

Milano
Conservatorio "G. Verdi"
Sala Puccini

Mercoledì 19.IX.07
ore 17

Icarus Ensemble
Laura Ferrari voce recitante
Rayanne Dupuis soprano

Manzoni
Galante
Smetana
Ravel
Mahler

53°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_27.IX.07
Prima edizione

MILANO

SettembreMusica

Per Giacomo Manzoni 75

Icarus Ensemble
Laura Ferrari, voce recitante
Rayanne Dupuis, soprano

Giacomo Manzoni (1932)
Frases 2 per flauto e violino 6 min.

Giovanni Mareggini, flauto
Paolo Guidoni, violino

Francesco Galante (1956)

“Del vuoto sopra il quale oscilli”
“Trovare i fiori dove non esistono 2” (2007)
Melologo per voce femminile e suoni elettronici 12 min.
Testo costruito da **Luigi Pestalozza**
Prima esecuzione assoluta
Laura Ferrari, voce

Bedřich Smetana (1824-1884)

Dal mio paese per violino e pianoforte 8 min.
Moderato
Andantino

Paolo Guidoni, violino
Kumi Uchimoto, pianoforte

Maurice Ravel (1875-1937)

Introduction et Allegro
per arpa con accompagnamento
di flauto, clarinetto e quartetto d'archi 12 min.
Davide Burani, arpa
Giovanni Mareggini, flauto
Mirco Ghirardini, clarinetto
Paolo Guidoni, Elitza Demirova, violini 1 e 2
Luciano Cavalli, viola
Matteo Malagoli, violoncello

Gustav Mahler (1860-1911)

Klavierquartettsatz
in la minore per quartetto con pianoforte 12 min.

Paolo Guidoni, violino
Luciano Cavalli, viola
Matteo Malagoli, violoncello
Kumi Uchimoto, pianoforte

Giacomo Manzoni (1932)

Sei canti dal Kokin shū
per soprano e live electronics (2007) 15 min.
Composizione realizzata presso il CCMIX di Parigi
Commissionata da MITO SettembreMusica
Prima esecuzione assoluta

Rayanne Dupuis, soprano
Stefan Tiedje, elettronica

Un programma mirato

Testo a cura di Luigi Pestalozza e di Roberto Favaro

Un programma mirato, con tre lavori di oggi e tre storici, due dell'800 e uno del primo 900, ma di musicisti - Smetana, Mahler, Ravel - che nel loro tempo hanno ricercato il nuovo, e che dunque fanno da giusto contesto alla musica presente, alle due novità di Francesco Galante e di Giacomo Manzoni. Del quale peraltro, per precisa ragione, è in programma un altro lavoro, del 1993. "Per Giacomo Manzoni 75" si intitola infatti non casualmente il nostro pomeriggio musicale: per dire che i suoi attori, Manzoni a parte, e cioè gli strumentisti dell'Icarus Ensemble e gli autori del melologo più la voce in esso recitante - naturalmente insieme all'Associazione Gli Amici di Musica/Realtà e a MITO - dedicano il loro lavoro, il concerto, il suo programma, ai 75 anni che Giacomo Manzoni a giorni compirà (a giorni venendo anche significativamente insignito a Venezia del Leone d'oro alla carriera della Biennale); ma dunque per coinvolgere lo stesso pubblico nel riconoscimento di quello che nella musica e nella cultura musicale dagli anni Cinquanta del secolo scorso, a oggi, Manzoni è stato e ha contato, ha significato in avanti, come compositore, come teorico e critico, come traduttore di Adorno da lui introdotto in Italia senza subalternità, anzi promuovendolo dialetticamente nella nuova musica italiana più che mai con lui estranea a ogni eurocentrismo, adornano compreso. Ma quindi nuova musica italiana proprio con lui concentrata sulla ricerca di una dimensione altra del suono, libera da ogni condizionamento sintattico - Manzoni affermerà di "non aver mai scritto una sola nota che fosse legata alla tonalità" - "entro la quale è possibile costruire - per usare parole sue dei suoi primi anni di compositore - realtà affascinanti e mai udite". Ossia, al centro, la formazione dell'ascolto vero che implica il vero suono non più prigioniero della struttura storica del linguaggio musicale fondato fino a quello della stessa Nuova musica sulla nota prima che su di esso; o dunque Manzoni - fra l'altro il Manzoni che già negli anni Cinquanta aveva assunto a riferimento principale il Varèse per il quale già negli anni Trenta la musica doveva intendersi e praticarsi come "suono organizzato" - che nella nuova musica italiana è con particolare determinazione teorica e compositiva, per l'emancipazione del suono dalla nota. Dentro però la questione - che appartiene al bisogno centralmente presente in Manzoni compositore, di stare con la sua musica nella società, nei rapporti umani, per come questi e quella stanno sempre nella musica - della comunicazione: per cui proprio per come da subito, dagli anni Cinquanta, la sua ricerca e invenzione musicale sono state per una musica che fosse parte del cambiamento, nel mondo, dei rapporti, che comunicasse la sua possibilità, al suo centro c'è appunto stata e continua a esserci l'idea che anche musicalmente, come preciserà nel 1971, "qualsiasi attività rivoluzionaria è soprattutto un'attività di comunicazione".

