

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

Rondò 2019

Il pianoforte nella musica del secondo '900 e contemporanea

Il pianoforte ha un repertorio quantitativamente di gran lunga superiore a quello di qualunque altro strumento occidentale. Con poche eccezioni, ha rappresentato per i compositori ora una specie di diario di viaggio della propria creatività, ora un luogo privilegiato dove sperimentare nuove idee, ora un riposo fra momenti di impegno compositivo più faticoso. Al pianoforte, più che su altri strumenti, è facile improvvisare; dai suoni così prodotti, casualmente, i compositori traggono stimoli e idee per figure musicali; inoltre, i due pentagrammi - ovvero l'ampiezza di registro dello strumento - e le dieci dita - ovvero la possibilità di produrre un gran numero di suoni contemporaneamente - configurano uno spazio e una condizione molto ampi, adatti a idee complesse che possono coinvolgere ogni parametro del suono.

La ricchezza e, voglio dire, la bellezza del repertorio pianistico ci hanno spinto a programmare questa piccola rassegna di quattro concerti coinvolgendo quattro giovani pianisti da tempo dediti, perché appassionati, al repertorio del secondo Novecento e contemporaneo. (Sandro Gorli)

In collaborazione con

**Galleria
d'Arte Moderna
Milano**



13-14 aprile 2019 - Galleria d'Arte Moderna di Milano (GAM)

Sabato 13 aprile

ore 19

György Kurtág (1926), *Otto pezzi op. 3* (1965)
Niccolò Castiglioni (1932-96), *He* (1990)
Giovanni Bertelli (1986), *Bar/Bar* (2017)
Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *Klavierstück X* (1955)

Daniele Fasani, pianoforte

ore 21

Wolfgang Rihm (1952), *Klavierstück VII* (1980)
Giacomo Manzoni (1932), *Klavieralbum* (1956)
Fabio Nieder (1957), *Fünf frühe Klavierstücke* (1974/75)
Franco Donatoni (1927-2000), *Françoise Variationen* n. 8-14 (1987)
Karlheinz Stockhausen (1928-2007), *Klavierstück XII (Examen vom Donnerstag aus Licht)* (1979/1983)

Stefano Cascioli, pianoforte

Domenica 14 aprile

ore 19

Tōru Takemitsu (1930-1996), *Far away* (1973)
Federico Gardella (1979), *Studio per riscoprire l'alba n.1, Studio sulla notte n.1*
György Ligeti (1923-2006), da *Musica Ricercata* (1951-53): n. 5 *Rubato. Lamentoso*, n. 7 *Cantabile, molto legato*
George Benjamin (1960), da *Piano Figures, 10 short pieces* (2004): 1. *Spell* 2. *Knots* 3. *In the Mirror* 4. *Interruptions* 5. *Song* 6. *Hammers*
György Ligeti, da *Musica Ricercata*: n. 9 *In memoriam Béla Bartók. Adagio. Mesto-Allegro maestoso*
George Benjamin (1960), da *Piano Figures*: 7. *Alone* 8. *Mosaic* 9. *Around the Corner* 10. *Whirling*
Federico Gardella (1979), *Studio per riscoprire l'alba n.2, Studio sulla notte n.2*
Luciano Berio (1925-2003), da *Six Encores* (1965-90): *Feuerklavier* (1989), *Wasserklavier* (1965)
Federico Gardella (1979), *Studio per riscoprire l'alba n.3, Studio sulla notte n.3*
György Ligeti, da *Études*, libro I (1985) e II (1988-94): *En Suspens, Entrelacs, Arc En Ciel, Automne à Varsovie*

Annalisa Orlando, pianoforte

ore 21

Anton Webern (1883-1945), *Variazioni op. 27* (1936)
Olivier Messiaen (1908-1992), *L'alouette calandrelle* (1958)
Marco Di Bari (1958), *Studio sul naturalismo* (1988)
György Ligeti (1923-2006), da *Études: Galamb Borong, Der Zauberlehrling, L'escalier du diable* (dal 2° libro, 1988-94), *Pour Irina* (dal 3° libro, 1995-2001)
György Kurtág (1926), *Splinters op. 6/d* (1978) e 19 brani da *Jatékok* (1973-2010)

Riccardo Bisatti, pianoforte



13 aprile, ore 19

DANIELE FASANI

György Kurtág (1926) *Otto pezzi op. 3* (1965) 7'

Niccolò Castiglioni (1932-96) *He* (1990) 7'

Giovanni Bertelli (1986) *Bar/Bar* (2017) 13'

Karlheinz Stockhausen (1928-2007) *Klavierstück X* (1955) 25'

Il pianoforte contemporaneo da Stockhausen a Bertelli

Il concerto vuole essere un *excursus* sul repertorio pianistico dal secondo Novecento fino a oggi, avanti e indietro nel tempo, soffermandosi in particolare su importanti lavori esemplificativi di compositori come Stockhausen, Kurtág e Castiglioni.

Il primo brano in programma, l'op. 3 di György Kurtág, è un lavoro relativamente "giovanile" dell'inizio degli anni '60. Misteriosi e rapsodici, in questi otto brevi pezzi possiamo già ritrovare i germi tipici del suo stile ultraermetico, che per il pianoforte fioriranno, a partire dal 1973, nella monumentale raccolta *Jatekok*. Trent'anni più tardi, il compositore milanese Niccolò Castiglioni compone *He*, che fa parte, insieme ad *Alef*, *Gymel* e *Daleth*, del ciclo di composizioni intitolate con lettere ebraiche. Come Kurtág, Castiglioni non ama gli sproloqui e il "rumore che non fa bene", elaborando piuttosto un linguaggio che è un distillato di caustica nitidezza. *He* ricorda un processo di progressivo riordinamento di un materiale inizialmente declamato quasi come dei versetti, ma nella natura brioso e ruscellante. Si assiste a una continua variazione di esso, con interi passaggi in cui egli si diverte a costruire e decostruire strutture palindrome, fino a "congelare" la musica in un mantra accordale, quasi mistico. Non a caso la lettera "He" viene utilizzata nella religione ebraica per riferirsi al Nome di Dio, e le righe scritte da Castiglioni stesso come introduzione al brano lasciano intuire una interpretazione "teologica":

