



Rondò 2025

Concerti e incontri con la musica d'oggi

XXII edizione – gennaio > ottobre

Direttore Artistico
Sandro Gorli

Mercoledì 12 febbraio

 **ore 18.30 - Quattro lezioni di musica d'oggi**
 **ore 20.30 - Concerto**



**Divertimento
Ensemble**

Ritornano le *Lezioni di musica d'oggi* a cura di Alessandro Solbiati. Nei quattro appuntamenti di quest'anno il compositore milanese porta in primo piano gli aspetti più nascosti, e più significativi per la comprensione, di quattro capolavori in programma nel cartellone di *Rondò*. Il primo appuntamento è dedicato all'*Arioso a 5* di Salvatore Sciarrino.

La musica elettronica occupa un posto importante nella produzione di Luciano Berio, fondatore nel 1955, insieme a Bruno Maderna, dello Studio di Fonologia della RAI di Milano, divenuto il "terzo polo" europeo della ricerca di musica contemporanea con apparecchiature elettroniche, insieme al Groupe de recherches musicales di Parigi e allo Studio für Elektronische Musik des WDR di Colonia.

Alla composizione elettronica di Luciano Berio, scritta nei primi anni di attività dello Studio, fanno seguito due recenti composizioni di Salvatore Sciarrino e Luca Francesconi.

Quattro lezioni di musica d'oggi

Salvatore Sciarrino, *Arioso a 5*

A cura di Alessandro Solbiati

Programma concerto

Luciano Berio (1925-2003)

Visage per suoni elettronici e la voce di Cathyt Berberian su nastro magnetico (1961)

Salvatore Sciarrino (1947)

Arioso a 5 (2018)

Luca Francesconi (1956)

Daedalus per flauto e piccolo ensemble (2017)

Carlotta Raponi flauto

Divertimento Ensemble

Carlotta Raponi, flauto

Marco Ignoti, clarinetto

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Elio Marchesini e Renato Taddeo, percussioni

Lorenzo Gorli, violino

Martina Rudic, violoncello

Mariacostanza D'Agostino

direttrice d'orchestra



Luciano Berio nello Studio di Fonologia della RAI, a Milano

Luciano Berio (1925-2003) *Visage* (1961, musica elettronica)

Quando componevo *Visage* ero attratto, come sempre, da una ricerca che mi permettesse di allargare le possibilità di convergenza fra processi musicali e processi acustici, e di trovare equivalenti musicali delle articolazioni linguistiche. In questo senso si rivela fondamentale l'esperienza della musica elettronica, perché essa fornisce al compositore la possibilità concreta di assimilare musicalmente una vasta area di fenomeni sonori non riconducibili a codici musicali prestabiliti.

Visage è essenzialmente un programma radiofonico: quasi una colonna sonora per un dramma mai scritto. La sua destinazione, dunque, non è solo la sala da concerto ma qualsiasi luogo o mezzo che permetta la riproduzione di suoni registrati.

Fondato sulla carica simbolica e rappresentativa dei gesti e delle inflessioni vocali, con le «ombre di significato» e le associazioni mentali che li accompagnano, *Visage* può essere inteso come

una trasformazione di comportamenti vocali reali e concreti, che vanno dal suono inarticolato alla sillaba, dal riso al pianto e al canto, dall'afasia a modelli di inflessione derivati da lingue specifiche: l'inglese e l'italiano della radio, l'ebraico, il dialetto napoletano, ecc. *Visage* non propone dunque un testo e una lingua significanti in quanto tali, ma ne sviluppa le sembianze. Un'unica parola è pronunciata due volte: «parole».

La dimensione vocale è costantemente amplificata e commentata da un rapporto molto stretto, uno scambio di natura organica, direi, con i suoni prodotti elettronicamente. La voce è quella di Cathy Berberian.

Ho composto *Visage* nel 1961, prima di lasciare lo Studio di Fonologia Musicale della Radio Italiana a Milano: questo lavoro voleva essere anche un omaggio alla radio come il mezzo più usato nella diffusione di parole inutili.

(Luciano Berio)



Salvatore Sciarrino (1947) *Arioso a 5* (2018)

Esistono musiche che, ascoltate con l'attitudine appropriata, rendono gli uomini migliori. Sul piano conoscitivo, portatori di una più corretta visione delle cose; sul piano etico, capaci di comportarsi in maniera più giusta. L'ascolto è una pratica attiva, che richiede l'impiego di facoltà e competenze rivolte a un oggetto esterno, ma in un processo che ha conseguenze sul soggetto stesso, che lo cambiano. La musica di Salvatore Sciarrino è una di quelle che all'ascoltatore chiedono molto, ma restituiscono di più. Chiede un alto livello di attivazione, percettiva cognitiva emotiva, ma in cambio gli restituisce una sensibilità acuita, una più fine intelligenza dei fenomeni formali e psichici, nonché una disposizione etica, una maniera di vivere, di stare al mondo, meglio rispondente a quanto una morale adeguata all'oggi esige. Che vuol dire: comprendere (intellettualmente), dunque rispettare (moralmente), ogni differenza, sia le più grandi sia le più piccole, e ogni

modo d'essere, sia il più convenzionale sia il più anomalo. (...)

