



© Giovanni Daniotti

Rondò 2025

Concerti e incontri con la musica d'oggi

XXII edizione – gennaio > ottobre

Direttore Artistico
Sandro Gorli

Mercoledì 5 febbraio, ore 20.30
Concerto

Milano, Fabbrica del Vapore, Sala Donatoni



**Divertimento
Ensemble**

Già ospite delle due precedenti edizioni di *Rondò*, torna sul nostro palcoscenico il giovane pianista russo Dmitry Batalov con tre capolavori della letteratura pianistica della seconda metà del secolo scorso: la *Sonata n. 3* di Pierre Boulez, pensata come una sorta di *work in progress*, o “opera aperta”, è articolata in “formanti” il cui ordine di esecuzione viene scelto dall’esecutore; i *Sei studi sul naturalismo integrale* di Marco Di Bari, ispirati non alla forma della natura, ma alla sua sostanza strutturale, alla natura nel suo farsi; a chiudere il programma il lavoro di Luc Ferrari, una composizione «destinata particolarmente ai musicisti jazz» - scrive l’autore - che devono «interrogarsi sulla questione del ritmo», seguendo musicalmente una traccia audio registrata.

Programma

Gli ospiti di Divertimento Ensemble

Pierre Boulez (1925-2016)

Sonata n. 3 (1955-1963)

Formant 1-3: Antiphonie - Trope - Constellation

Marco Di Bari (1958)

Sei studi sul naturalismo integrale (1986-1988)

Luc Ferrari (1929-2005)

*A la recherche du rythm perdu.
Réflexion sur l’écriture n° 2
(1978)*

Dmitry Batalov pianoforte



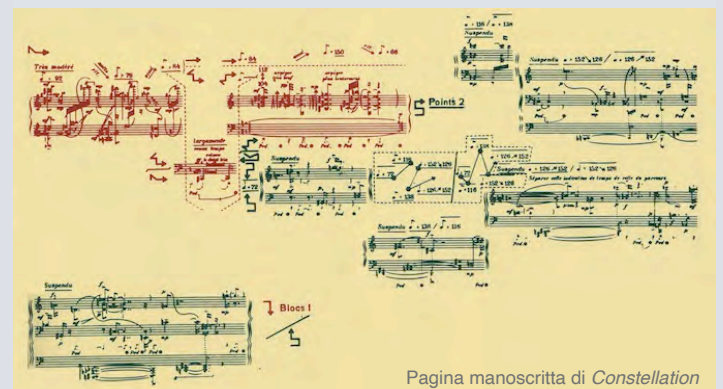
Pierre Boulez (1925-2016)

Sonata n. 3 (1955-1963)

Formant 1-3: Antiphonie, Trope, Constellation

In questa composizione Boulez lascia libero l'interprete di decidere l'ordine di esecuzione dei frammenti, scritti su fogli color crema in due diversi colori. Il lavoro è pensato come un *work in progress*: il senso della forma aperta è quello di immaginare un'opera che non si esaurisca nella sua realizzazione, ma rimanga in uno stato di potenzialità sempre rinnovata. Scrive Boulez: «Perché comporre opere che devono essere ricreate ogni volta che vengono eseguite? Perché gli sviluppi definitivi non sembrano più appropriati al pensiero musicale così com'è oggi, o allo stato attuale che abbiamo raggiunto nella evoluzione della tecnica musicale, che è sempre più interessata all'indagine di un mondo relativo, una "scoperta" permanente piuttosto che allo stato di "rivoluzione permanente". [...] Cosa mi ha spinto a scrivere questa *Terza Sonata* per pianoforte? Può darsi che le affiliazioni letterarie abbiano avuto una parte più importante delle considerazioni puramente musicali. [...] Il fatto è che credo che alcuni scrittori al momento attuale siano andati molto oltre i compositori nell'organizzazione, nell'effettiva struttura mentale, delle loro opere.

