

Martedì 15 maggio 2018
Milano, Fabbrica del Vapore – Spazio Ex Cisterne
ore 20,30

ore 17,30 prova aperta

Claudio Ambrosini, *Grande fratello*, per clarinetto basso e violoncello (2017)

Gabriele Manca, *Capricci*, per voce (2012)

Vittorio Montalti*, *Sotterraneo*, per ensemble** (2018)

Rebecca Saunders, *Fury II*, per contrabbasso e ensemble (2009)

Gabriele Manca, *Lettres comme à l'envers*, per soprano, coro e ensemble** (2018)

Beatrice Binda, *soprano*

Maurizio Longoni, *clarinetto*

Martina Rudic, *violoncello*

Emiliano Amadori, *contrabbasso*

Divertimento Ensemble

Maurizio Longoni, clarinetto; Michele Colombo, fagotto; Valerio Maini, corno;
Jacopo Taddei, sax; Maria Grazia bellocchio, pianoforte; Elio Marchesini, percussioni;
Lorenzo Gorli, violino; Daniele Valabrega, viola; Martina Rudic, violoncello; Emiliano Amadori, contrabbasso; Francesco Gesualdi e Pietro Paolo Antonucci, fisarmonica

Le Nuove Voci di Divertimento Ensemble

Marco Seco, *direttore*

* compositore in residence 2018. Il progetto viene realizzato con il contributo di SIAE - CLASSICI DI OGGI per IDEA FOR YOUNG COMPOSERS

**commissione Divertimento Ensemble e prima esecuzione

Nell'ambito del progetto Spazi al Talento



Con il supporto di



Claudio Ambrosini (1948), *Grande fratello*, per clarinetto basso e violoncello (2017)



Più che Grande Fratello, Zarlino è forse il Grande Padre di un'attenzione moderna per i micro-intervalli, e anche la sua speculazione sui parziali "inferiori" prelude in qualche modo alla scoperta di fenomeni come i "suoni differenza". E in più fu un grande compositore, pur se finora pochissimi sembrano essersene accorti.

Grandi Fratelli sono invece alternatamente i dedicatari, Carlo e Davide Teodoro, a seconda che se ne consideri la dieta, l'età, la statura, la figura, la capigliatura... Unica dote invariata: la bravura.

(Claudio Ambrosini)

Gabriele Manca (1957), *Capricci - definizione del luogo* per voce sola (2012)



In un primo tempo sotto il titolo "Definizione del luogo" avevo raggruppato due pezzi in qualche modo legati alla mia esperienza giapponese. Il primo, *Definizione del luogo* è un pezzo per koto a 13 corde dedicato a Yoko Nishi, sua prima interprete; l'altro, *Seconda definizione del luogo*, per tre strumenti, è dedicato agli amici del Theater Winter di Tokyo. A questi si aggiunge ora la serie di *Capricci* per voce sola che porta come sottotitolo ancora *definizione del luogo*. Anche questa raccolta è legata all'interprete-dedicataria, Akiko Kozato, e all'occasione nipponica. La "definizione del luogo" è stata,

nei miei due lunghi soggiorni giapponesi, la cifra della scoperta di uno spazio fatto di segni, figure, oggetti del tutto nuovi, talmente desueti, per me, da richiedere una perpetua ridefinizione.

Questi *Capricci* sono anche la definizione del senso del canto, della voce come veicolo di significato, come veicolo di *affetti* e come esperienza primaria, prenatale, fondativa. E sono anche *Capricci* in un senso paganiniano, nel senso cioè di una esplorazione estrema, a volte, della struttura stessa dello strumento-voce. I testi, di Robert Walser, Rachid Boudjedra, Liliana Fogu - mia madre - sono solo un supporto fonetico a questa esplorazione e un omaggio *sentimentale* ai tre autori.

Testi

Capriccio "altra definizione del luogo"

la maniere de ces lignes noir, rouges, jaunes, bleues, puis vertes, rouges à nouveau, mais cette fois hachurées de noir, puis bleues mais hachurées de rouges, un tracé en puntillé comme s'il s'agissait de quelque frontiere honteuse ébauchée en hâte.

