

SIMC Ensemble, diretto da **Marcello Parolini**, di recente formazione e già apprezzato nella Sala Verdi del Conservatorio di Milano, nella Sala Piatti di Bergamo e al Teatro Dal Verme di Milano, si propone in una veste "giovane" quale interprete dei lavori contemporanei e del repertorio storico con l'intento di crescere sotto l'egida della SIMC. Uno dei suoi obiettivi è quello di promuovere la Musica Nuova in Italia attraverso l'esecuzione di brani di Compositori contemporanei e, in particolare, i Compositori Soci della storica SIMC – Società Italiana Musica Contemporanea, la quale annovera tra i suoi illustri Soci fondatori e/o onorari F. Alfano, L. Berio, B. Bettinelli, M. Bortolotti, S. Bussotti, A. Casella, L. Dallapiccola, V. De Sabata, G.F. Ghedini, F. Malipiero, R. Malipiero, F. Molinari, E. Morriconi, G. Petrassi, I. Pizzetti, O. Respighi, R. Vlad. Il gruppo strumentale è composto da valenti strumentisti provenienti da diverse realtà musicali e tutti già molto attivi nell'ambito della musica più recente. SIMC Ensemble ha all'attivo diversi concerti in importanti Festival musicali anche esteri tra cui Temp'ora Rencontres Internationales di Bordeaux (Francia), Festivalul International Zilele Muzicii Contemporane di Bacau (Romania), Milano Classica, Rive Gauche-Musiche in Mostra 2015 di Torino, Associazione Secondo Maggio di Milano, Musica Aperta di Bergamo, Preludio Stream di Milano, Piazza Verdi di Rai3.

Milano
Milano Classica
orchestra da camera
MILANO CLASSICA PER PALAZZINA LIBERTY IN MUSICA
XXIV STAGIONE CONCERTISTICA 2015/2016



IL PRESENTE *Scelta prioritaria*

Palazzina Liberty – Largo Marinai d'Italia, Milano
domenica 17 gennaio ore 10.45

L'ARTE DELLA FUGA...

in collaborazione con

SIMC
Società Italiana Musica Contemporanea

NOVURGIA
arte e musica contemporanea

MILANO CLASSICA PER PALAZZINA LIBERTY IN MUSICA

XXIV STAGIONE CONCERTISTICA 2015/2016

IL PRESENTE *Scelta prioritaria*

con il sostegno di



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



in collaborazione con

LE CAMERISTE AMBROSIANE



Conservatorio
di Milano



SIMC

NOVURGIA

stradivartus



Le attività di Milano Classica per le scuole e i giovani sono dedicate all'iniziativa dell'ILO (International Labour Organization, ONU) "Music Against Child Labour"

MILANO CLASSICA

Via R. Leoncavallo 8 - 20131 Milano
tel. 02 28510173 - fax 02 28510174
dal lunedì al venerdì dalle ore 10.30 alle ore 17.00
www.milanoclassica.it - info@milanoclassica.it

SIMC ensemble
Marcello Parolini direttore e maestro concertatore
Antonella Bini flauti
Marco Sorge clarinetti
Yoko Morimyo violino
Emanuele Rigamonti violoncello
Gabriele Rota pianoforte



MALCOLM J. SINGER (1953)

Fugue, per sole voci

DAVIDE ANZAGHI (1936)

Alm'Ala, per quintetto

ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Kammersymphonie op.9 per quintetto, trascrizione di A. Webern

Langsam-Sehr rasch; Sehr rasch; Viel langsamer;

Hauptzeitmaß-Etwas ruhiger-Sehr rasch

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Ricercare a sei voci, Musikalisches Opfer BWV 1079

BRUNO MADERNA (1920-1973)

Serenata per un satellite, per organico vario

SANDRA CONTE (1971)

Cinque (5 pezzi su 5 note per 5 esecutori) per quintetto

Preludio – Scherzo – Adagio – Cadenza – Fuga, con qualche licenza

ERNST TOCH (1887-1964)

Geographical Fugue, per sole voci

SIMC ensemble

Marcello Parolini direttore e maestro concertatore

Antonella Bini flauti (ottavino, fl in do, fl basso, fl contrabbasso)

Marco Sorge clarinetti (cl piccolo in mib, cl in sib, cl in la, cl basso)

Yoko Morimyo violino

Emanuele Rigamonti violoncello

Gabriele Rota pianoforte



FUGUE, Malcolm J. Singer

Will this be a fugue? And will this be its subject? Is this not really just a pretty ordinary sort of subject with little codetta leading to the countersubject.

This will be a fugue and this will be its subject. It's really a pretty ordinary sort of subject with the little codetta leading to the countersubject.

Call this a fugue? Call this its subject? Do you really consider this is just a pretty ordinary sort of subject with little codetta leading to the countersubject? Then a further counterpoint.

This is a fugue, and this is its subject, and that was its exposition.

After the exposition comes the first episode.

A fugue is a contrapuntal piece with a fixed number of parts or voices. Each voice enters in turn with the subject, and it is this effect that gives the work its title, for it sounds as if each voice is chasing the one that entered before it.