DAS

WORT

HALLEL

MIT

HE

GESCHRIEBEN

BEDEUTET

LOB

(F. Weinreb, *Buchstaben des Lebens. Erzählt nach jüdischer Überlieferung*, Freiburg, i.B 1979)

[La parola *HALLEL*, scritta assieme a *HE*, significa LODE

(Citazione dal libro di Friedrich Weinreb, *Lettere di vita. Detti della tradizione ebraica*)]

Il brano seguente, che è una parentesi del XXI secolo nel programma, è *Bar/Bar*, "per mani

di pianista”, del compositore veronese Giovanni Bertelli. Brano dalla spiccata componente teatrale, è specificamente progettato per separare l’aspetto puramente acustico dalla gestualità dell’esecuzione. Per esempio, uno degli elementi compositivi preminenti è il girare le pagine, oltre che a originali “diteggiature di pugni” e a una nutrita tavolozza di timbri percussivi sui lati di legno della tastiera. Il brano richiede un approccio “barbar(ico)” all’esecuzione, quasi come se si vedesse per la prima volta questo strano strumento con 88 tasti e si cercasse di capire come esso possa funzionare. Il rimando al significato etimologico di “barbaro”, cioè balbettante, incapace di parlare in quanto “principiante” nel linguaggio, è ben chiaro.

Chiude l’appuntamento uno dei brani pianistici più importanti del secondo Novecento, il monumentale *Klavierstück X* di Karlheinz Stockhausen. Come nel precedente brano, anche qui si fa largo uso di *cluster* ed elementi aurali, ma quasi con l’intento di trascrivere al pianoforte le sonorità ultramoderne della musica elettronica di cui il compositore di *Sirius* era pioniere. Le “cascate di sinusoidi” generate elettronicamente in lavori come *Kontakte* e *Gesang der Junglinge* si traducono qui in travolgenti glissandi e ampi *cluster* di enorme violenza, alternati ad ampi silenzi e pause “da mancanza di segnale”. In *Klavierstück X*, il pianoforte diventa uno studio di fonologia e il pianista uno scienziato in camice bianco, dedito ai suoi esperimenti. (Daniele Fasani)

Nato a Milano nel dicembre 1994, a nove anni viene ammesso al Coro delle voci bianche del Teatro alla Scala, dove rimane fino al 2008. Nel 2004 inizia gli studi di pianoforte. Nel Giugno 2018 consegue, con il massimo dei voti e la lode, la Laurea di II Livello in Pianoforte (indirizzo interpretativo) presso l’Istituto Superiore di Studi Musicali “G. Donizetti” di Bergamo. Attualmente studia sotto la guida di M.G. Bellocchio, nonché alla Scuola di Musica di Fiesole con E. Virsaladze. È vincitore di numerosi premi presso concorsi nazionali e internazionali (tra cui un Primo premio assoluto al concorso “Città di Piove di Sacco” cat. E, Primo Premio Concorso “Città di Treviso” Sez. Contemporanea, primo premio “G. Rospigliosi” cat. E, secondo premio presso i concorsi “Giorgio e Aurora Giovannini” e “Città di Albenga” e terzo premio al concorso “Kreisleriana” di Monza). Ha ricevuto nel 2016 il premio di studio “Gaetano Donizetti” organizzato da Rotary Club Bergamo Città Alta. Ha partecipato a numerose rassegne organizzate dalla Scuola Civica di Milano (Musei a cielo aperto, Notti Trasfigurate), al Festival Internazionale “Gioventù del Pianeta” e, a Manchester, al Chetam’s International Piano Summer School. Come pianista accompagnatore ha preso parte a numerose masterclasses di flauto di R. Trevisani. Tiene regolarmente concerti come solista o in formazioni da camera, sia in Italia che all’estero. Tra gli altri, si è esibito per: Circolo degli Ufficiali di Bologna, Civica Scuola di musica “Claudio Abbado” di Milano, Conservatorio di Bergamo, Conservatorio di Novara, Cremona Pianoforum, Comune di Sacile, Piano City Milano, Piano City Bergamo, Casa Armena Milano, Fazioli pianoforti (Note in Volo a Malpensa), Piedicavallo Music Festival, Biennale di Venezia, Università di Milano-Bicocca, Iseo Classica, Palazzo Cavagnis di Venezia, Monferrato Classic Festival, Conservatorio “G. Puccini” di Gallarate, Festival Pianistico di Bergamo-Brescia (in collaborazione con il conservatorio di Bergamo), IRCAM di Parigi, Britten Pears Young Artist Program (UK), Fondation Royaumont (FR). Molto impegnato nell’ambito della musica contemporanea, ha preso parte, come allievo del Call for Young Performers organizzato da Divertimento Ensemble alle stagioni “Rondò” dal 2014 al 2018, con in programma brani di B. Mantovani, K. Stockhausen, S. Gorli, S. Sciarrino, G. Kurtág, G. Ligeti. Nell’aprile del 2016 si è esibito presso la Sala Arte Povera del Museo del ‘900 in duo con Filippo Gorini in occasione del progetto di Divertimento Ensemble dedicato a Niccolò Castiglioni. Il 21 maggio 2016 è stato ospite a Radio 3 assieme ad altri pianisti. Nel 2015 e 2016 è stato selezionato come pianista nell’orchestra

da camera giovanile della Biennale di Venezia (Biennale College Musica). Nel 2017 e 2018 è invitato come pianista nell'Ulysses Ensemble, prestigiosa e nuova formazione internazionale, con cui si è esibito in Francia e Inghilterra. Recentemente si è esibito in qualità di clavicembalista nei concerti di "Rondò" 2017 di Divertimento Ensemble. Nel Marzo 2018 prende parte al prestigioso Concours International de Piano d'Orleans, uno dei massimi riconoscimenti nell'ambito della musica contemporanea, superando la fase eliminatoria con un brano in prima esecuzione assoluta di L. Marino. Ha seguito masterclass e lezioni di A. Lonquich, P. Donohoe, V. Tropp, A. Fiderkiewicz e S. Redaelli. Ha studiato Clavicembalo con S. Vartolo e M. Messori presso il Conservatorio di Bergamo. Ha seguito corsi di Fisica presso l'Università di Milano-Bicocca.