(come quelle linee nere, rosse, gialle, blu, poi verdi, di nuovo rosse, ma ora tratteggiate di nero, poi blu, ma tratteggiate di rosso, un tracciato punteggiato come se si trattasse di qualche frontiera disonorevole abbozzata in fretta)

Da Rachid Boudjedra, *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, 1975

Capriccio

Die Stunde kommt, die Stunde *Entführ* geht;
in *mich*, wie geht in ei- *ich bin*; *sieh*, *nein verritter*
Sinn weist von sich diese -ner Stun-de liegt so *Welt*
die ihn nicht viel liegt der Gefühle Widerspiel
mehr erhellt. Komm, o ich liegt Sehnsucht, die wie
früh Wind weht. In einer *werde* Stunde spricht der Tag
sein *brav und* Beten oder Fluchen aus, und ich *selig* bin
stets des arme Haus *stille sein in dei-* gefühlit mit Jubel
oder Plag'. In einer *-nem dichten Sch-* Stunde liegt
die Welt nicht sahnend nichtbe- *hein heiliger* -gehend so,
und ach, ich weiss nicht *süsser Schlaf Nun wieder müde Hände,*
nun wieder müde Beine, ein Dunkel ohne Ende ich lache daß
die Wände sich drehen, doch dies eine ist die Lüge denn ich weine.
immer wo sie ruht und schlimmert, meine Welt.

(L'ora viene e l'ora va;
in *-mi come sono*; in u- *sono*; *guarda, la mia mente*
smarrita allontana da sé questo -n'ora sono chiuse *mondo*,
che non la il conflitto dei sentimenti
illumina più. Vieni, oh io il desiderio che soffia,
come vento mattutino. In un' *sarò* ora esprime
le sue *buono* e preghiere o maledizioni , e io *beatamente* rimango
il povero tipo *silenzioso nella tu-* pieno di gioia
di tormento. In un' *a densa lu-* ora è chiuso
il mondo ignaro e sen-o *sacro -za* brame,
ma quasi mai so o *dolce sonno Di nuovo mani stanche,*
di nuovo gambe stanche, un buio senza fine,
rido così forte che le pareti
si girano: ma è un inganno, in realtà piango.
dove riposa e sonnecchia il mondo.)

Da tre testi di Robert Walser: *Stunde, Müdigkeit, Trug* da *Gedichte*, 1909

Capriccio parlante

i maggesi che aspettavano e i ruscelli

Parole dagli scritti di Liliana Fogu

Capriccio "definizione del luogo"

flis-cat-ca va cac-ta man-na pat ja do cla **œ a æ ε e i y** pis-chi-na-de ver-ve-kes Pa-ssa-
ris, ssa ca-la ki fa-lat bi ma de-ssu **œ a æ ε e i y** de **æ ε e i y** San-cta-Ma **ε e i y** ri mon-ti-

clu a æ ε e i y Pe-tru, ffu su va co par ve sos he he he he he he cu-nia-tos mar-gi-ne de co
a æ ε e i y e i y he he est fa-lat ssa vi, de a e y e i re-ttu æ ε e i y ssu ker e i y a æ ε e i cu
de ε e i he he he co fur a y a y cclom ker œ a æ ε e i y cu de Ma ter he a e y bra-nnu, œ a
i y sen de a y a y re ssu he men he y a ε y ε e i y e y a ε y a ε y va-lli æ ε e i a y a ε y de
Gi-til œ a æ ε e i y to Te-cla ma re ssu mon de ba no ra ca to da te na, co-llat to des-tra,
be-ni fa-lat su va-lli-clu de-rec-tu ri fa-lat de ri mon fa-lat pus flu-men de la va Ba-nios fa-lat
ba-du fun-ta ba-ri ma de ja

Fonemi e parole dal *Condaghe di San Pietro in Silki*,
testo notarile in antico logudorese, sec XIII.

Vittorio Montalti (1984), *Sotterraneo*, per ensemble ed elettronica (2018)



Questo brano è una specie di dispositivo che produce immagini provenienti da mondi diversi. Immagini che non hanno alcuna relazione tra di loro ma che si trovano giustapposte in una organizzazione meccanica dei materiali.