Sei canti dal Kokin shū - Frase 2

Salvo rimandare l'approfondimento di questo discorso all'allegato su Giacomo Manzoni: e però subito ricordando, con preciso e significativo riferimento a *Sei canti dal Kokin shū*, al suo nuovo lavoro per soprano e live electronics - realizzato presso il CCMIX o Centre de Création Musicale Iannis Xenakis la cui direzione musicale è oggi di Gérard Pape mentre quella tecnica è di Stefan Tiedje - che ancora cinque anni fa il Manzoni che da sempre ha considerato il suono come determinante della comunicazione musicale oltre i limiti della musica chiusa nelle 12 note, non nascondeva il suo "imbarazzo" nei confronti della tecnologia, dell'elettroacustica; per cui l'arrivo ai *Sei canti dal Kokin shū* intieramente elettroacustico se la stessa voce dal vivo sta contestualmente dentro il nastro, non è soltanto il Manzoni che a 75 anni non recede, ovvero

non è soltanto una qualità personale. È, ben più significativamente attivo nei rapporti oggi estremamente aggrediti dalla cultura della normalizzazione del "niente di niente di ogni niente", per dirla con Edoardo Sanguineti, la ricerca in generale che non soggiace, che non deve soggiacere: se appunto per Manzoni la ricerca è vera e dunque va praticata, solo quando diventa comunicazione nel caso suo musicale, sonora, di rapporti altri, dello stato di cose presente da cambiare. Come è del resto sempre stato nella sua musica, nel suo suono, per cui mentre dunque *Sei canti dal Kokin shū* è l'ulteriore momento di un pensare e fare musicale antagonista a vantaggio di tutti, che continua, non è a caso, anzi è precisamente significativo, che il pomeriggio a Manzoni intitolato si apra con un suo lavoro del 1993, con *Frase 2* per violino e flauto, dove i due strumenti vanno in parallelo ciascuno fuori da ogni previsione sintattica proprio per come a farsi ascoltare è la loro interrelazione sonora, o meglio proprio per come la loro *affascinante* comunicazione, arriva da una situazione sonora che davvero possiamo continuare a definire *mai udita*. Se infatti il coinvolgimento sonoro che continua, per cui abbiamo programmato fra il molto di Manzoni programmabile, *Frase 2*, sta nel fatto che continua a colpire l'ascolto, dei due strumenti il cui trattamento sonoro, o meglio il cui suono, coinvolge e fa pensare all'altro possibile non solo musicale, al di là delle note che suonano. Ma questo per dire che dunque non casualmente nel caso dei numerosi lavori per voce e altri suoni strumentali, Manzoni non di rado impiega testi stranieri che vuole cantati nella lingua madre per come appunto è il suono che connota il senso e la comunicazione della parola - se al limite, da citare per capire meglio, c'è nel 1968 *Ombre (alla memoria di Che Guevara)* per orchestra e voci corali, senza testo per cui il coro canta solo fonemi tuttavia precisamente, appunto in quanto suono preciso, significativi -, ma quindi fino ai *Sei canti dal Kokin shū* di questo pomeriggio, dove il soprano canta addirittura in giapponese, o dunque dove il suono del canto per essere *veramente* comunicativo, è inscindibile dalla lingua del testo, ancorché raramente conosciuta, frequentata, da noi. Fra l'altro in testi tratti dal *Kokin waka shū* o Antologia di poesie antiche e moderne, che come si può leggere nella loro traduzione disponibile nel giorno del concerto, riguardano situazioni critiche, esistenziali, ovvero rapporti individuali infinitamente aperti e quindi infinitamente problematici, che Manzoni che ha composto su testi di Beckett, di Nietzsche, di Emily Dickinson, di Marina Cvetaeva, di Artaud, ha dunque scelto secondo la sua attenzione al mondo, agli uomini, alle persone, che non ha limiti di tempo e di spazio culturale.

