

Martedì 6 giugno 2017  
Milano, Piccolo Teatro Studio Melato

### **Divertimento Ensemble**

Lorenzo Missaglia, *flauto*

Luca Avanzi, *oboe*

Maurizio Longoni, *clarinetto*

Michele Colombo, *fagotto*

Valerio Maini, *corno*

Jonathan Pia, *tromba*

Mattia Momo, *trombone*

Maria Grazia Bellocchio, *pianoforte*

Elio Marchesini e Lorenzo Colombo,  
*percussioni*

Davide Vendramin, *fisarmonica*

Lorenzo Gorli e Lorenzo Derinni,

*violini*

Ieva Sruogytė, *viola*

Martina Rudic, *violoncello*

Emiliano Amadori, *contrabbasso*

### **Le Nuove Voci di Divertimento Ensemble**

*Soprani:* Nina Almonte, Irene Amico, Graziella Aquino, Donatella Campoleoni, Miriam Cerè, Eleonora Claps, Angela Federico, Mary Jo Lindsey, Marta Menza, Viviana Poletti, Roberta Riccardi, Carlotta Tassarolo, Maria Letizia Tonduti, Cristina Tordi, Ambra Zagheretto, Francesca Zajczyk. *Contralti:* Alessandra Beltrami, Maria Bianchi, Alida Brenna, Teresa Chambry, Silvia Di Rienzo, Giulia Farina, Alessandra Frongia, Margherita Greco, Giovanna Garneri, G. Sonja Liebhardt, Paola Mazzini. *Tenori:* Fabio Armaroli, Francesco Bossi, Angelo Brezza, Franco Fezzi, Moreno Isacchi, Stefano Vitaloni. *Bassi:* Marco Giacomo Bascapè, Stefano Bascapè, Pier Crespi, Giorgio Gorli, Giovanni Iorda, Marco Lusena De Sarmiento, Jean Megier, Enor Signorotto, Piero Slocovich, Pietro Tamburrini, Francesco Toscani, Daniele Veltri

**Marco Seco**, maestro del coro e direttore di *Whiter would you go?*

**Sandro Gorli**, direttore

**Giusy Tiso**, soprano

**Zeno Baldi** (1988), *Mimo* (2014)

**Zeno Baldi** (1988), *Bonsai* (2017)\*

**Nicholas Morrish Rarity** (1989), *Prosthetic devices* (2016) \*\*

**Alessandro Solbiati** (1956), *Whiter would you go?* (2017) \*\*\*

**György Ligeti** (1923-2006), *Mysteries of the Macabre* (1992)

\* prima esecuzione assoluta e commissione Divertimento Ensemble

\*\* selezionata da International Workshop for Young Composers 2016

\*\*\* prima esecuzione assoluta e commissione Divertimento Ensemble per il "Progetto Migrazioni"



### **Zeno Baldi, *Mimo***

Il titolo *Mimo* racchiude un insieme di significati legati al concetto di mimesi, come imitazione di varie realtà a più livelli (sonoro, visivo, psicologico...). L'arte mimica, caratterizzata da numeri slegati tra loro, ritraeva scene di vita quotidiana, piuttosto che raccontare una storia, e l'attenzione del pubblico si riversava soprattutto sulla gestualità del mimo, sulla forte espressività del

volto muto, che ad ogni incrinatura di rughe o distensione degli occhi, riusciva a stravolgere il carattere dell'azione.

In *Mimo* le varie "scene" seguono proprio il comportamento, la presenza/densità o la scomparsa dei vari gesti musicali, espressioni di un "volto musicale" in continuo mutamento. Ogni elemento dell'ensemble è imitatore-mimo di altri suoni, di altri strumenti. Imitazione quindi come camuffamento timbrico, che nulla ha a che vedere con l'omonimo procedimento contrappuntistico: pura mimesi, quindi, di comportamenti.