Nell'alternarsi, questi elementi creano una traiettoria precisa che viene gradualmente destabilizzata dall'elettronica. Quest'ultima, inizialmente integrata alla scrittura strumentale, si stacca a poco a poco dall'ensemble fino a diventarne antagonista.

Il pezzo è stato commissionato da Divertimento Ensemble con il supporto della Ernst von Siemens Music Foundation.

Rebecca Saunders (1967), *Fury II*, per contrabbasso e ensemble (2009)



Furia, come in uno stato di rabbia passionale, un furore, una convulsione. Tempestoso, *Fury II* affronta l'irascibile attraverso un paesaggio sonico-acustico esplosivo. È costruito come un singolo respiro, che crea un arco dall'inizio alla fine del pezzo e rappresenta un unico stato, una condizione. Tuttavia, non si tratta di definire un paesaggio emotivo, ma piuttosto di esplorare il potenziale energetico del suono e osservare come gli artisti si impegnano fisicamente per produrlo. Lo strumento centrale è il contrabbasso a cinque corde, con i suoi suoni a bassa pulsazione, le sue ampie possibilità percussive e la spiccata fisicità

del solista, che sostiene la musica con un'evidente intensità di postura e di gesto. *Fury II* è una composizione attentamente organizzata, costituita da forti suoni esplosivi che vengono tirati fuori da una tela di silenzio, ovvero dalla presenza continua del potenziale del silenzio; tutti i suoni emergono e scompaiono nel silenzio. È una musica che apre spazi, gli spazi intermedi che sono così necessari.

Gabriele Manca, *Lettres comme à l'envers*, per soprano, coro e ensemble* (2018)

Avrei voluto seguire l'invito a scrivere qualcosa che avesse a che fare con l'inclusione, l'integrazione, la pacificazione, l'accoglienza. Avrei voluto contribuire con una voce positiva alla realizzazione di quell'auspicio che tutte le persone per bene indirizzano al tema dell'immigrazione. Per una mia tendenza, di cui però vado fiero, al pessimismo, per una serie di circostanze e per la semplice attenzione a ciò che vedo intorno a me, non me la sono sentita.

Con *Lettres comme à l'envers* (Come lettere al rovescio) mi sono ritrovato più naturalmente a trattare lo spaesamento, l'estraneità, la lontananza di chi lascia tutto e tutti per il semplice sogno di sopravvivere meglio. Niente ottimismo, ma un'amarissima constatazione di fallimento di tutta una civiltà, la nostra. La voce bellissima del grande scrittore franco-algerino Rachid Boudjedra, dalla cui opera *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, ho rubato alcune parole, ci mette di fronte al vagare di un uomo, reduce presumibilmente da un viaggio lungo, durissimo e faticoso, tra segni, simboli, segnaletiche, colori e forme del tutto ostili. Un vagare di falena, con una meta forse, ma reso cieco dal fragore luminoso, dal frastuono cromatico di un mondo estraneo e impenetrabile.

Un omaggio a tutte quelle donne, a quegli uomini e a quei bambini che dopo infinite peregrinazioni raggiungono solo la nostra lontananza.

LE RECENSIONI AI CONCERTI DEL 2 E 6 MAGGIO 2018

Nell'ambito della collaborazione intrapresa con il Dipartimento di Beni culturali e ambientali dell'Università degli Studi di Milano, abbiamo il piacere di pubblicare le recensioni di Matteo Abruzzo (concerto del 2 maggio) e Giovanni Battista Boccardo (concerto del 6 maggio).

Il primo libro delle *Miniature Estrose per pianoforte d'amore* di Marco Stroppa, che Rondò 2018 ha proposto in forma integrale nel concerto monografico del 2 maggio, affronta un percorso di reinvenzione sistematica della musica per pianoforte, giocato principalmente su due livelli: da un lato, la metamorfosi dell'estensione delle capacità di risonanza dello strumento, resa possibile dalla manipolazione meccanica di un certo numero di tasti abbassati silenziosamente dal pianista poco prima della performance; dall'altro, una reinterpretazione 'energetica' del repertorio romantico e di primo Novecento; oltre alla citazione esplicita della *Cavatina* del Quartetto op. 130 di Beethoven, alla base del brano *Innige Cavatina*, il resto dei prestiti consiste infatti in un universo per lo più trasfigurato e poco familiare.