<https://www.facebook.com/daniele.fasani.98> - <https://www.danielefasani.eu>



13 aprile, ore 21
STEFANO CASCIOLI

Wolfgang Rihm (1952) *Klavierstück 7* (1980) 10'
Giacomo Manzoni (1932) *Klavieralbum* (1956) 7'
Fabio Nieder (1957) *Fünf frühe Klavierstücke* (1974/75) 5'
Franco Donatoni (1927-2000) *Françoise Variationen n. 8-14* (1987) 5'
Karlheinz Stockhausen *Klavierstück XII (Examen vom Donnerstag aus Licht)* (1979/83) 22'

Nella tradizione austro-tedesca, la Sonata, il Klavierstück e le Variazioni sono i generi che maggiormente hanno condizionato la produzione pianistica, poiché, nel corso della storia, hanno segnato i punti di svolta del linguaggio musicale e delle tecniche compositive nelle varie epoche. Anche nella seconda Scuola di Vienna, non a caso, i manifesti pianistici più importanti li troviamo nella *Sonata* di Berg, nei *Klavierstücke* di Schönberg e nelle *Variationen* di Webern. Successivamente, mentre la Sonata ha subito un radicale cambiamento, a causa del suo legame indissolubile con le forme del passato, il Klavierstück e le Variazioni si sono rinnovati nell'estetica, ma senza perdere continuità con i modelli precedenti, come testimonia il programma qui proposto, che intreccia il serialismo di ispirazione postweberniana con il fervore stilistico degli anni '80, che raggiunge, con Donatoni e Stockhausen, le più alte vette virtuosistiche. Un virtuosismo tecnico, ma soprattutto di pensiero. (Stefano Cascioli)

Nato a Trieste nel 1995, si è laureato in violino (109) e composizione (110 e lode), rispettivamente con D. Mustea e M. Pagotto. Oltre a frequentare il biennio specialistico di pianoforte sotto la guida di M.o Gon, attualmente segue il corso triennale di direzione d'orchestra tenuto da D. Renzetti presso l'Accademia Musicale Pescarese. Premiato in occasione di numerosi concorsi nazionali e internazionali di categoria, tra i quali "Città di Sestri Levante" e "Moncalieri music competition", ha conseguito il primo premio al concorso "Città di Palmanova" e il primo premio assoluto al "Memorial don Oreste Rosso" di Martignacco e al "Città di Treviso". Si è perfezionato con A. Carcano, M. Gon, A. Ciccolini, P. Badura-Skoda, M.G. Bellocchio (nell'ambito del corso di musica contemporanea, organizzato dal Divertimento Ensemble, "Call for Young Performers"), S. Gorli e R. Levin al Mozarteum di Salisburgo. Particolarmente attento alle nuove scoperte musicologiche, ha approfondito lo studio del violino barocco e della prassi esecutiva filologica con E. Onofri, E. Citterio ed E. Gatti. Recentemente, la casa editrice NOMOS Edition ha pubblicato la sua Ninna Nanna allo specchio addormentato, su testo di Garcia Lorca. Scrive per il "Corriere Musicale".



14 aprile ore 19.00
ANNALISA ORLANDO

Tōru Takemitsu (1930-1996), *Far away* (1973)
Federico Gardella (1979), *Studio per riscoprire l'alba n.1, Studio sulla notte n.1*
György Ligeti (1923-2006), da *Musica Ricercata* (1951-53): n. 5 *Rubato. Lamentoso*, n. 7 *Cantabile, molto legato*
George Benjamin (1960), da *Piano Figures*, (2004):
1. *Spell* 2. *Knots* 3. *In the Mirror* 4. *Interruptions*
5. *Song* 6. *Hammers*

György Ligeti, da *Musica Ricercata*: n. 9 *In memoriam Béla Bartók. Adagio. Mesto-Allegro maestoso*)
George Benjamin (1960), da *Piano Figures*: 7. *Alone* 8. *Mosaic* 9. *Around the Corner* 10. *Whirling*
Federico Gardella (1979), *Studio per riscoprire l'alba n.2, Studio sulla notte n.2*
Luciano Berio (1925-2003), da *Six Encores* (1965-90): *Feuerklavier* (1989), *Wasserklavier* (1965)
Federico Gardella (1979), *Studio per riscoprire l'alba n.3, Studio sulla notte n.3*
György Ligeti, da *Études*, libro I (1985) e II (1988-94): *En Suspens, Entrelacs, Arc En Ciel, Automne à Varsovie*

Non pochi compositori si sono mostrati sensibili alle sollecitazioni di natura sinestetica del suono. Dinamiche, timbri, altezze, durate dei suoni rimandano spesso a precisi spazi visivi e tattili, con forme, caratteristiche e colori.

Seconda solo a quella orchestrale, la grande tavolozza armonica del pianoforte va ad aggiungersi alle suggestioni sinestetiche proprie del suono organizzato: è essa che ha dato libertà d'espressione ai compositori dai forti istinti pittorici, come i noti Debussy, Ravel, Mussorgsky; ma anche Liszt, Skrjabin, Messiaen; per questi ultimi si può parlare più precisamente di cromestesia.

Le reminiscenze immaginifiche si fondono poi agilmente con l'aspetto più geometrico della musica. Gli *Études* di Ligeti sono un esempio fulgido dell'applicazione indefessa – a livello quasi aforistico – di un determinato concetto matematico o geometrico per un intero pezzo, includendo certamente gli estremismi scientifico-matematici tipici di compositori come Xenakis e Boulez, lasciando però spazio all'errore e talvolta ricercandolo: la mano del compositore come *deus ex machina* è infatti ben visibile in molti dei lavori di Ligeti.

Ecco dunque un *mélange* di brevi pezzi pianistici che spaziano dal 1960 ai giorni nostri, dalle forme più svariate, nei quali il vettore visivo gioca un ruolo fondamentale.