### **Zeno Baldi, *Bonsai***

L'arte bonsai procede lentamente, si tramanda per generazioni, è un'opera mai finita che segue lo sviluppo della pianta con pazienza, cura e precisione. A questo tempo dilatato si contrappone uno spazio ridotto, una miniatura della versione originale, che esprima in scala la stessa energia della pianta a dimensione "normale".

Lo sviluppo/crescita di (e in) uno spazio ristretto è il concetto principale che guida questa composizione, sia nella scelta del materiale usato che nell'articolazione della sua forma. Suoni come tronchi e rami di bonsai, assecondandone la crescita, indirizzandone le curve, piegandoli, adattandoli, stringendoli nello spazio limitato in cui nascono, vivono e muiono.



### **Nick Morrish Rarity, *Prosthetic devices***

"*Dispositivi protesici*" presenta due ambienti, nei quali corpi alienati e aggrovigliati sono intrappolati in un patchwork di spazi permanentemente disgiunti, nei quali il tempo e la direzione sono permanentemente sospesi.

In "*Spina dorsale*" meccanismi collegati simili ad automi sono combinati in modo da creare un corpo di suoni interconnessi. Il materiale meccanico viene collegato, tagliato e filtrato con materiale secondario "trovato" che, in qualche

modo, commenta, sostituisce o cancella ciò che è stato precedentemente sentito. "La maglia" è additivo, a strati e leggero; ogni strumento ha una nicchia individuale temporale nella quale i movimenti gestuali e corporei distintivi si incuneano nella relazione tra un orologio interno e la condizione "ambientale" nella quale sono proiettati.



### **Alessandro Solbiati, *Whiter would you go?***

*Whiter would you go?* è stato composto su commissione di Divertimento Ensemble di Milano per la Stagione concertistica 2017 particolarmente dedicata alla migrazione. La sfida era doppia: utilizzare un potentissimo e terribilmente attuale testo di William Shakespeare, tratto dal *Sir Thomas More*, reso ancor più significativo dall'essere parte di quelle poche pagine manoscritte attribuite con certezza al Bardo, e affidarlo ad un gruppo di voci cui non è richiesta alcuna competenza musicale di base. Non per un vero coro, quindi, è pensata la partitura, ma per un gruppo di persone, uomini e donne, che decidano di mettere in gioco in toto la propria voce, cantando, certo (e con note suggerite dall'ensemble in modo da essere imitabili da chi non può leggere una

partitura, con durate indicate in secondi o con altri espedienti), ma anche parlando, sussurrando, gridando, glissando in una specie di *Sprechgesang*, e così via.

Ciò rende ancora più potente il testo: è una vera umanità, quella che lo proietta al pubblico, non un gruppo di professionisti. Ciò non impedisce certo che il brano possa essere eseguito e cantato anche da un coro di musicisti, in altre occasioni.

Non posso non citare qui, in traduzione italiana, almeno l'inizio di un testo, impressionante per la sua purtroppo "eterna contemporaneità": *Voi, dove andreste? Vi piacerebbe trovare una nazione così barbara da non volervi concedere, in un'esplosione di odiosa violenza, dimora sulla terra? Cosa pensereste, se foste trattati così? Questa è la situazione degli stranieri e questa è la vostra disumanità incivile.*"

L'ensemble, dall'organico a tinte forti (solo archi gravi, presenza di ottoni e fisarmonica etc.) incarna il testo mediante una serie di situazioni musicali estremamente esplicite e potenti, quasi "incalzando" ciascuna parola.

Si è scelto poi di dare al brano una struttura simmetrica in qualche modo "letta" nel testo stesso e che, per ulteriore chiarezza e con un pizzico di ironia, fa riferimento a varie forme antiche, come lo Scherzo e la Passacaglia:

Parte I: Prologo I - Scherzo I - Intermezzo strumentale I - Sentenza I

Intermezzo strumentale II (Passacaglia)

Parte II: Prologo II - Scherzo II - Intermezzo III (strumentale e vocale) - Sentenza II

Questa struttura, piena di ritorni e di riprese, vuole alludere anche a un che di popolare e di arcaico, come la struttura stessa del Teatro Studio, così felicemente simile da una parte ad una casa di ringhiera e dall'altra però proprio al Globe Theatre shakespeariano.