Nel caso di *Ninnananna*, per esempio, con citazioni da Schubert, Brahms e Stravinskij, l'intento di Stroppa non è di comporre «una ninnananna tradizionale che mira a conciliare il sonno», bensì di immedesimarsi «nel ruolo di chi si addormenta, nell'istante in cui tutto può ancora accadere». Premesse analoghe si possono intravedere nella *Passacaglia canonica* di apertura e nel riuscito *Prologos: Anagnorisis I*, dove il compositore veronese riesce a sfruttare appieno le capacità della cassa armonica amplificata consentendo al pianista di controllare e mantenere per l'intera durata l'effetto di risonanza. Due brani, questi, caratterizzati peraltro da una scrittura rigorosa basata sulla tecnica del canone, rielaborata per mezzo di variazioni di tipo ritmico e formale.

Lo scopo delle *Miniature estrose*, insomma, è di trovare un equilibrio tra la ricerca formale ed estetica di derivazione classica e la necessità di liberare l'«estro» dell'autore, come suggerisce il titolo della raccolta. Su questo versante *Moai* e *Tangata Manu* nascono come quadri impressionistici dei riti dell'utopica isola di Pasqua: l'imponenza dei volti giganteschi di dei e uomini divinizzati, un ambiente impenetrabile e disabitato, sono il punto di partenza per una sorta di contemplazione in musica.

Tuttavia, è forse *Birichino, come un furetto* la 'miniatura' più in linea con la poetica di Stroppa, con un'implicita citazione degli *Játékok* di Kurtág che impreziosisce ulteriormente la tessitura del brano, caratterizzata dalla ripetizione di suoni omoritmici alla stessa altezza, che progrediscono gradualmente in combinazioni ritmiche, dinamiche, timbriche inaspettate.

Qui, più che mai, l'interprete deve farsi portavoce del compositore, ed Erik Bertsch, allievo di Lonquich, Canino e Bellocchio, si mostra all'altezza della situazione, in grado di confrontarsi brillantemente con l'imprevedibilità della scrittura di Stroppa.

Matteo Abruzzo

Call for young performers è l'offerta formativa di Divertimento Ensemble per i giovani musicisti che vogliono avvicinarsi al repertorio contemporaneo e, come abbiamo potuto constatare nelle scorse edizioni, assicura un'alta professionalità proponendo concerti di notevole interesse. Dopo essersi dedicata all'approfondimento della musica di Stockhausen nel 2015 e di Kurtág nel 2017, la pianista Maria Grazia Bellocchio ha tenuto quest'anno una masterclass incentrata sulla produzione pianistica di György Ligeti, e sono stati ben dieci i giovani selezionati e coinvolti nel concerto di chiusura del 6 maggio, con un programma piuttosto vasto: una prima parte era dedicata, infatti, a pezzi vari e piccole

raccolte, di cui *Musica ricercata* risulta essere l'opera più matura, e una seconda ai diciotto *Études* composti tra il 1985 e il 2001.

I primi due brani, *Invention* e *Due Capricci*, entrambi del 1948, sono stati ben interpretati da Emanuele Stracchi e Mattia Ciccirella: nonostante un'influenza bartokiana ancora forte, vi si può già apprezzare la scrittura sapiente chiara ed essenziale del Ligeti più tardo. La coppia Francesco Melani e Ciccirella ha offerto quindi un'interpretazione convincente, precisa e impetuosa dei *Fünf Stücke* per pianoforte a quattro mani, che riflettono gli ostinati burleschi e caricaturali degli *Easy pieces* stravinskiani. A chiudere la prima parte Firmina Adorno con *Musica ricercata*, lavoro tra i più noti del compositore, non fosse altro che per il riuscitissimo utilizzo cinematografico di Kubrick: una prova impegnativa che ha visto la Adorno non del tutto a suo agio, con qualche lieve imprecisione qua e là che non le ha impedito di presentare, in definitiva, una visione coerente dei brani.