Ideas are developed contrapuntally, in episodes and the subject reappears from time to time.

This is a fugue, and this is its subject, and that was a middle entry!

Next comes the second episode. The countersubject worked here in canon is regular and rhythmically interesting being quite different from the subject.

This is a fugue, and this is the second set of middle entries of the subject.

Note the stretto! Now the final episode. The little codetta, short codetta, brief codetta and the countersubject.

This is the fugue and this is its subject in stretto and diminution. This is the fugue and this is its subject in augmentation.

If this is a fugue it must have a pedal. This is the pedal. This is a fugue and this is the final entry of its subject in stretto maestrale.

That was the fugue!

GEOGRAPHICAL FUGUE, Ernst Toch

Cellule "elementari" del brano:

Trinidad!

and the big Mississippi and the town Honolulu and the lake Titicaca
the Popocatepetl is not in Canada rather in Mexico

Canada Malaga Rimini Brindisi

Yes!

Tibet

Nagasaki

Yokohama

Honolulu

Mississippi

Titicaca



Introduzione al programma

(a cura di Marcello Parolini e Gabriele Rota)

Il programma è strutturato specularmente sul contrappunto tratto da L'arte della fuga ed incorniciato da due fughe vocali (Singer e Toch). L'aleatorietà della strumentazione del capolavoro bachiano si ritrova nel brano di Maderna, con l'evidente contrasto tra il rigore contrappuntistico del genio di Eisenach e la totale indeterminatezza formale e strutturale del lavoro risalente agli anni '60.

A bilanciare la dicotomia intervengono il capolavoro schoenberghiano, nodo cruciale della poetica ormai prossima al totale distacco dalla tonalità, ed i brani dei due autori "contemporanei" che, seppur appartenenti a generazioni e sentieri diversi, traggono spunto da modalità di intendere e plasmare la materia musicale che conducono ad una cifra linguistica storicamente identificabile.

L'intento di sorprendere pare dunque svelato, con un gioco di richiami storici e di palesi attriti, a volte violenti, a volte filtrati, che vogliono tessere una sottile trama tra passato e futuro tesa a certificare quanto l'arte possa imporsi come un risultato storico, sempre attuale perché paradossalmente radicata nel passato e mai desiderosa di porre la parola "fine" all'atto creativo.

Fugue, di **Malcolm J. Singer**, sessantenne autore inglese dal catalogo ricco di musiche vocali e per giovani musicisti, è un lavoro del 1974: il testo declamato dalle 4 voci non è altro che la "spiegazione in itinere" di questa forma musicale tanto carica di storia. L'umor non manca di certo, in un breve componimento che ben si presta ad aprire un concerto che ruota intorno al contrappunto ed alle diverse modalità di approccio alla "costruzione" musicale.

Scriva **Davide Anzaghi** di **Alm'Ala**: "Un'ala bianca veleggia sinuosa sul fluire del brano. Impetuosi eventi strumentali si stagliano dal tenue fondale sonoro. Agli armonici dei due archi e del flauto è affidata la metafora di un uccello che vigile aleggia perpetuo sugli accadimenti dell'esistenza. Sotto di esso crepita il rumore della vita: sospinta verso il baratro del nulla".



La coscienza espressionista comincia a farsi strada proprio in **Arnold Schoenberg** con la **Kammersymphonie op. 9** del 1906, non più inquadrabile nella linea dei tardoromantici (Wagner-Mahler-Reger, con influenze brahmsiani). Nasce in essa la consapevolezza della fine di un'epoca stilistica, e il musicista si avvia a un modo d'espressione "volto a scavare direttamente nell'interiorità dell'individuo, a svelarne le angosce, le contraddizioni" (MANZONI). Il rifiuto del gigantismo orchestrale porta l'autore a un tipo di sonorità ora rarefatta, ora deformata e violenta, che propone una sensibilità antinomica a quella del sinfonismo allora corrente, grazie anche a un lavoro tematico sempre inquieto e incessante. Inoltre, pur avendo il brano un impianto dichiarato di mi maggiore, le importanti innovazioni armoniche lo conducono sino al limite del superamento del sistema tonale, alle soglie dell'atonalità, in virtù dell'utilizzo su larga scala dell'armonia per quarte. Anche la struttura della *Kammersymphonie* è assai particolare: i quattro classici movimenti sono condensati in un unico, poderoso arco formale, le cui sezioni si susseguono senza soluzione di continuità, dando origine a una costruzione strettamente ciclica. Secondo la descrizione dello stesso Schoenberg, possiamo quindi riconoscere un primo movimento, cui segue uno scherzo, un adagio e la ricapitolazione, in cui i due temi principali (quello per quarte e quello per toni interi), vengono variamente combinati, con un complicato tessuto contrappuntistico nel quale la difficoltà principale è la grande polifonia. L'organico originale della *Kammersymphonie* comprende 15 strumenti solisti, ma i caratteri essenziali e innovativi della scrittura possono essere apprezzati anche nella versione cameristica. È un assunto, questo, ben presente ad **Anton Webern** il quale, nel 1923, realizzò la sua efficace trascrizione per un ensemble più ridotto, che nulla sacrifica della complessa trama contrappuntistica.