Testo

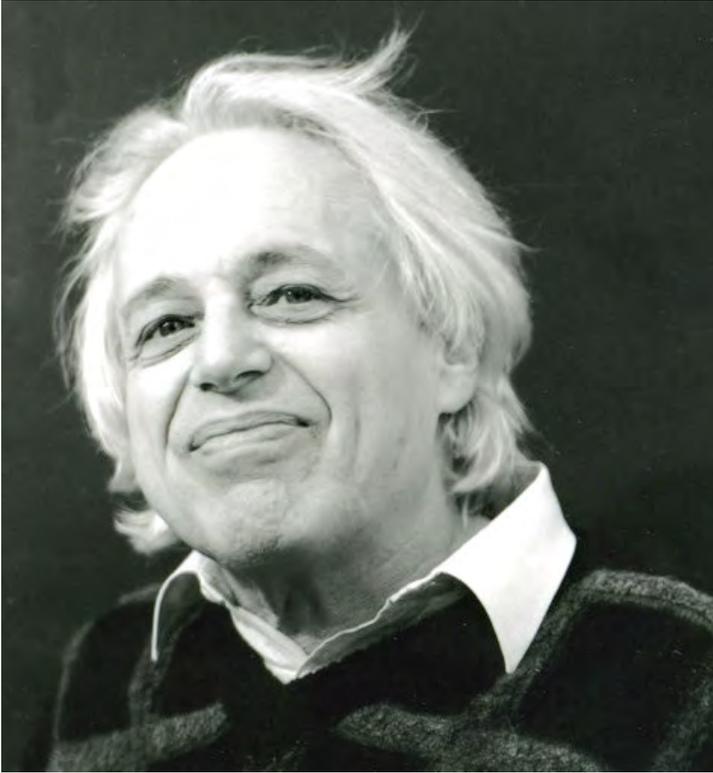
<i>Whither would you go?</i>	<i>plodding to th'ports and coasts for</i>
<i>Would you be pleased</i>	<i>transportation,</i>
<i>to find a nation of such barbarous temper</i>	<i>and that you sit as kings in your desires,</i>
<i>that breaking out in hideous violence</i>	<i>authority quite silenced by your brawl,</i>
<i>would not afford you an abode on earth?</i>	<i>and you in ruff of your opinions clothed:</i>
<i>What would you think to be so used?</i>	<i>what had you got? I'll tell you:</i>
<i>This is the strangers' case,</i>	<i>you had taught</i>
<i>and this is your mountainish inhumanity.</i>	<i>how insolence and strong hand should</i>
	<i>prevail,</i>
<i>Imagine that you see the wretched</i>	<i>how order should be quelled</i>
<i>strangers (...)</i>	

Voi, dove andrete? / Vi piacerebbe trovare una nazione così barbara / da non volervi concedere, / in un'esplosione di odiosa violenza, dimora sulla terra? / Cosa pensereste, se foste trattati così? / Questa è la situazione degli stranieri e questa è la vostra disumanità incivile.

Immaginate di vedere gli sventurati stranieri / arrancare verso i porti e le coste per imbarcarsi, / e che voi vi insediate come re nei vostri desideri, / l'autorità ammutolita per il vostro berciare / e voi impettiti nella gorgiera della vostra presunzione: / che cosa avrete ottenuto? Ve lo dico io: / avrete mostrato come l'insolenza e la prepotenza possano prevalere, / come l'ordine possa essere distrutto.