Stefano Cascioli ha poi aperto la seconda parte del concerto con gli ultimi studi del primo libro, *Arc-en-ciel* e *Automne à Varsovie*, iniziando il pubblico all'esplorazione dell'universo ricco ed eterogeneo di questa importante produzione del compositore ungherese. Cascioli è uscito sicuramente vincente dall'ardua sfida di restituire con chiarezza le difficili ritmiche dell'ultimo pezzo, ma è sembrato invece piuttosto manchevole nel quinto studio, se è vero che – secondo la testimonianza di Stephen Drury – lo stesso Ligeti riteneva che *Arc-en-ciel* dovesse suonare «come Bill Evans che esegue Chopin alle cinque del mattino».

Si sono succeduti, quindi, i restanti pianisti, ognuno dei quali ha proposto due o tre studi tratti dai tre libri, rivelandone a poco a poco la stupefacente varietà, invenzione, poliedricità: asimmetrie ritmiche e fraseologiche, canoni, accordi, che mostrano come Ligeti sia riuscito a giocare con le note e con le nostre percezioni, ingannando le aspettative e creando dei rebus musicali. Gli *Études*, d'altra parte, sembrano generalmente perseguire una crescente complessità del materiale, dando così la possibilità di intuire gli stratagemmi compositivi impiegati per incantare l'ascoltatore. Di Annalisa Orlando abbiamo perciò apprezzato la delicata resa di *En suspens*, di Alessia Cecchetti il giocoso *Fanfares*, e il giovane Giovanni Galletta ha dato infine prova di grande maturità eseguendo con grinta tre brani impegnativi come *Cordes à vide*, *Touches bloquées* e *À bout de souffle*.

L'ultima parola del concerto è toccata a Daniele Fasani e Riccardo Bisatti, che hanno offerto le esecuzioni probabilmente più entusiasmanti di tutta la serata, l'uno con *Columna infinita* e *Vertige*, di cui ha saputo mettere in risalto tutto il fascino e le più sottili sfumature interpretative, l'altro con *Galamb Borong*, *Der Zauberlehrling* e *L'escalier du diable*, mostrando padronanza e consapevolezza fuori del comune. E proprio l'estenuante cromatismo ascendente della scala evocata dal titolo dell'ultimo studio ha accompagnato il volgere del tramonto, goduto dalle ampie finestre della magnifica sala riccamente decorata di Villa Belgiojoso, portando così a conclusione una valida alternativa alla stagione ordinaria di Divertimento Ensemble.

Giovanni Battista Boccardo

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Mercoledì 23 maggio, ore 18,30

Milano, Fabbrica del Vapore – Contemporary Music Hub

Happy Music - Gli appuntamenti della Community di Rondò

1968-2018: cinquant'anni di musica contemporanea

incontro con **Giacomo Manzoni, Angelo Foletto, Sandro Gorli**

Martedì 29 maggio, ore 20,30

Milano, Fabbrica del Vapore – Spazio Ex Cisterne

Musiche di Anton Webern, Luciano Berio, Marco Di Bari, George Crumb, Niccolò Castiglioni, Luca Mosca, Federico Gardella

Soprani: Beatrice Binda, Eleonora Camminada, Eleonora Claps, Chiara Ersilia Trapani, Giulia Zaniboni

Concerto dei cantanti selezionati dal *Call for Young Performers-Canto* tenuto dal soprano Alda Caiello e dedicato al repertorio contemporaneo per voce

Lunedì 11 giugno, ore 20,30 (ore 17,30 prova aperta)

Milano, Teatro Litta

Marco Momi, *Almost nowhen* per ensemble (nuova versione, 2018) *

Mauro Lanza, *Number nine* per ensemble (2010)

György Ligeti, *Kammerkonzert* per ensemble (1968)

Georg Friedrich Haas, *Remix* per ensemble (2007)

Ulysses Ensemble

Sandro Gorli, direttore

* *prima esecuzione assoluta*

7, 14 e 15 luglio

Bobbio, Auditorium Santa Chiara

Tre concerti con musiche di Crumb, Di Bari, Berio, Stravinskij e dei dieci compositori selezionati per l'International Workshop for Young Composers