Voglio semplicemente dire qualcosa sui due scrittori che hanno maggiormente stimolato il mio pensiero e quindi mi hanno influenzato più profondamente, vale a dire Joyce e Mallarmé. Un esame attento della struttura dei due grandi romanzi di Joyce rivelerà il grado sorprendente in cui il romanzo è stato rivoluzionato. Il romanzo osserva se stesso in quanto romanzo, per così dire, riflette su se stesso ed è consapevole di essere un romanzo, da qui la logica e la coerenza della prodigiosa tecnica dello scrittore, perpetuamente in allerta e generatrice di universi che si espandono. Allo stesso modo la musica, come la vedo io, non è esclusivamente interessata alla "espressione", ma deve anche essere consapevole di se stessa e diventare l'oggetto della propria riflessione. Per me questo è uno degli elementi essenziali primari del linguaggio della poesia, e lo è stato fin da Mallarmé, con il quale la poesia è diventata un oggetto in sé, giustificato in primo luogo dalla ricerca poetica, nel vero senso della parola. [...] Anche in questo caso vorrei fare riferimento alla mia esperienza personale. Leggendo e rileggendo *Le Coup de dés* di Mallarmé, sono rimasto molto colpito dal suo aspetto sulla pagina, dalla sua effettiva presentazione tipografica, e ho capito che questa costituiva una parte essenziale della nuova forma: il materiale tipografico doveva subire una metamorfosi per Mallarmé. L'effettiva stampa di *Le Coup de dés* è di fondamentale e primaria importanza, non solo per quanto riguarda la paginazione, la disposizione spaziale del testo con i suoi spazi vuoti, ma anche il carattere tipografico. [...] Una tale presentazione formale, visiva, fisica e in effetti decorativa di una poesia (sebbene il poeta non lo includa) mi ha suggerito l'idea di trovare equivalenti nella musica».





Marco Di Bari (1958)
Sei studi sul naturalismo integrale
(1986-1988)

La natura a cui questi studi si ispirano non è il *landscape*, secondo il concetto classico. Essa sta ad indicare – nel senso indagato da “Natura Integrale” (rivista di filodofia del linguaggio di Pierre Restany) – ciò che è fisiologico; innanzitutto il respiro che è nelle cose e che viene ricreato nella partitura.

La “vecchia” natura era basata sulla mimesi (la copia del modello); questa nuova natura viene espressa dal principio di similarità: non la copia, ma la traduzione di suoni, spazi, intervalli ecc. relativamente non già alla forma (imitata), ma alla sostanza strutturale.

Questa idea-guida porta l'autore ad esprimere, in termini “similari”, i processi percettivi.

Di conseguenza, l'ascoltatore riceve via via dei segnali-memoria che delimitano l'ambiente sonoro. All'interno di esso si vanno coagulando *patterns* percettivi diversissimi (pieni-vuoti, vici-

nanze-lontananze ecc.). Queste tensioni provocano temporanei spiazamenti al livello spaziale (inversioni di senso e di movimento) basati su una costruzione necessariamente originale.

(Marco Di Bari)



Luc Ferrari (1929-2005)
A la recherche du rythme perdu
Réflexion sur l'écriture n° 2 (1978)

Questo non è un brano nuovo, ma nemmeno una nuova versione di un brano vecchio. Ma chiariamo: qui viene utilizzato lo stesso nastro magnetico di *Musique Socialiste - programme commun* per clavicembalo e nastro magnetico, brano realizzato nel 1972, anno in cui fu firmato il "Programme Commun de la Gauche".

Riguardo alla partitura, pur non essendo totalmente nuova (utilizza alcune delle stesse note), contiene delle proposte diverse. La *Musique Socialiste* era destinata al clavicembalo, ma soprattutto a esecutori con una formazione classica. La loro esperienza li ha portati a riprodurre strumentalmente la scrittura del compositore. In *A la recherche du Rythme Perdu*, vorrei rivolgermi ai musicisti jazz. Ciò significa che le note, che per i musicisti classici sono un codice per suonare, qui sono delle indicazioni di atmosfera piuttosto che segni da riprodurre strumentalmente.

La storia di questa partitura è in qualche modo la storia di un'esperienza, da cui il titolo *réflexion sur l'écriture*. I musicisti classici hanno l'esperienza della forma complessiva, di un viaggio musi-

cale con le sue progressioni e degressioni. I musicisti jazz vivono il momento, il dettaglio, il ritmo e la comunicazione intuitiva tra loro. Ecco perché questa partitura ha meno note e soprattutto, come dirò più avanti, note che non devono essere suonate, ma più indicazioni di un percorso generale. Se ho detto che si tratta di un pezzo nuovo piuttosto che di una nuova versione, è perché la musica che ne esce è totalmente diversa; possiamo solo dire che c'è una parentela espressiva, oserei dire (dopo aver cercato sul dizionario), che c'è una parentela lirica.

Qualche parola sul titolo. A volte ho l'impressione che quello che prima ho chiamato il codice, il rispetto della scrittura (cioè della legge), abbia oscurato l'intuizione musicale, censurato il senso del ritmo e roscchiato a poco a poco l'immaginazione degli esecutori. (Non pensate che io consideri la pulsazione del nastro come un ritmo; come la scrittura, è sterile, è solo l'azione che dà vita all'insieme). Quello che mi piacerebbe vedere è un tentativo di ritrovare questa ricchezza perduta. Il ritmo non può essere scritto, le piccole differenze che fanno sì che un corpo si animi di una realtà ritmica sono così sottili che sfuggono completamente alla grossolanità della scrittura, quindi questa "riflessione sulla scrittura" dovrebbe essere compresa.