Si va dalle dieci "figure" pianistiche di George Benjamin dai titoli quasi minimalisti, scelti appositamente per non delimitare troppo l'immaginazione dell'ascoltatore (*Spell, Knots, In the Mirror, Interruptions, Song, Hammers, Alone, Mosaic, Around the Corner, Whirling*), ai *Six Encores* di Luciano Berio, dipinti simbolici e, perché no, anche un po' cosmologici – *Brin, Leaf*, ovvero "Stelo" e "Foglia", *Wasserklavier, Erdenklavier, Luftklavier, Feuerklavier*, i quattro elementi di Empedocle, acqua, terra, aria, fuoco); poi *Far away* di Toru Takemitsu, con i suoi richiami impressionistici, e ancora una selezione di "Studi", dagli *Études* di György Ligeti, tra quelli ispirati da immagini suggestive e altri fondati su precisi concetti geometrici, a quelli di Federico Gardella, *Tre studi sulla notte - Tre studi per riscoprire*

l'alba, che il compositore stesso descrive così: “Questo breve ciclo di studi per pianoforte presenta una serie di sei composizioni che possono essere eseguite in diverse combinazioni. Lo *Studio sulla notte n.1* e lo *Studio per riscoprire l'alba n. 1* si articolano a partire da uno stesso accordo che, se nel primo studio viene scomposto in due accordi che punteggiano la scrittura ad intervalli di tempo irregolari, nel secondo la scandiscono con un periodo regolare. Lo *Studio sulla notte n. 2* descrive un percorso dall'oscurità alla luce, attraverso il passaggio tra i registri del pianoforte e l'utilizzo della naturale risonanza delle corde acute dello strumento; la struttura ottavata, presente in questo studio è alla base anche dello *Studio per riscoprire l'alba n. 2* che, rielaborando la *Bourrée I* della *Suite III* per violoncello di Bach, progressivamente la trasforma in carillon. Lo *Studio sulla notte n.3* è un omaggio a György Ligeti, mentre lo *Studio per riscoprire l'alba n.3* elabora una struttura che, partendo da un accordo generatore, si slancia per frammenti verso l'acuto”.

Da tre anni vive in Germania e collabora con i dipartimenti di canto e archi della Musikhochschule di Mannheim, in particolare con la classe di violino di M. Rizzi, approfondendo il repertorio cameristico strumentale e liederistico. Affianca una grande passione per la musica contemporanea, da cui derivano fruttuose collaborazioni con diversi compositori viventi e prime esecuzioni (novembre 2017, That got away di J.K.Nelson). Ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di 7 anni e si è diplomata al Conservatorio "T. Schipa" di Lecce sotto la guida di P. Camicia con il massimo dei voti e la menzione speciale della commissione. Nel 2015 ha conseguito presso il Conservatorio "N. Rota" di Monopoli la laurea di II livello in pianoforte solistico, sotto la guida di B. Lupo e C. Gallo, con il massimo dei voti e la menzione speciale della commissione, presentando una tesi su Musica Ricercata di György Ligeti. Si è classificata al primo posto in numerosi concorsi nazionali e internazionali (tra cui, primo premio assoluto al concorso Eurorchestra-Lions Costanza d'Altavilla, 2014) ed è risultata finalista in competizioni di esecuzione pianistica; ha ricevuto una menzione speciale dalla giuria al "XII Concorso d'esecuzione musicale - Società Umanitaria Milano" e nel corso del "Premio Lamberto Brunelli 2013" per i Migliori Diplomi. Suona regolarmente come solista, con orchestre e con ensemble in Germania, Italia, Francia, Belgio, Inghilterra, Svizzera: si è esibita al Royal College of Music e alla Kingston University di Londra (poi trasmessi da Radio Vaticana), ai Mercati di Traiano a Roma, in festival e stagioni concertistiche come "I concerti Ciani" (a Milano, Venezia, Verbania), "I concerti dell'Umanitaria", "Rondò" e "La Società del Quartetto" a Milano; "I concerti della Domenica" presso l'Accademia Musicale Pescares, "Brindisi classica XVIII edizione", "Musica al Museo" e "Muse Salentine" a Lecce, Reiss-Engelhorn-Museen di Mannheim per "Gesellschaft fur Neue Musik", "Yehudi Menuhin-Live Music Now" a Heidelberg, "Art Base" a Bruxelles. Ha partecipato a diverse produzioni con l'Orchestra Nazionale dei Conservatori, l'Orchestra ICO "T. Schipa" di Lecce, presso il National Theater di Mannheim, con la filarmonica di Stoccarda e l'ensemble Aisthesis di musica contemporanea, suonando la celesta e il pianoforte. Tra i vari appuntamenti, il debutto con l'orchestra del Conservatorio "N. Rota" di Monopoli diretta da P. Varela, con il Concerto n.1 in Do magg. op.15 di L. Van Beethoven, l'esecuzione del Concerto BWV 1056 di J. S. Bach con l'EurOrchestra da Camera di Bari diretta da F. Lentini. Ha seguito diversi corsi di perfezionamento: con M. Marvulli, A. Budrewicz-Jacobson, J. Swann, A. Lucchesini, M.a Somma, C. Burato per il repertorio solistico; con E. Sinaiski per la musica da camera; R. Piernay, A. Le Bozec, E. Battaglia, J.Ph. Schulz per il repertorio liederistico; M.G. Bellocchio per la musica contemporanea (Call for young performers 2018: produzione pianistica di Ligeti). Attualmente sta proseguendo gli studi sotto la guida di S.t Faigen ed è borsista del club "Yehudi Menuhin-Live Music Now-Rhein Neckar" e del Rotary Club di Ludwigshafen. Si esibisce in duo stabile con M. Gialluca (violino) dal 2016.



14 aprile, ore 21.00

RICCARDO BISATTI

Anton Webern (1883-1945) *Variazioni op. 27* (1936) 6'

Olivier Messiaen (1908-92) *L'alouette calandrelle* (1958) 5'

Marco Di Bari (1958) *Studio sul naturalismo* (1988) 6'

György Ligeti (1923-2006), da *Études* libri II (1988-94) e III (1995-2001): *Galamb Borong, Der Zauberlehrling, Pour Irina, L'escalier du diable* 13'

György Kurtág (1926) *Splinters op. 6/d*

(1978) e una selezione da *Jatékok* (1973-2010) 30'

Perpetuum mobile

Hommage à Bartók

Hommage à Ligeti

Hommage à Tchaikovsky

Hommage à Paganini

Hommage à Balint Endre

Hommage à Schubert

Hommage à Scarlatti

Hommage à Varese

Hommage à Kurtág Marta

Hommage à Bach

Hommage à Stockhausen

Preludio e corale

Capriccio-luminoso

Fundamentals 1 e 2

Les Adieux

Doina

Ligatura x

A flower for Marta.