Appunto fino al Giappone antico e moderno. Dell'attenzione di Manzoni per esso, però, e dei suoi *Sei canti dal Kokin shū*, è a questo punto Manzoni stesso a parlare, qui di seguito, nel testo che ha scritto e ci ha inviato nel luglio scorso quando il lavoro era ancora in fase di composizione presso il CCMIX.

"Il Kokin waka shū (Antologia di poesie antiche e moderne) è la prima delle 21 antologie imperiali di poesie giapponesi compilate tra il IX e il X secolo. È costituito da IIII testi suddivisi in una forma molto breve: cinque versi di 5-7-5-7-7 sillabe. Il libro, esistente in un'ottima edizione con testo originale (sia in hiragana sia in romani) e traduzione italiana, mi fu donato da una gentile amica di Tokio, e su questo cercai invano di ampliare le mie scarsissime conoscenze di giapponese. Ma soprattutto mi feci col tempo affascinare da questa poesia, contemplativa, come sospesa nel tempo, piena di sfumature che oggi anche molti giapponesi - i quali dopo più di mille anni parlano una lingua piuttosto diversa - non riescono a cogliere appieno. Però quel profumo, quel

fascino restano almeno in parte anche nella traduzione, e così ricostruendo con fatica il senso dell'originale decisi per una scelta di testi che ritengo rappresentativi del carattere dell'antica silloge.

L'idea di base della composizione è di far scaturire la parte non cantata dal vivo da procedimenti di live electronics (cioè con trasformazione diretta del suono prodotto dalla voce). Il progetto non ancora interamente portato a termine nel momento in cui scrivo, è molto complesso, e non posso escludere che, senza rinunciare a nulla per quanto riguarda i risultati finali, sia opportuno ricorrere in esecuzione, la voce restando dal vivo, ai soli supporti magnetici. Di certo rimane il fatto che tutto ciò che da questi proverrà attraverso i quattro canali dell'impianto d'ascolto, deriva esclusivamente da elaborazioni della voce.

Il lavoro con l'elettronica viene realizzato presso il CCMIX, ovvero Centr de Création Musicale Iannis Xenakis a Romainville (Parigi), lo studio fondato dal grande compositore greco e ora attivo sotto la direzione musicale del suo discepolo Gérard Pape e la direzione tecnica di Stefan Tiedje: li ringrazio qui entrambi, il primo per l'invito che ha voluto rivolgermi, il secondo per la preziosa collaborazione ai processori". Giacomo Manzoni

"Del vuoto sopra il quale oscilli" ("Trovare i fiori dove non esistono 2")