Meritatamente Sciarrino è reputato un maestro della scrittura che valorizza le illimitate possibilità tecniche degli strumenti, anche anomale; nondimeno ciascuno di questi pezzi è un'apoteosi dell'uso musicale degli strumenti, dove musicale vuol dire poetico, dettato cioè dalla poetica, non dalla tecnica strumentale stessa. (...)

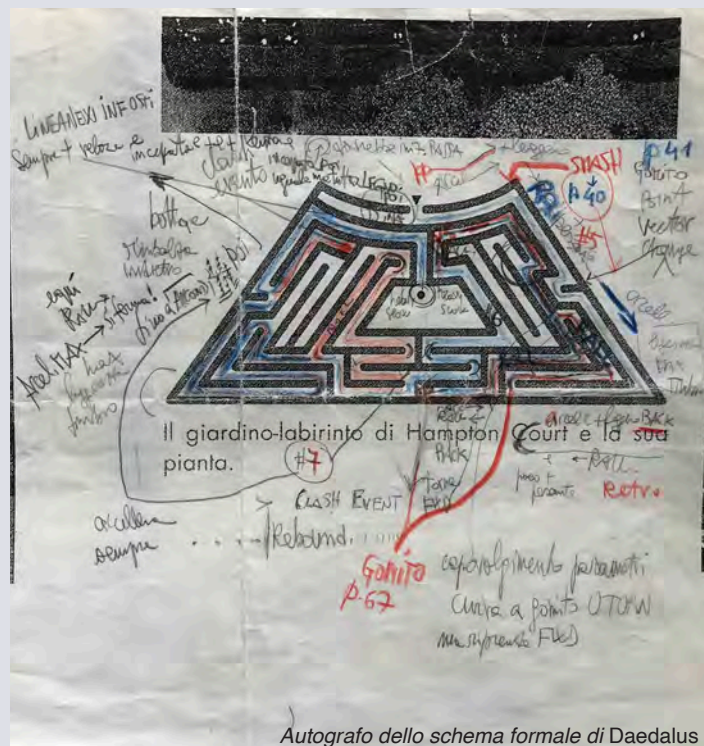
Esiste un possibile equivoco: intendere le sonorità strumentali a-tipiche, extra-ordinarie, come una forma di esotismo, una fuoriuscita dal familiare canonico fine a sé stessa e superficiale. Compositori della schiatta di Sciarrino rivelano al contrario che è una forma di naturalismo. Vediamo ad esempio *Arioso a 5*, per ensemble. Da una parte sono gesti sonori in un certo senso pre-musicali, pre-culturali, grattare sfregare soffiare percuotere, ma artisticamente riscattati attraverso una gestione sofisticatissima. Soprattutto, però, sono i suoni che creerebbe un extraterrestre se si trovasse in mano gli strumenti umani: suoni naturali. E il rovesciamento è completo e convincente. Paradossalmente nel pezzo risultano arcani i momenti in cui si discernono chiare le note, non i rumorismi anomali. I suoni ad altezza definita non suonano più come un ritorno alla tradizione, ma come una conquista a partire dal suono universale.

(Stefano Lombardi Vallauri)



Luca Francesconi (1956) *Daedalus* per flauto e piccolo ensemble (2017)

Come si evince dalla partitura («Pierre Boulez in memoriam»), Francesconi ha scritto *Daedalus* anche in ricordo di Pierre Boulez. Ma *Daedalus* non è affatto un omaggio reverenziale al grande maestro dell'avanguardia scomparso nel gennaio 2016. Un simile omaggio non sarebbe né nello spirito dell'autore, che dispone di un linguaggio musicale del tutto personale, né nello spirito dello stesso Boulez, che era solito interpretare i prestiti estetici come segni di debolezza di carattere, mancanza di distanza o incertezza di giudizio. Tuttavia Francesconi ha assunto determinati principi di Boulez che lo affasciano come punto di partenza per lavorare a *Daedalus*, vale a dire l'intento dichiarato di Boulez di eliminare dal suo vocabolario ogni traccia di eredità e di escludere influenze stilistiche esterne. Oppure la furia smodata, quasi maniacale, che si palesa in alcuni passaggi di *Dérive 2* (1988/2006) e crea un'interessante interazione con il logos di Boulez. «L'impianto formale della mia nuova opera si rifà alla forma di un labirinto, e precisamente a quello di Hampton Court», afferma Francesconi. Si tratta del più grande labirinto in Europa, realizzato