Occasione e luogo unici per esplorare Webern, Messiaen, Di Bari, Ligeti fino ad arrivare a Kurtág. A quest'ultimo, da me molto amato, dedico tutta la seconda parte del concerto, con l'esecuzione di brani tratti da *Splinters* e *Jatékok*. Per me è una grande emozione poter eseguire grandi capolavori della musica del '900 e contemporanea, immerso tra le opere di molti illustri artisti dell'arte moderna.

Nato a Novara nel 2000, studia nel Triennio Accademico di pianoforte presso l'I.S.S.M. Conservatorio "Guido Cantelli" di Novara, sotto la guida di A. Commellato. Approfondisce inoltre lo studio del fortepiano e del clavicembalo. Svolge un'intensa attività di musica da camera. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali ed internazionali vincendo svariati primi premi fra cui il VII° Concours International de piano junior di Orléans con Premio di eccellenza, lode e menzione della giuria e Premio speciale per la migliore esecuzione del brano "Brins de sons" di Marc-Olivier Dupin, scritto per l'occasione, il I° Concorso Internazionale Città di Alessandria, il Concorso Nazionale Pianistico "Giulio Rospigliosi" ed il VI° Concorso Internazionale Città di Firenze "Premio Crescendo 2015". Nel 2017 ha ricevuto, come riconoscimento al talento, la prestigiosa medaglia della Camera dei Deputati a Roma ed è stato premiato dalla Presidente Laura Boldrini. Ha suonato, fra i tanti, allo Château de Crémault a Bonneuil-Matours in Francia, alla sala del Conservatorio ed al FRAC di Orléans, al Nouveau Siècle di Lille per il prestigioso Lille Piano Festival, al Parc Floreal de la Source ad Orléans, al Castello di Amboise, al Museo del Teatro alla Scala (suonando il pianoforte appartenuto a Liszt), al Théâtre des Bouffes du Nord a Parigi, al Teatro Litta di Milano, al Teatro Coccia di Novara, nella casa di Gian Carlo Menotti a Spoleto, al Museo Revoltella di Trieste, al Teatro Comunale di Alessandria, alla Palazzina Liberty di Milano, nella Sala "L. Janáček" del Conservatorio di Ostrava (Repubblica Ceca), alla Casa di Riposo per Musicisti "G. Verdi" di Milano,

nella Villa Rospigliosi di Lamporecchio, al Teatro Tredici Palazzo Vecchio di Firenze, all'Aeroporto di Milano Malpensa, al Fazioli Showroom di Milano, alla GAM di Milano ed alla Triennale di Milano. Ha partecipato al Sony Classical Scout a Madesimo e la sua registrazione è stata trasmessa da Venice Classical Radio. Ha suonato con l'Orchestra dell'Accademia Giovanile dell'Annunciata di Abbiategrasso diretta dal M. Riccardo Doni e con l'Orchestra Sinfonica del Conservatorio Cantelli diretta dal M. Nicola Paszkowski. Ha suonato con solisti dei Berliner Philharmoniker, della London Symphony Orchestra, della Bayerisches Staatsorchester, della Staatskapelle Berlin, dell'Orchestra dell'Accademia della Scala e dell'Orchestra Giovanile Cherubini. Ha diretto una produzione de "La serva padrona" di Pergolesi. Ha partecipato a numerose e prestigiose masterclasses di perfezionamento sia in Italia che all'estero, tenute da M.G. Bellocchio, R. Saitkoulou, U. Hofmann, . Lubimov (su fortepiano), S. Pedroni, J. Swann, R. Prosseda, S. Gulyak, A. Torbianelli, P. Szychowski, T. Ovens. È stato selezionato da Divertimento Ensemble per partecipare al "Call for Young Performers" ed. 2016, 2017 e 2018, masterclass di musica contemporanea con M.G. Bellocchio.

Riflessioni sulla scrittura pianistica nel XXI secolo

Per arricchire l'occasione di questa ampia rassegna, abbiamo chiesto ad alcuni dei compositori coinvolti nel cartellone 2019 di "Rondò" con una composizione pianistica, una riflessione sul loro rapporto con il pianoforte.

Giovanni Bertelli

Temo che l'unica cosa più difficile di scrivere un pezzo per pianoforte nel ventunesimo secolo, sia scrivere qualche riga sul pianoforte nel ventunesimo secolo. Naturalmente ringrazio Sandro Gorli per questa opportunità.

Perché è difficile scrivere oggi per piano?

Proverò a spiegarlo con una sorta di metafora: è come se gli 88 tasti che lo compongono, consumati dalle infinite mani che ci sono passate sopra, fossero diventati angusti e scivolosi. In effetti, difficile è ritagliarsi uno spazio, anche esiguo, in uno strumento per il quale tutti hanno scritto di tutto. Durante circa due secoli. E fra quei tutti, non dimentichiamocelo, c'era gente piuttosto bravina.

Difficile soprattutto affrontare il pianoforte senza un'idea alternativa, un piano B che permetta di avvicinarlo da un'altra prospettiva.

È quindi logico (in un certo senso) che molti dei miei colleghi, in assenza di spazio nell'aldilà dei tasti, si rifugiassero nell'aldilà della cordiera. Ecco nascere una letteratura parallela, in cui il suono del piano si trasforma nei modi più sorprendenti. Ed ecco spuntare ogni sorta di oggetti tra le corde, ecco i pianisti curvare docili nelle fauci del leone titillandolo con qualsiasi tipo di utensile. Soprattutto, ecco uscire dalla sua bocca (quella del pianoforte, ma ogni tanto anche quella dei pianisti) ogni sorta di meraviglia – tranne una cosa sola: un "suono del piano" che sia davvero rinnovato.

Attenzione: non intendo affatto discutere della «legittimità» di tale operazione. Credo anzi che staremmo tutti meglio senza parlare più della «legittimità», come se la musica si riducesse a un grande tribunale delle intenzioni.