### **György Ligeti, *Mysteries of the Macabre***

*Mysteries of the Macabre* deriva dall'unica opera teatrale di Ligeti, *Le Grand Macabre* (prima rappresentazione: Stoccolma, 1978). Soggetto grottesco ed erotico al massimo grado, tratto dal dramma *La Ballade du grand macabre* del belga Michel de Ghelderode (1934), è ambientato nel paese di Brueghellandia, un nome ispirato dalle atmosfere mostruose e apocalittiche dei quadri di Brueghel. Ne sono protagonisti due coppie d'amanti libidinosi (giovani e bellissimi Amando e Amanda; più attempati Mescalina e l'astrologo Astradamors: lui che ama indossare biancheria intima femminile, lei sadica e ninfomane), il principe Go-Go e l'angelo della morte Nekrotzar venuto ad annunciare la fine del mondo. Se da ultimo il mondo finisca oppure no, Ligeti non lo lascia intendere distintamente; di certo l'unico a perire è Nekrotzar. Sul piano musicale la partitura si presenta come un coacervo di stili differenti d'ogni epoca.



Nei *Mysteries of the Macabre* (1991) il compositore Elgar Howarth, con il beneplacito di Ligeti, ha unito e arrangiato per orchestra da camera tre arie dell'opera. Sono le arie di Gepopo, capo della polizia segreta di Brueghellandia, un soprano di coloratura che sulla scena appare ogni volta in vesti differenti (uccello rapace, ragno, piovra) per recapitare sibillini messaggi d'allarme, testi *non-sense* in inglese o in tedesco resi ancor più indecifrabili dall'essere frammentati in sillabe e fonemi che devono essere intonati per mezzo di iperboliche acrobazie dell'ugola. Si tratta di un canto *sui generis*, modernissimo, che mette a frutto in chiave comica i molti esperimenti sull'emissione della voce condotti da Ligeti a partire dai primi anni

Sessanta con *Aventures*, *Nouvelles Aventures* e con il *Requiem*.

Gepopo vorrebbe avvertire il principe Go-Go che, stando ai rapporti dell'intelligence, una cometa sta per schiantarsi sul pianeta ma, preso da un attacco isterico, non riesce a dire niente di comprensibile. Il soprano (che la partitura prevede possa venire sostituito da una tromba in do) bisbiglia, sussurra, fischia, grida, ansima, trilla a lungo come un sonaglietto impazzito, sembra emulare un pollo che sta beccando granaglie o a cui viene tirato il collo, balza a bruciapelo dai gravi agli acuti e viceversa, attraversa passaggi melodici spigolosi passando dal "pianissimo" quasi inudibile al "fortissimo" selvaggio. L'orchestra, costituita da un manipolo di fiati e archi solisti più pianoforte, celesta, mandolino e una ricca batteria di percussioni, si adegua alla sgangherata frenesia della cantante, accodandovisi. Perciò gli strumentisti non soltanto suonano, ma spesso la tallonano anche con le loro voci, come fossero un coro.

#### Testo

*Psst! Ppspsst! Ppspspsst! Shsht! Co! Coco! Cocococo! Cococo! Cocoding zero. Cocoding zero zero : highest security grade. Zero, zero. Birds on the wing! Double you see! Snakes in the grass. Rabble, rabble, rabble! Riot,riot! Unlawful assemblies. Communal insurrection. Mutinous masses. Turbulence! Panic, panic! Papapapanic! Groundless. Groundless. Phobia! Wide of the mark. Ride off the track. Hypopo. Hypota. Hypopochondria. Rrsh! Rrsh! March! Marcht! March target. Direction, rection. Direction! Prince! Your Palace. March target royal palace. Palace. Password. Gogogolash. Gogolash! Demonstration, ha! Protestactions, ha! Provocations, ha! Pst!*

