
Sottolineo che questa impostazione mi è stata particolarmente utile, naturalmente personalizzata, in contesti più diversi, dalla classe di scuola media al laboratorio musicale, all'incontro tra musicisti e portatori di handicap, tra musicisti o con anziani in case di riposo, anche in rapporto con il movimento corporeo e la danza.

Un'altra componente fondamentale del materiale presentato da Sommer sono i contrasti: contrasti dinamici, contrasti figurativi, contrasti di materiale con riferimenti anche ad usi non tradizionali

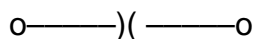
degli strumenti o lo sviluppo di tecniche volte a superarne i limiti, il riferimento all'uso della parte interna del pianoforte da parte di John Cage è da lui indicato come esempio.

Molta importanza è data da Sommer al duo, cioè al rapporto diretto tra due musicisti o artisti, nelle dinamiche che crea.

- partenza da un punto comune e sviluppo in direzioni opposte



- partenza da punti diversi e convergenza verso il centro



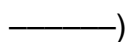
- un musicista rimane fermo sulle sue posizioni mentre l'altro si sposta in varie direzioni



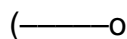
- i due musicisti partono da un punto comune a proseguono nella stessa direzione musicale



- oppure



- si parte da posizioni diverse rimpallandosi le situazioni sonore come palle da ping-pong



Non è da escludere una ricercata estraneità, ovvero la pratica di rimanere su posizioni diverse ed estranee attraverso pratiche anomale che comunque diventano un'unità, il riferimento ancora è ad esempio l'opera di Cage. Provocazioni, ma anche situazioni a volte ricercate in alcune pratiche di improvvisazione.

Personalmente quest'ultima situazione richiama alla mente pratiche di paesaggio sonoro, dove esecutori ed artisti si rapportano in modo personale, come fossero distaccati, e dove l'ascoltatore camminando o fermandosi a piacere in un luogo incontra suoni tra loro estranei ma uniti in un "viaggio sonoro" irripetibile.

Il duo diventa così un momento di comunicazione in cui libertà di risposta e di discorso ne determinano il carattere e l'andamento.

Dal mio punto di vista sottolineo la differenza tra il duo e il trio, differenza che reputo importante, da un lato il rapporto diretto, dall'altra una situazione sonora che definirei "dispari", piuttosto che "pari".

Un'altra proposta di Sommer prevede la formazione di un cerchio e unisce il discorso sull'improvvisazione con il parametro ritmico. Il ritmo previsto è quaternario, tramite l'uso di claves si sviluppano improvvisazioni vocali individuali a turno, ogni partecipante improvvisa per 4 misure continuando, insieme agli altri a percuotere le claves sul primo battito. In successione il giro prosegue improvvisando ogni due misure e ogni misura. Dopo questo si improvvisa sempre disposti a cerchio, liberamente, ognuno con il proprio strumento, a turno, senza interrompere il giro, cercando di applicare tutto quanto appena sperimentato.

Per terminare Sommer propone dei duetti a sorteggio, si creano situazioni imprevedibili, diverse da quelle precedentemente elaborate, che obbligano gli esecutori ad inventare soluzioni nuove per

far funzionare il duo, facendo comunque tesoro delle esperienze fatte in precedenza.

Nella proposta formativa di Gunter Sommer si tratta sempre di costruire un percorso di improvvisazione in cui acquista molta importanza la presenza di una fase preparatoria che finisce nello sfociare in una pratica improvvisata con radici ben definite, non casuali. Questo è presente anche nel suo percorso artistico-musicale, anche in situazioni di massima libertà. Un approccio di questo tipo è facilmente applicabile a pratiche didattiche volte allo sviluppo della creatività personale ed è parte del bagaglio di esperienze che ho portato con me nel mio lungo percorso di musicista e insegnante.

[1] Vinko Globokar, "Riflessioni sull'improvvisazione", in *Musica/Realtà*, n.6, Unicopli, Milano.

[2] Christopher Small, *Musica educazione società*, Feltrinelli, Milano, 1982.

Lionello Colombo