Più semplicemente, credo che preparare un pianoforte sia come aggirare la sfida più interessante: non tanto quella di scrivere qualcosa di «nuovo» (ché di cose nuove ne incontriamo tutti i giorni, e non sono necessariamente le migliori), quanto quella di lasciarsi ancora sorprendere dalle capacità di questo anziano, venerabile signore. E di mostrare che di «aldilà», presupponendo che il venerabile sia ancora vivo, non ce n'è ancora, felicemente!, bisogno.

In realtà, l'unico pezzo che ho scritto per questo strumento, *Bar/bar*, tende ad aggirare pure lui il problema: più che un pezzo *per* pianoforte è un pezzo *sul* pianoforte, o meglio, sui pianisti e sulle loro (innumerevoli) mani. Più che uno studio sul pianoforte, uno studio sulla tecnica pianistica, sulla gestualità degli interpreti e infine sui tic e i "retroscena" del rituale concertistico: un po' come se il barbaro del titolo si trovasse di fronte a un oggetto sconosciuto e provasse a testarne le possibilità e il funzionamento, senza (ovviamente) capire bene quello che sta facendo.

Un po' una *pièce* di teatro quindi, ma anche (e anche un bel po') un pezzo di musica, concepito perché sia impossibile tracciare dei margini ben definiti tra gesto e suono, tatto e vista e udito, risultato sonoro, movimento e significato.

Infine, sarà sufficiente lo spazio minimo tra dita e tasti per rinnovare la letteratura pianistica? Non ne ho idea: e siccome il rinnovamento del pianismo mi sembra un desiderio un tantino arrogante, ne riparleremo al prossimo piano B.

Francesco Ciurlo

Il pianoforte è lo strumento che conosco meglio e su cui ho studiato di più. Nonostante ciò, o forse proprio per questo motivo, l'ho affrontato per la prima volta in una composizione solistica solo

quest'anno, dopo aver rimandato più volte l'appuntamento. Questo timore inizialmente mi ha quasi paralizzato. Lavorando al pezzo mi sono sentito completamente a nudo, e ho dovuto sfondare una barriera invisibile. Superato lo spavento e questo muro di gomma, aspetto ora soltanto che si presenti un'altra occasione.

Ivan Fedele

Il pianoforte è stato lo strumento attraverso il quale mi sono addentrato nel meraviglioso mondo della musica. Avevo sei anni quando cominciai i miei studi e tutto mi sembrava magico. La risonanza dello strumento è la caratteristica che mi colpì fin dall'inizio, oltre alla sua duttilità. Ma l'incontro decisivo, che poi segnò tutta la mia vita musicale, fu quello con Bruno Canino, il mio maestro al Conservatorio di Milano.

Con lui affrontai tutto il repertorio da Bach ai contemporanei. Ricordo con particolare emozione un saggio della classe dedicato alle variazioni. Io eseguii le variazioni su *Lison dormait* di Mozart e le *Variationen* op.27 di A. Webern. Avevo dodici anni. Fu in quell'occasione che mi appassionai alla composizione perché il mio maestro, per facilitarmi la memorizzazione della partitura di Webern, me ne fece un'analisi molto accurata. La tecnica dodecafonica, i canoni, gli specchi, le serie sovrapposte mi rivelarono un mondo meraviglioso del quale mi innamorai. In seguito, dopo il diploma, mi immerse nella pratica compositiva, ma, per una sorta di rispetto reverenziale verso l'immenso repertorio dello strumento, mi astenni dallo scrivere anche solo una nota per pianoforte. Fu nel 1990, con gli *Studi Boreali*, che mi decisi ad affrontare la questione optando per una serie di cinque brevi composizioni che non mettevano in luce l'aspetto virtuosistico bensì quello timbrico e la varietà di "tocchi" che rendono lo strumento un mezzo eternamente attuale. Da allora ho composto altre composizioni solistiche o concertanti concentrandomi più sull'idea musicale, come è giusto che sia, che sugli stereotipi idiomati. E altri ne scriverò perché per me il pianoforte è diventata una fonte inesauribile d'ispirazione.

Federico Gardella

Ho iniziato a suonare il pianoforte da bambino e, nel tempo, questo strumento è rimasto il mezzo di espressione per me più profondo, il più immediato. Ma proprio questa prossimità (unita, forse, alla consapevolezza del repertorio) mi ha convinto ad aspettare prima di confrontarmi con questo scoglio, con questa presenza dagli spazi sconfinati, ma dai confini invalicabili. E, in effetti, il mio primo lavoro di una certa ampiezza per pianoforte è stato una doppia serie di Studi (*Tre studi sulla notte - Tre studi per riscoprire l'alba*): non si tratta, in questo caso, di Studi sul virtuosismo quanto piuttosto di riflessioni sul rapporto tra pensiero e strumento. Negli anni, poi, la mia idea di pianoforte si è trasformata, ma è rimasto inalterato il desiderio di esplorare quei confini, di ridefinire quegli spazi: il pianoforte è (in fondo) un meccanismo perfetto, ma ho imparato col tempo che solo quando quel meccanismo diventa invisibile il pianoforte "canta".

Sandro Gorli

Scrivere per pianoforte oggi

Un tempo tutta la musica, anche quella orchestrale, veniva scritta per, o meglio sul, pianoforte e poi orchestrata. Oggi non è più così, la complessità della scrittura e del suono contemporaneo non lo permetterebbero; l'importanza che il timbro ha acquistato rispetto agli altri parametri renderebbe il passaggio dal pianoforte impossibile.

Credo però che per molti compositori il pianoforte continui a essere uno strumento speciale.

Dal pianoforte si ricavano facilmente idee di figure musicali, di linee, di armonie, muovendo semplicemente le dita sulla tastiera, che magicamente e immediatamente produce suoni o

grappoli di suoni, su una estensione che è quasi uguale alla somma dell'estensione di tutti gli strumenti occidentali.

Sul pianoforte è facile sperimentare e verificare velocemente progetti più impegnativi destinati ad altri organici strumentali: l'univocità timbrica, ovvero l'estrema riduzione di un parametro che tanto offre alla creatività musicale ma anche tanto impegno richiede, e tanta importanza assume, può rendere la scrittura pianistica l'equivalente di uno schizzo, di uno studio preparatorio o di un bozzetto per un pittore o un architetto.