Passiamo subito al secondo nuovo lavoro in programma, in realtà in apertura dopo Frase 2 di Manzoni, del nostro concerto, a "Del vuoto sopra il quale oscilli" ("Trovare i fiori dove non esistono 2") di Francesco Galante, già nel titolo tratto da una poesia di Gorge Barker rivelatore di come per Francesco Galante fare musica sia stare criticamente dentro lo stato di cose presente da conoscere e da cambiare; ma soprattutto anch'essa come la novità di Giacomo Manzoni, in un programma in cui abbiamo voluto dare principale rilevanza alla responsabilità del suono fino appunto alla sua possibilità elettroacustica, nella comunicazione musicale. Anche qui infatti incentrata, sia pure qui con la voce melologante, sull'elettroacustica. Salvo che a distinguere nella composizione non solo di oggi Francesco Galante compositore e ricercatore elettroacustico (1956) -ma anche importante studioso fra l'altro autore con Nicola Sani del fondamentale libro "Musica espansa. Percorsi elettroacustici di fine millennio"-, è che la capacità comunicativa della sua musica elettroacustica, fin dall'inizio della sua attività compositiva sta nella ricerca del possibile altro sonoro che non si esaurisce nella sperimentazione, bensì è concepita ed esercitata come questione del comporre aperto a inedite possibilità di suono, o quindi come questione dell'invenzione musicale perciò sempre nei lavori di Galante evidentemente principale. Per cui il comporre che per come suona anche in questo stesso pezzo è per Galante formazione infine critica dell'ascolto, ovvero è apertura del nuovo ascolto coniugato al suono aperto al possibile altro sonoro, musicale, ben significativamente si è unito in suoi importanti lavori alla danza di ricerca di Alessandra Gallone, o a voci recitanti proprio sonoramente estranee alla recitazione abituale come appunto quella di Laura Ferrari, o dunque si è unito a testi come questo di "Del vuoto sopra il quale oscilli" che non a caso ha per sottotitolo la frase di Dolores Prato "Trovare i fiori dove non esistono 2", di preciso significato: che vuole dire di significato identificabile con l'identità di compositore elettroacustico, di Galante. La costruzione del testo dovuta a Luigi Pestalozza ma in stretta collaborazione con Galante, e fatta di versi e brani tratti da poesie e scritti di poeti e scrittori d'ogni campo del sapere, di ogni tempo e geografia, ben precisamente si

incentra infatti sull'interrelazione del suono che connota la comunicazione sonora comunque sia, ma qui appunto precisamente di Galante, con la possibilità reale e perciò utopica nel senso vero, veramente bruniano, della parola, di un altro mondo, realmente umano rispetto allo stato delle cose presente, che da secoli attraversa, verso un futuro come appunto possibilità reale di un bisogno presente, la vita degli uomini.

Ma ora è Galante stesso che parla del suo lavoro.

"Del vuoto sopra il quale oscilli", su testo montato da Luigi Pestalozza a partire da frammenti e citazioni di poeti, filosofi, musicisti, scrittori di ogni epoca - scrive Francesco Galante -, estende un precedente lavoro acusmatico ed elettroacustico, anch'esso realizzato in forma di melologo, per voce femminile e suoni elettronici.

Al centro di questa parte della mia ultima produzione si colloca l'interesse compositivo nel legame tra suono elettronico e parola/testo, una personale esplorazione musicale descrivibile come un "comporre dentro e attraverso la parola". Ovvero un procedere compositivo che si articola tra l'esterno e l'interno della parola, in cui dal suono delle parole (e quindi della voce) si può estrarre l'intero campo dei materiali sonori; mentre, parallelamente, attraverso le parole e l'assemblaggio di parti e frammenti di testi, apparentemente lontani, separati, si possa sperimentare un ascolto a "mosaico" delle parole, afigurale e anartraivo, per come Luigi Pestalozza lo ha pensato e ideato in numerose sue realizzazioni, da cui possono scaturire immagini o per meglio dire, traiettorie di relazioni e significati dal punto di vista dell'ascolto e della memoria del testo, forse sta proprio nel superamento del vuoto sopra il quale stiamo oscillando.

In particolare, nel caso di "Del vuoto sopra il quale oscilli", la voce femminile dal vivo avanza, accelera, si ferma, devia, riprende delineando una 'traiettoria' del testo all'interno del mutare della scenografia sonora, in cui le fonti concreto-elettroniche sono in parte derivate dalla voce: un repertorio di rumori spettralmente e dinamicamente organizzati, frammenti fonetici ricavati dalla lettura del titolo del pezzo, brusii, parlato, uso di masse di suoni sibilanti, suoni gutturali, ect.