*Pst! Much discretion. Close observation. Take precautions. That's all! Pst! Pst! Not a squeak! Confidential. One more thing: bearing in mind : silence is golden! Secret cypher! Codename: LochnessMonster! Comet insight. Red glow. Burns bright. Pst! Sit tight. No fright! Yes. No. No. Yes. No. No. Yes. Yes. No. Beyond all doubt! Satellite. Asteroid. Planetoid. Polaroid. Coming fast. Hostile. Perfidious. Menacing. Momentous. Fatal! Ster measures. Stern measures. Stern measures? Stern measures! Kukuriku. Kikeriki! He's coming. Coming. Coming. Coming. Coming! Kekerikeke. Kokorikoko. Kukurikuku. Kakarikaka. Makarikaka. Makabrika. Kabrikama. Brikamaka. Kamakabri. Makabri. Makrabi. Makrabey. Makrabey. Makrabey. Makrabey. Makrabey. Makrabey. Makrabey. Makrabey! Coming. Coming. Look there! There, there. There! He's getting in. He's getting in. He's getting in! He's in! Where's the guard? Where's the guard! The guard. The guard. The guard! Call the guard. Call the guard. Call the guard! Call the guard!*

### **Giusy Tiso, soprano**

Nata in provincia di Avellino, studia canto lirico presso il Conservatorio “Lorenzo Perosi” di Campobasso sotto la guida di Alda Caiello, con la quale ha seguito stage estivi di perfezionamento in canto presso l'Associazione G.A.M.O e la “Bottega di musica arti e mestieri”. Negli ultimi mesi si è esibita per l'Associazione Amici della Musica di Firenze e Modena con il brano *Mysteries of the Macabre* di G. Ligeti e debuttato il ruolo di Elena, ne *Il cappello di Paglia di Firenze* di Nino Rota.

### **Marco Seco, direttore**

Nasce a Buenos Aires nel 1985 e inizia gli studi musicali di pianoforte, composizione e contrabbasso. Si trasferisce in Italia per completare gli studi in composizione e direzione d'orchestra rispettivamente con D. Lorenzini e V. Parisi al Conservatorio “G. Verdi” di Milano. Durante questo periodo si perfeziona con G. Serembe all'Accademia Musicale Pescarese e con G. Gelmetti ai corsi estivi dell'Accademia Chigiana. Debutta sul podio durante le celebrazioni del centenario dalla nascita di Gian Carlo Menotti dirigendo l'opera *The Medium* per il Festival “dei Due Mondi” di Spoleto. Di lì a poco sale sul podio dell'Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Milano; successivamente è per diversi mesi il direttore ospite principale al Teatro d'Opera e Balletto di Dushanbe. Seguono numerosi rivelanti debutti operistici: *La traviata*, *Carmen*, *Aida* e *Il trovatore*. L'importante collaborazione che ha mantenuto con l'Orchestra Sinfonica del Conservatorio di Milano gli ha dato l'opportunità di lavorare a stretto contatto con musicisti di levatura mondiale, quali G. Nosedà, D. Gatti, D. Renzetti, F. De Angelis, E. Dindo, esplorando un vasto repertorio che va dalla musica contemporanea alla musica sinfonica e operistica degli ultimi tre secoli. Si è inoltre esibito in importanti festival e rassegne all'estero e in Italia.

Ha anche collaborato come strumentista in teatri e festival quali Teatro alla Scala, Piccolo Teatro, Festival Mito e l'Orchestra Landesbuhnen Sachsen di Dresda. Inoltre, la sua carriera accademica come direttore d'orchestra è stata arricchita da diverse collaborazioni con l'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano, la Jenaer Philharmonia, e l'Orchestra Verdi di Milano.

## LA RECENSIONE AL CONCERTO DEL 17 MAGGIO 2017

*Come di consueto, nell'ambito della collaborazione intrapresa con il Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano, abbiamo il piacere di pubblicare la recensione di Giovanni Battista Boccardo.*

Il concerto del 17 maggio scorso al Teatro Litta è l'ultima tappa di una masterclass organizzata da Divertimento Ensemble e tenuta da Maria Grazia Bellocchio – pianista storica dell'ensemble – nell'arco di otto lezioni che si sono svolte a partire da dicembre 2016. Il progetto, che mira alla formazione di nuovi interpreti del repertorio contemporaneo, giunge quest'anno alla sesta edizione ed è stato dedicato alla produzione pianistica del compositore György Kurtág. Una proposta meritevole che ha portato a un concerto inusuale, di concezione più teatrale e performativa rispetto al solito recital pianistico.