Franco Donatoni afferma di avere scritto le *Françoise Variationen* nei "momenti liberi", in quei momenti in cui, aggiungo io, taluni scrivono senza troppa attenzione il proprio diario, in cui si "riscrivono".

Il primo ciclo di questa opera è stato scritto nel 1983 e l'ultimo, su commissione della pianista M.G. Bellocchio, nell'agosto del 1996: le *Françoise Variationen* coprono dunque un arco di tempo molto lungo ponendosi come una specie di filo che attraversa gli ultimi quattordici anni di lavoro del compositore. Sono pagine sulle quali Donatoni torna continuamente negli intervalli di tempo fra un pezzo e un altro (negli anni in cui si completa la stesura dell'intero ciclo, Donatoni ha portato a termine complessivamente altre 85 partiture!), sono riflessioni su di sé e sul proprio lavoro e quindi al tempo stesso testimonianza del suo pensiero creativo e stimolo per nuove direzioni, nuove idee.

Anche gli *Játékok* di György Kurtág hanno accompagnato il compositore per un arco di tempo lunghissimo; i primi pezzi sono stati scritti nel 1960 e il ciclo non è ancora concluso. Negli *Játékok* sembra che Kurtág abbia voluto riversare tutta la sua vita, i suoi ricordi, i suoi amori, i momenti di felicità e di dolore.

La scrittura pianistica permette al compositore di seguire agilmente strade tortuose e difficili perché la leggerezza di un materiale musicale privato di buona parte del peso che la ricchezza timbrica comporta, lo priva di un bagaglio pieno di risorse ma contemporaneamente impegnativo da portare e lo rende libero di muoversi con velocità e leggerezza. Pensiamo alle ultime sonate per pianoforte di Beethoven o alle *Variazioni Goldberg*: difficile immaginare questi due monumenti appesantiti dai timbri orchestrali di Beethoven o Bach.

Il pianoforte è stato per molti compositori una sorta di mini laboratorio sempre a portata di mano, in cui sperimentare nuove soluzioni di linguaggio. Così è stato ad esempio per György Ligeti nei suoi *Studi per pianoforte* e per Karlheinz Stockhausen nei *Klavierstücke* o per Olivier Messiaen nei suoi *Quatre études de rythme* (soprattutto nel secondo brano *Mode de valeurs et d'intensités*).

Così descrive György Ligeti il suo approccio alla scrittura pianistica: "Metto le mie dieci dita sulla tastiera e immagino la musica. Le mie dita copiano questa immagine mentale mentre premo i tasti, ma questa copia è molto inesatta: un feedback nasce tra l'idea e l'esecuzione tattile e si ripete circolarmente molte volte, arricchito da schizzi provvisori: una ruota di mulino gira tra il mio orecchio interno, le mie dita e i segni sulla carta. Il risultato suona completamente diverso dalle mie prime immagini: la realtà anatomica delle mie mani e la configurazione della tastiera del pianoforte hanno trasformato le mie costruzioni immaginarie. Inoltre, tutti i dettagli della musica che ne risulta devono corrispondere in modo coerente, gli ingranaggi devono funzionare perfettamente. I criteri sono solo in parte determinati nella mia immaginazione; in una certa misura si trovano nella natura stessa del pianoforte, e io devo sentirli con la mia mano".

Leonardo Marino

Ho sempre considerato il pianoforte come un'estensione della mia mente. La tastiera per me è un luogo in cui il pensiero si attua, viene fecondato dalla sensibilità dell'ascolto e germina nuove possibilità. Davanti, o forse dietro, ai tasti riesco a vedere cose che non potrei visualizzare altrimenti, collegamenti e associazioni tra pensieri che resterebbero non correlabili senza l'aiuto di

questo strano animale. È contemporaneamente una chiave per interpretare il mondo musicale dentro di me e un mondo musicale che può essere interpretato tramite i miei occhi e le mie mani. Abbiamo un rapporto intellettuale e sensuale allo stesso tempo, un rapporto che si è costruito nel corso della mia intera vita fin da quando, ancora nel grembo di mia madre, ricevevo inconsciamente il suono delle dita di mio padre sul pianoforte.

Ma è questo stesso rapporto che rende molto complicato per me scrivere musica pianistica. Scrivere per pianoforte è quasi come scrivere di me stesso, mettere a nudo le mie ossessioni, i miei tic, i miei vizi musicali.

Scrivere per pianoforte è quasi come usare la mia stessa voce. E nella vita di tutti i giorni non sono una persona molto loquace.

Alessandro Solbiati

Il pianoforte ed io

Sono arrivato a studi musicali regolari piuttosto tardi, verso i miei quattordici anni.

Prima però, tra gli undici e i tredici anni, tempestavo un organo elettrico e poi un pianoforte per ore e ore al giorno “componendo” una valanga di musica “mia” tutta per tastiera, che registravo su un Geloso degli anni '60. Quei nastri esistono ancora. Poi, studiando musica seriamente, e in particolar modo il pianoforte, dopo un periodo di convivenza tra tendenza “creativa” (a sedici anni ho scritto una *Sonata* e vari pezzi per pianoforte di cui solo io so dove si trova il manoscritto...) ed esigenze esecutive, queste ultime per un po' hanno prevalso, e fino ai miei diciannove anni non ho più “composto”, né per pianoforte né per alcun altro strumento. Quando l'esigenza del “fare musica” piuttosto che eseguirla ha prevalso definitivamente, e sono diventato piuttosto presto un “giovane compositore” edito e persino eseguito mentre ero ancora alle prese con il Diploma di Pianoforte, ho composto *Tre studi in forma di dedica* (1980) in cui in fondo ancora mi riconosco. Ma il drastico divorzio dall'esecuzione musicale dopo il diploma ha fatto nascere in me una sorta di timore per quel grande, meraviglioso strumento nero di fronte al quale ero rimasto seduto per migliaia di ore, e per sedici anni, in pratica, ho composto per ogni strumento possibile salvo per quello che avevo direttamente frequentato: il pianoforte, appunto.