A essi si aggiungono materiali sintetici ricavati dalla decomposizione dei suoni concreti, modellati in modo da muoversi in uno spazio sintattico riempito di suoni di mimesi che sfiorano forme di suono strumentale' e di suoni e strutture completamente astratti". Francesco Galante

Ora la parte centrale, storica, del programma, di cui ne scrive Roberto Favaro.

Dal mio paese

I due brani (Moderato e Andantino) per violino e pianoforte intitolati *Dal mio paese* vengono composti da Bedrich Smetana nel 1880 e rappresentano, insieme alla *Fantaisie sur un air Bohémien*, l'unica composizione del musicista boemo per questo organico, Rappresentano, in questo punto della carriera di Smetana, la testimonianza del progetto di realizzare un linguaggio musicale nazionale. La ricerca, che negli anni precedenti si era manifestata nelle fondamentali opere teatrali e sinfoniche, giunge qui a una sorta di compendio, manifestata dai caratteri diversificati dei due brani: il primo concede ampio

spazio alle caratterizzazioni melodiche del violino, mentre il secondo, di andamento più rapsodico e condito di elementi tzigani, offre una testimonianza della brillantezza d'atmosfera attraverso componenti virtuosistiche di pregevole fattura.

Introduction et Allegro

Maurice Ravel compone il settimino intitolato *Introduction et Allegro* (per arpa, con accompagnamento di flauto, clarinetto e quartetto d'archi) nel 1905. Si tratta di una pregevolissima partitura che se da un lato offre ancora spunti di rievocazione debussiana, d'altra parte mostra una maturazione sul piano delle soluzioni timbriche e della seducente formulazione di atmosfere esotiche, languide, sensuali, determinate soprattutto dall'uso dell'arpa. Quest'ultima, posta in posizione di primo piano, riveste in qualche modo il ruolo di strumento concertante e porta così il brano ad assumere la forma di un concerto in miniatura, dove l'organico orchestrale, ridotto all'essenziale viene spinto a mostrare tutte le singole possibilità.

Klavierquartettsatz

Il *Klavierquartettsatz* per pianoforte e archi di Gustav Mahler è una composizione in un unico movimento scritta nel 1876, nel periodo in cui il giovane musicista studia presso il Conservatorio della Gesellschaft der Musikfreunde di Vienna. Al di là della pregevolezza e ricchezza di contenuto di questo brano, per altro di grande rilevanza per l'anticipazione di atmosfere espressionistiche, occorre rilevare il carattere documentario di questo lavoro, trattandosi infatti di uno dei pochissimi tra i tanti giovanili, sopravvissuti alla distruzione operata dall' stesso compositore. La riscoperta del *Klavierquartettsatz* risalente agli anni '70 del '900, apre dunque importanti prospettive di conoscenza sulla formazione e sul percorso più ampio e articolato del Mahler compositore. Si tratta in ogni caso di un primo movimento di Quartetto (Nicht zu Schnell – Entschlossen) in modo minore, attraversato da atmosfere che evocano atteggiamenti schumanniani e brahmsiani, dove tuttavia la "romanticità" di base è accompagnata da un'atmosfera di tesa angoscia già vividamente moderna e quasi espressionista che preannuncia la cifra mahleriana più matura.

“Del vuoto sopra il quale oscilli” (“Trovare i fiori dove non esistono 2”)

Melologo per voce femminile e suoni elettronici di Francesco Galante
Montaggio del testo Luigi Pestalozza