Seguendo le indicazioni ricevute all'inizio della serata, infatti, il pubblico non ha applaudito fino alla conclusione del programma, assecondando l'idea 'registica' di far scorrere ininterrottamente i brevi brani tratti dalla nota serie di *Játékok* (Giochi), affiancati da alcune trascrizioni per pianoforte a quattro mani di preludi corali bachiani, realizzate dallo stesso Kurtág. Una miscellanea molto efficace che ha offerto un ritratto approfondito del compositore, alternando pezzi di diverso carattere per stimolare la curiosità e l'interesse dei presenti lungo l'intera esperienza d'ascolto. Grazie all'assenza di cesure, pause o intervalli, l'atmosfera di intimità e poesia suscitata dalla musica è rimasta intatta nella sala del Litta e, nell'impossibilità di distrarsi, l'ascoltatore ha potuto godere dell'esaltazione di ogni suono e di ogni variazione dinamica, quasi come nella visione ininterrotta di un film. A colmare eventuali intervalli sono state suonate le già citate trascrizioni da Bach: pagine incantevoli, che inserite nel contesto ben diverso degli *Játékok*, sono apparse come momenti di distensione, piacevoli tratti di sentiero battuto che hanno assicurato ai presenti di non aver smarrito del tutto la via durante i più complessi 'giochi'.

Dal punto di vista interpretativo il lavoro compiuto è senza dubbio sorprendente, considerata la complessità del repertorio, che richiede una profonda padronanza sia dello strumento sia dei brani eseguiti. Kurtág si esprime infatti con un linguaggio piuttosto estremo, fatto di gesti delicati o improvvisamente violenti, di piccole sfumature dinamiche o grandi eccessi, di cluster rumorosi o sofisticate risonanze di armonici; una scrittura varia e ricca d'inventiva, che non si avvale nemmeno del pianoforte preparato, trovando la sua ragion d'essere nell'autenticità e nella spontaneità piuttosto che nella novità forzata. Il legame di Kurtág con il passato, peraltro, è esplicito e forte, ed emerge non solo nelle frasi o negli atteggiamenti tipici del repertorio pianistico, spesso evocati, ma anche in una certa immediatezza ed espressività che inducono a un ascolto vivo e passionale come quello che siamo soliti dedicare alla musica di tradizione, più che alla contemporanea.

Questa masterclass si conclude felicemente, dunque, con un concerto prezioso tanto per la scelta del repertorio – ancora piuttosto raro a sentirsi nonostante la fama del compositore – quanto per l'esecuzione partecipata, convinta ed entusiasmante dei giovani musicisti coinvolti.

*(Giovanni Battista Boccardo)*

## PROSSIMI APPUNTAMENTI

### **8, 15 e 16 luglio**

Auditorium Santa Chiara, Bobbio

**8 luglio**, concerto inaugurale della pianista Maria Grazia Bellocchio  
Musiche di Kurtág, Schubert, Scarlatti, Čajkovskij

**15 e 16 luglio**, concerti dell'International Workshop for Young Composers  
Musiche dei compositori partecipanti al Workshop

\*\*\*\*\*

### **9-18 settembre**

Rondò in Monferrato

Concerti a Moncalvo, Casale Monferrato, Grazzano Badoglio, Serralunga di Crea, Asti  
Musiche di Ligeti, Berio, Di Bari, Ferneyhough e altri

\*\*\*\*\*

### **Mercoledì 20 settembre, ore 20,30**

Milano, Teatro Litta

**György Ligeti**, *Aventures* per voci e ensemble (1962)

**Luciano Berio**, *Folk songs* per mezzosoprano e ensemble (1964)

**Marco di Bari**, *Sea's widows* e *Nézas Séknus* per soprano e ensemble

**Brian Ferneyhough**, *Flurries* per ensemble (1997)