Poi, nel 1996, mi venne chiesto un brano pianistico “importante” per una situazione “importante”, non seppi rifiutare ed allora riaffrontai il sacro terreno della scrittura pianistica esorcizzando i miei timori (timore di insufficienza, di poca originalità, senso di inferiorità rispetto ad un'immensa letteratura che avevo inevitabilmente sulle spalle) dietro il titolo “importante” di *Sonata*.

Si tratta di un ampio brano, che sento oggi piuttosto lontano, ma a cui devo la definitiva rottura di un paralizzante timore reverenziale.

Ed infatti pochi anni dopo, tra il 2000 e il 2006, ho composto, intrecciati tra loro, quelli che considero i primi due miei “veri” brani pianistici, cioè gli *Interludi* (2000-2006) e *Sonata seconda* (2005). Si tratta delle due facce di una sorta di Giano bifronte: gli *Interludi*, sedici brevi brani dedicati a mia moglie, la pianista Emanuela Piemonti (sedici sono le lettere del suo nome e cognome), di durata compresa tra uno e due minuti, furono per me dei veri e propri “studi di figura”, ciascuno basato su una sola immagine musicale di forte fisionomia, composti in un periodo in cui sentivo il bisogno di rinnovare il mio mondo immaginativo utilizzando il pianoforte come una specie di “laboratorio” creativo e figurale. Ovviamente, non si avvalgono di alcuna tecnica estesa, di alcuna preparazione od uso della cordiera, in quanto la loro stessa brevità impediva, tra l'uno e l'altro, di manipolare le corde, o di costringere il pianista ad alzarsi, e così via.

Ma proprio questa limitazione mi ha permesso di superare il “timore di non essere originale”: avevo a disposizione i consueti 88 tasti per dare vita e corpo rapidamente ai miei fantasmi e alle mie energie, e penso di esserci riuscito abbastanza bene.

Nel medesimo periodo (gli *Interludi* venivano composti ciascuno in uno, due giorni mentre ero in viaggio, quindi sono stati disseminati nell'arco di sei anni), il pianista Enrico Pompili, precisamente nel 2005, mi propose la commissione di un ampio brano pianistico; io ritornai sull'emozionante titolo di Sonata, dando vita ad un brano piuttosto ampio (*Sonata seconda*), in un'unica arcata, in cui questa volta le preparazioni, gli usi della cordiera, del pedale tonale bloccato per tutto il brano su un solo ampio accordo etc. si prestano ad allargare i miei orizzonti timbrici (e quindi inventivi e figurati) in qualche modo "moltiplicando" il pianoforte, che "scopre" di avere vari tasti preparati per l'affascinante timbro degli armonici solo dopo parecchi minuti di musica, che rivela un'anima soffocata e percussiva dopo altrettanti minuti e così via: il pianoforte, complice l'ampliamento di orizzonte timbrico-articolativo che finalmente accettavo, ha moltiplicato in me e per me le proprie fisionomie, è divenuto "uno, nessuno, centomila".

Dopo molti ulteriori anni in cui ho scritto altri due brani di una certa importanza per pianoforte solista, *By my window* per pianoforte e nove strumenti, e soprattutto *Fons* (2012) per pianoforte e orchestra (in cui il piano inizia a suonare avendo l'intera cordiera "soffocata" da sacchetti di sabbia che, via via eliminati, permettono al suono pianistico di "uscire dal bozzolo"), ho accettato, trascinato in questo dal forte stimolo datomi dalla pianista M.G. Bellocchio, la recentissima sfida di coniugare il più ampio mondo timbrico-articolativo possibile con l'esigenza di proporre tali sonorità, tali modalità esecutive a musicisti giovani o giovanissimi, non ancora in possesso di ogni "malizia" strumentale.

È nata così la sequenza di cento brevi o brevissimi brani intitolata *Corde e martelletti* (2018) cui sono particolarmente affezionato poiché da una parte hanno costituito per me un formidabile esercizio inventivo, giorno dopo giorno, e dall'altra mi permettono di rivolgermi ai giovanissimi esecutori cercando da un lato di affascinarli con titoli e allusioni narrative allettanti, e dall'altra di far loro incontrare, superando timidezze, timori ed eventuali ironie, tutto quell'immenso patrimonio sonoro che il pianoforte, strumento antico e nobile eppur sempre nuovo e ricco di sorprese, offre a chi voglia comporre per lui oggi.

PROSSIMI APPUNTAMENTI

Domenica 28 aprile, ore 15-22

Milano, Teatro Litta

DYCE Discovering Young Composers of Europe

Tre concerti in streaming da Tallin, Oslo e Siviglia e un concerto dal vivo

ore 15 - Ensemble U: (da Tallin)

ore 15,45 - *coffee break*

ore 16,15 - Cikada, Christian Eggen, direttore (da Oslo)

ore 17 - *coffee break*

ore 17,30 - Divertimento Ensemble, Sandro Gorli direttore (dal vivo)

ore 18,15 - *Aperitivo e talk*

ore 19,30 - Taller sonoro (da Siviglia)

Nei 4 concerti verranno eseguite 12 partiture selezionate attraverso un concorso europeo. Al termine dei concerti, il pubblico delle 4 città voterà le migliori composizioni (1 per ogni concerto). Ai rispettivi compositori sarà quindi commissionata una nuova composizione, ciascuna delle quali sarà eseguita nel 2020 da ognuno dei 4 ensemble nelle rispettive città, dove i compositori saranno invitati a seguire le prove e naturalmente ad assistere al concerto.

Domenica 5 maggio, ore 11

Milano, Museo del Novecento

Omaggio a Mauricio Kagel

Klangwölfe per violino e pianoforte (1979)

Phantasiestuck, pe flauto e pianoforte

Unguis incarnatus est per violoncello e pianoforte (1972)

Trio in einem Satz per violino, violoncello e pianoforte (2001)

Domenica 12 maggio, ore 11

Milano, Museo del Novecento

Omaggio a Mauricio Kagel (composizioni per pianoforte)

M.M. 51 (1967)

4 piezas para piano (1954)

Ragtime waltz

Der Eid des Hippokrates (1984)

Passeé composé (1992)

A deux mains (1995)

Impromptu (1996)

Mimetics (metapiece) (1961)

An Tasten (1977)