- 2007 Il presente è utopia
Luigi Pestalozza
- 1903 Una musica scritta per essere eseguita all'“aperto”:
forse scopriremo il modo di liberarci da quelle
tonalità arbitrariamente precise che ingombrano così
maldestramente la musica.
Claude Debussy
- 2006 Nella parola popolare il suono è il suo significato
Luigi Pestalozza
- 1632 I valori assoluti non rientrano in questo problema
Galileo (da B.G. Kuznecov)
- 1911 Klangfarbenmelodie
Arnold Schoenberg
- 2007 Presenza
Luigi Pestalozza
- 55 a.C. Avviene che una sola voce si suddivide subito
in una folla di voci, e si diffonde nelle orecchie
di ognuno, imprimendovi la forma e il suono distinto
di ogni parola.
Lucrezio
- 1849 Ritengo impossibile far fiorire una repubblica
laddove esiste la proprietà privata.
Henry D. Thoreau
- 1948 Articoli 3-41-42-4
Costituzione Italiana
- 1921 Già nel 1906 proposi la divisione
dell'ottava in 36 intervalli.
Ferruccio Busoni
- 1948 Articoli 49-21-43
Costituzione Italiana
- 1906 Io credo al suono astratto, alla tecnica
senza ostacoli, all'illimitatezza dei suoni.
Ferruccio Busoni

- 1861 Vorrei che gli attori parlassero per mezzo di megafoni.
Charles Baudelaire
- 1961 Fu il primo a suonare il pianoforte coi pugni, con tutto l'avambraccio.
John Cage
- 1977-8 Le parole mi si imponevano a volte per la loro musicalità.
Dolores Prato
- 1851 Una musica procellosa e acutissima sgominava le ondate sonore dell'aria; nelle quali le sette note e i bemolli e i diesis s'avvoltoavano frenetici dandosi calci e ceffate.
Ippolito Nievo
- 1977-8 Io ho avuto sempre la possibilità di trovare i fiori dove non esistono.
Dolores Prato
- 1515 Là ogni cosa è in comune
Tommaso Moro
- 2000 Possiamo esplorare il suono e le idee musicali al di là della nostra immaginazione
Adolfo Nunez
- 1961 Grazie all'elettronica noi usciamo dalla chiesa per immergerci nella vita
John Cage
- 1964 In ogni angolo è risuonata una voce dal timbro chiaro e preciso.
Ernesto Che Guevara
- 1964 C'è una fase di coscienza sommamente importante
Ernesto Che Guevara
- 1991 Una materia sonora che nulla aveva a che fare con il passato.
Hugues Dufourt
- 1979 Ciò vale anche per le altre proprietà come il timbro della voce, che predispongono l'apparato vocale, uno dei più potenti indicatori sociali.
Pierre Bourdieu
- 2002 Comporre attraverso e dentro la parola.
Francesco Galante
- 1848 Il presente domina sul passato.
Carlo Marx
- 1979 Ma siamo all'origine del mondo, siamo come gli indios del Mato Grosso. Tuttavia i Samatari, leggeri, eretti, entrano sicuri nella foresta. Essi sono il nostro specchio e io non potrei mai dire la parola "amen".
Luigi Pestalozza
- 1993 Parlo dei potenti della terra e della loro certezza di essere i "primi", di essere in diritto di disporre dei boschi e dei loro fanciulli.
Anna M. Ortese
- 1936 La musica è suono organizzato.
Edgar Varèse
- 2007 Non ha parlato degli altri. E' stato gli altri.
Luigi Pestalozza
- 1848 Quando l'oppressione e il ladrocinio sono organizzati, non dobbiamo sopportare questa macchina un istante di più !
Henry D. Thoreau
- 1944 La morte non dà ombra quando è vita.
Salvatore Quasimodo
- 1993 Io sono e resto camiciaia.
Anna M. Ortese
- 1954 Comporrà egli stesso i suoni di ogni suo pezzo.
Karlheinz Stockhausen
- 1794 La natura vi ha creato per avere la stessa intelligenza, la stessa ragione, le stesse virtù dei bianchi.
Nicolas de Condorcet
- 1583 Chiede che anche a lui sia concessa la libertà di considerare il movimento della terra.
Giordano Bruno
- 1964 Sono sempre stato attento al suono delle parole, perché in musica a parlare è il suono.
Luigi Nono
- 1954 Tu non sai nulla del vuoto sopra il quale oscilli
George Barker
- 1903 Perché l'idea è più della cosa
August Strindberg