Autografo dello schema formale di Daedalus

verso la fine del 17° secolo a sud-ovest di Londra come parte della residenza di Enrico VIII. «Il Labirinto contrassegna il primo tentativo di dare un ordine al caos di questo mondo. Si tratta forse del mito più antico», sostiene il compositore, che nel processo della creazione di *Daedalus* si è confrontato intensamente con la questione dell'origine della follia dal punto di vista della storia delle idee («mania»). [...] Con la nuova opera Francesconi ci invita a un viaggio il cui itinerario scaturisce dal tentativo razionale di fondare un ordine, rappresentato da un frammento «ricostruito» di *Dérive 2* ma che è costretto a trasformarsi in maniera sempre più radicale scontrandosi con le forze misteriose della materia e aspirando a una libertà che trae origine dall'intuizione e perfino dalla follia creativa. L'orientamento nella narrazione musicale, che dura all'incirca mezz'ora, è offerto da punti culminanti musicali e campi armonici ricorrenti, il cui materiale Francesconi ha mutuato dagli esacordi del *Dérive 1* di Boulez. Ma l'ordine è ingannevole (e come potrebbe essere diversamente in un labirinto?). D'importanza fondamentale è la parte del flauto solista, a cui Francesconi assegna nella partitura il ruolo di «spiritual leader».

(Johannes Knapp, 2 gennaio 2018)



Mariacostanza D'Agostino

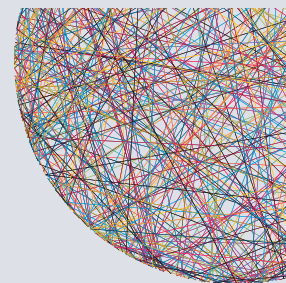
La musica è comparsa nella mia vita molto presto: a 5 anni avevo già cominciato a prendere le prime lezioni. A Taranto, dove sono nata, ho frequentato il corso di studi tradizionale di pianoforte e subito dopo le lauree di secondo livello in strumento e musica da camera. Durante il percorso accademico mi sono perfezionata alla Fondazione Accademia di Imola e lì ho avuto accesso alle prime partiture di musica contemporanea. È venuta così l'esigenza di studiare composizione, a cui mi dedico ancora oggi, per poter comprendere dall'interno la logica costruttiva di una partitura, l'architettura timbrica e formale. Proprio attraverso la concertazione di mie composizioni ho vissuto il primo approccio alla direzione, un po' casuale direi, e dopo un *summer camp* di 10 giorni non ho più smesso. A giugno scorso ho concluso il Master in Ensemble Conducting presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano. Nella direzione d'orchestra ho trovato la mia vera vocazione. Ho sempre ritenuto straordinario l'equilibrio di competenze che il direttore

deve avere: ha la responsabilità di far accadere l'evento musicale, di trasmettere fiducia ai musicisti che gli si affidano, e l'onore di contribuire alla ricreazione delle composizioni orchestrali.

Mi sento a mio agio con ogni repertorio. Il rigore e l'attenzione sono gli stessi. Certo, quello classico porta con sé determinate consuetudini, "tradizioni", che non possono essere ignorate. La contemporanea al contrario non possiede questo background "cementificato": tutto è in discussione, *in primis* la propria capacità tecnica e interpretativa. Le prime esecuzioni per la contemporanea sono prassi. È questo il suo fascino: eseguire musica che è pensata in quel momento, avere la possibilità di parlare con il compositore sono elementi non da poco. La ricerca costante che essa richiede mi porta a cercare con i musicisti di fronte a me un rapporto collaborativo, in cui tutti perseguono il medesimo obiettivo, anche sull'interpretazione, che si presta di più alla varietà tra le parti coinvolte e che nella mia esperienza ha sempre arricchito l'insieme musicale. Il mio ritratto in sintesi: ambizione, tenacia e studio costante sono le parole chiave che guidano il mio percorso come musicista e direttrice.

Rondò 2025

Prossimi appuntamenti



Domenica 16 febbraio

Conservatorio, Foyer Sala Verdi



ore 11.00 Happy Music

Le Sequenze di Luciano Berio

Lorenzo Gorli violino

Vincenzina Caterina Ottomano musicologa

Domenica 2 marzo

Conservatorio, Foyer Sala Verdi



ore 11.00 Happy Music

Le Sequenze di Luciano Berio

Corrado Colliard trombone

Luca Avanzi oboe

Luisa Santacesaria musicologa

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



**Divertimento
Ensemble**

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

IDEA International
Divertimento
Ensemble
Academy