(Luc Ferrari, Parigi, febbraio 1978)

Gli ospiti di Divertimento

Ensemble



Dmitry Batalov

Nato a Mosca nel 1997, amavo ascoltare o fare musica in qualsiasi modo disponibile per un ragazzo di quel tempo, con la sola eccezione del canto. Questa eccezione è diventata un primo motivo per cui i miei genitori mi hanno portato alla scuola di musica, ma ciò che ha reso le lezioni di canto davvero interessanti è stato l'accompagnamento di pianoforte in sottofondo, che ha attirato tutta la mia attenzione. Quindi è stato lì che è arrivato il primo battito di ciglia per l'“idea” di essere un artista. Successivamente ho studiato alla Central Music School e poi al Con-

servatorio di Mosca con la professoressa Natalia Trull, incontro che considero una delle più grandi fortune della mia vita finora.

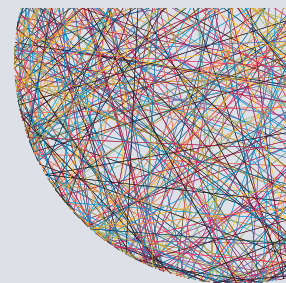
La mia attrazione per la musica contemporanea è nata inizialmente dall'interesse per l'esecuzione di opere meno frequentate del repertorio classico, come ad esempio l'*Arte della fuga* piuttosto che il *Clavicembalo ben temperato*, Medtner più che Rachmaninov, Enescu, Berg, Bartók, le sonate di Barber piuttosto che Prokof'ev. È cominciata davvero quando, all'età di 16 anni, preferivo Denisov e Schnittke piuttosto che Šostakovič. Poi è arrivata la Nuova Scuola di Vienna, poi sono rimasto sbalordito da Ligeti, Boulez e Lachenmann, e infine, dopo aver conosciuto la musica spettrale francese, è stato impossibile smettere.

Per me, il vero fascino del mondo contemporaneo nella musica non riguarda la sua novità o un suo lato rivoluzionario, ma principalmente il sentire il *continuum* infinito del tempo, l'essere parte del suo momento presente in continua evoluzione e quindi non perdere mai il legame con la storia. Qualsiasi musica, non importa quando è stata composta, è per me in un certo senso contemporanea quando è definita dal proprio tempo e ha il potenziale per definire i tempi che devono ancora venire in futuro. Ecco perché la musica è sempre musica, l'arte è sempre arte, l'interpretazione è sempre interpretazione (come somma di seguire il testo e conoscere il contesto).

Adoro incontrare compositori (e ancora non riesco a credere di aver conosciuto e suonato per Lachenmann, Sciarrino, Murail). Tuttavia, il segno importante di una buona composizione per me è lo spartito che accumula tutte le informazioni per la sua migliore realizzazione. Ecco perché direi che lavorare con grandi compositori non facilita né limita la tua interpretazione, ma arricchisce la tua mente e il tuo orizzonte. E non sai mai quando e come esattamente quell'arricchimento entrerà in gioco più tardi...

Rondò 2025

Prossimi appuntamenti



Mercoledì 12 febbraio

Fabbrica del Vapore, Sala Donatoni



ore 18.30 Quattro lezioni di musica d'oggi

Salvatore Sciarrino, *Arioso a 5*
a cura di Alessandro Solbiati



ore 20.30 Concerto

Musiche di Berio, Sciarrino, Francesconi
Carlotta Raponi flauto
Divertimento Ensemble
Mariacostanza D'Agostino direttrice

Martedì 25 febbraio

Fabbrica del Vapore, Sala Donatoni



ore 20.30 Concerto

Musiche di Gubaidulina, Xenakis, Pesson,
Poppe, Gorli, Holliger, Benjamin, Berio
Martina Rudic violoncello
Lorenzo Gorli violino

Domenica 16 febbraio

Conservatorio, Foyer Sala Verdi



ore 11.00 Happy Music

Le Sequenze di Luciano Berio
Lorenzo Gorli violino

Vincenzina Caterina Ottomano musicologa



**Divertimento
Ensemble**

www.divertimentoensemble.it - www.idea.divertimentoensemble.it
info@divertimentoensemble.it - idea@divertimentoensemble.it

IDEA International
Divertimento
Ensemble
Academy