- 1903 Lasciatemi pensare “il tempo è qualcosa
che fugge mentre parlo”
August Strindberg
- 1967 Il sistema fondato sull’isolamento è
una produzione circolare dell’isolamento
Guy Debord
- 2001 Dipendo da chi mi da e da chi non mi da
Luigi Pestalozza
- 1977 Il carattere vero del suono consiste proprio
nella sua propagazione e disseminazione spaziale
Robert M. Schafer
- 1849 Sarebbe bello vedere per una volta il genere umano
fare il proprio comodo
Henry D. Thoreau
- 2007 Il suono andato oltre la nota assicura
l’irriducibilità degli uomini
Luigi Pestalozza
- 1974 La parola greca aveva un saldo corpo sonoro;
possedeva una propria, ostinata volontà musicale
Trasybulos Georgiades
- 1914 Tutto quello che era arido tornava a rivivere
sul panorama scheletrico del mondo
Dino Campana
- 1954 Tu non sai nulla del vuoto sopra il quale oscilli
George Barker
- 2007 Qui e ora utopia, futuro reale, passato presente
Luigi Pestalozza
- 1876 La mia voce cerca di ottenere quanto i miei occhi
non possono raggiungere
Walt Whitman

Sei canti dal Kokin shū

Traduzione a cura di Giacomo Manzoni*

Ariwa no Narihira (IX sec.)

Tsui ni yuku
michi to wa kanete
kikishikado
kinō kyō to wa
omowazarishi o

Della strada da percorrere
alla fine già da tempo
ho sentito parlare;
fra ieri e oggi [così presto]
non [lo] pensavo, ahimé

Ki no Tsurayuki (IX-X sec.)

Yuku toshi no
oshiku mo aru kana
masukagami
miru kage sae ni
kurenu to omoeba

Il passare dell’anno
come mi è doloroso;
nel limpido specchio
anche l’ombra che vedo
mi appare declinante

Ki no Tsurayuki (IX-X sec.)

Ito ni yoru
mono naranaku ni
wakereji no
kokorobosoku mo
omōyuru kana

Intrecciare il filo
non è cosa
del sentiero d’addio;
come insicuro e inquieto
[lo] sento dentro!

Anonimo

Yo no naka no
uki tabi goto ni
mi o nageba
fukaki tani koso
asaku nariname

Se ogni volta che uno si
preoccupa a causa del mondo
si gettasse,
la profonda valle anche
meno profonda diventerebbe

Anonimo

Wa ga yado wa
yuki furishikite
michi mo nashi
fumiwakete tou
hito shi nakereba

La mia casa,
la neve cadendo di continuo,
strada non ha:
che [vi] tracci una pista un visitatore
(lui) non c’è

Fujiwara no Yoshifusa (IX sec.)

Toshi furba
yowai wa oinu
shika wa aredo
hana o shi mireba
monoomoi mo nashi

Con gli anni trascorsi
l’età invecchia;
tuttavia,
il fiore soprattutto guardando,
preoccupazione non c’è

* Nella traduzione, per la quale è stata essenziale l’aiuto di Hidehiko Hinohara e Yumi Nara, che ringrazio, ho mantenuto una struttura il più possibile vicina all’originale, a costo di gravi attentati alla sintassi italiana (G.M.)

Icarus Ensemble

L'Icarus Ensemble nasce nel 1994. Formazione di livello internazionale, è presente in Messico, Argentina, Olanda, Belgio, Inghilterra, Giappone, Germania, Irlanda, altri paesi e in Italia ha suonato per le maggiori istituzioni e festivals. La particolare attenzione alla musica contemporanea e presente non esclude il suo impegno in quella storica. Tra le collaborazioni in ambito teatrale, si segnalano quelle con i registi Yoshi Oida (2003) nell'opera *Alex Langer* di Verrando e Daniele Abbado (2004) nell'opera *The Rape of Lucretia* di Britten, mentre ampia è la sua collaborazione in altri ambiti musicali.