Invitato dal 1747 alla corte di Federico il Grande di Prussia, presso il quale il figlio secondogenito Carl Philipp Emanuel prestava servizio, **J.S. Bach** si cimentò in una serie di improvvisazioni su un tema proposto dallo stesso sovrano, che, convenientemente alla sua posizione, aveva ricevuto una ottima educazione musicale ed era egli stesso un buon musicista dilettante. Proprio sulla base di questo tema Bach concepì, al suo ritorno a Lipsia, un gruppo di brani che, riuniti appunto sotto il titolo dell'*Offerta musicale*, dedicò poi al re. Le particolari caratteristiche del tema reale (un arpeggio ascendente nell'ambito di una sesta minore seguito da una settima diminuita discendente e poi da una scala cromatica nell'ambito di una quinta) permisero al compositore una stupefacente elaborazione di brevi strutture (Ricercare, Canone, Fuga), tutte legate alle multiformi risorse della tecnica contrappuntistica, senza che per essa venisse indicata una precisa veste strumentale, lasciata piuttosto alla discrezione degli esecutori (ad eccezione, peraltro, di una Sonata a tre in quattro movimenti per flauto, violino e basso continuo, chiaro omaggio al sovrano, che era un discreto virtuoso di flauto). Fra queste strutture la più complessa viene di consueto considerata il ***Ricercare a sei voci***; tanto che lo stesso Bach sembra abbia declinato l'invito del re a improvvisare questo Ricercare, ripromettendosi di estenderlo con calma per iscritto. La tendenza all'estrema unitarietà che permea l'intera opera spiega l'interesse suscitato in un cinquantenne Anton Webern, che ne curò un'esemplare orchestrazione.

Dedicata al fisico torinese Umberto Montalenti, direttore dell'ESOC (European Space Operation Centre), con sede a Darmstadt, che aveva progettato e coordinato il lancio, la notte del 1° ottobre 1969, dall'isola di Vandenberg nell'Oceano Pacifico, del satellite europeo ESTRO I per lo studio dei fenomeni connessi alle aurore boreali, la ***Serenata per un satellite*** di **Bruno Maderna** è una delle più importanti pagine della musica europea dal secondo dopoguerra; certo una delle poche nelle quali l'ipotesi di W. Meyer-Eppeler e P. Boulez di conciliare alea e composizione, casualità degli esiti musicali e impiego di materiale musicale rigorosamente prescritto si sia risolto in esiti artistici autentici.



La *Serenata*, secondo quanto prescrive lo stesso Maderna in partitura, “possono suonarla violino, flauto (anche ottavino), oboe (anche oboe d'amore, anche musette), clarinetto (trasportando naturalmente la parte), marimba, arpa, chitarra e mandolino (suonando quello che possono), tutti insieme o separati o a gruppi, improvvisando insomma, ma con le note scritte”. Queste sono raggruppate in moduli musicali disposti sulla pagina per diritto, di traverso, incrociati, tali da offrire agli esecutori percorsi diversi – per durate comprese tra i 4 e i 12 minuti – e nello stesso tempo disegnare graficamente con grande suggestione le orbite di un satellite nello spazio.

Cinque, di **Sandra Conte**, prende spunto dal numero dei componenti dell'organico strumentale a cui il pezzo è dedicato. Il cinque diviene così una costante che ricorre a vari livelli: impianto strutturale, come numero dei movimenti in cui è suddiviso, impianto armonico, infatti nell'arco di tutta la composizione il campo sonoro contempla l'esistenza di sole cinque note (fa diesis, sol, la bemolle, do diesis, re) e, in maniera più o meno nascosta, in alcuni elementi ritmici e formali. Ciò che contraddistingue i movimenti è il loro carattere: serio e meditativo il primo, scherzoso il secondo, sospeso il terzo, rapsodico il quarto, grottesco ed ironico l'ultimo, la Fuga (con qualche licenza).

Ernst Toch fu un importante esponente dell'avanguardia musicale austro-tedesca che precedette il Nazismo. Di famiglia ebraica, formatosi tra Vienna e Heidelberg, fu fecondo autore di musica sinfonica e da camera. Nel 1933 fu costretto all'esilio, prima a Londra e successivamente negli Stati Uniti, dove si dedicò alla musica da film (come il suo collega Korngold) e all'insegnamento in varie università (fra i suoi allievi ricordiamo André Previn). La *Fuge aus der Geographie* (di cui verrà eseguita la versione inglese, ***Geographical Fugue***) è forse il suo brano più celebre: tratta dalla sua Suite *Gesprochene Musik* (Musica parlata, 1928-30), che ben rappresenta la tendenza sperimentalista di quegli anni, è una vera e propria fuga a quattro, dove ciascuna voce declama nomi di città, paesi e fiumi, giocando sulle proprietà fonetiche delle parole.