Icarus Ensemble è regolarmente ospite di trasmissioni radiofoniche della Rai e di reti straniere. Incide con Ricordi, Stradivarius, Bottega Discantica, Sincronie, Ariston, Spaziomusica. È attualmente Ensemble in residenza al Teatro di Reggio Emilia. L'Icarus Ensemble ringrazia la Ditta Salvi per la concessione dell'arpa in occasione di questo concerto.

flauto

Giovanni Mareggini

clarinetto

Mirco Ghirardini

violini

Paolo Guidoni, Elitza Demirova

viola

Luciano Cavalli

violoncello

Matteo Malagoli

pianoforte

Kumi Uchimoto

arpa

Davide Burani

Laura Ferrari

Attrice

Attrice di teatro, cinema e televisione, lavora tra gli altri con il Teatro Stabile di Trieste, il Piccolo Teatro di Milano, Teatrithalia, Teatro Out Off, confrontandosi soprattutto con testi di drammaturgia moderna quali *I creditori* di Strindberg o *Nel bar di un albergo di Tokyo* di Williams. Ha partecipato con Paolo Rossi al film *Kamikazen* di Gabriele Salvatores. Nel febbraio 2002 costituisce Else, impegnandosi in campo produttivo e curando fra l'altro *Il cerchio della terra*, mostra itinerante su suo progetto dedicato a Nuto Revelli.

Rayanne Dupuis

Soprano

Soprano canadese, ha iniziato la sua vita musicale, di cantante, dopo aver completato i suoi studi alle università di Toronto in Canada e di Yale negli Stati Uniti. Entrata nel Company Ensemble Studio dell'Opera Canadese, ha partecipato a numerose opere quali *Elektra* e *Ariadne auf Naxos* di Richard Strauss, *Rigoletto* di Verdi, *Jenufa* di Janáček e in qualità di protagonista in *Lulu* di Berg, *La voce umana* di Poulenc, *Evgenij Oneghin* di Čaikovskij – è stata la protagonista. Molto presente nella musica contemporanea, ha eseguito musica del Novecento e di oggi con l'Ensemble Intercontemporaine di Parigi, la RTE National Symphony Orchestra di Dublino e con altri importanti gruppi cameristici e sinfonici francesi, tedeschi e sloveni.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Milano

Il Conservatorio "Giuseppe Verdi", situato accanto alla Chiesa di Santa Maria della Passione - la seconda della città per grandezza dopo il Duomo - fu fondato nel 1808 dal Viceré Eugenio Beauharnais, cognato di Napoleone. L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi cui era affidata l'adiacente Chiesa di Santa Maria della Passione. Il convento era inizialmente strutturato intorno a un unico cortile cinquecentesco a pianta quadrata, con portico a otto arcate per lato su colonne con capitelli tuscanici e piano superiore scandito da lesene con capitelli ionici. A questo primo chiostro ne venne aggiunto un secondo a partire dal 1608, per volontà dell'abate Celso Dugnani. La facciata barocca è forse opera dello scultore Giuseppe Rusnati. Nel 1782, per volontà di Giuseppe II, l'ordine dei Canonici Lateranensi venne soppresso e la chiesa fu affidata al clero secolare. Nel 1799 il convento divenne ospedale per le truppe e magazzino militare, infine sede del Conservatorio. Fino al 1850 quest'ultimo adottò una struttura mista, in cui agli ospiti del convitto interno si affiancavano gli allievi esterni. Gli ospiti occupavano il primo chiostro, mentre nel secondo erano collocate le aule e la biblioteca. Dopo l'Unità d'Italia gli spazi dell'ex-convento vennero ridefiniti in concomitanza con la messa a punto di nuovi programmi e con il rafforzamento delle attività collettive, quali il coro e l'orchestra. Il Conservatorio, inoltre, intensificò i rapporti con il Teatro alla Scala e con la città e al suo interno studiarono personalità del calibro di Boito, Puccini, Mascagni e vi insegnò Ponchielli. Nel 1908 fu inaugurata la nuova sala da concerti progettata da Luigi Brogli e Cesare Nava, le cui decorazioni vennero completate due anni dopo. Durante la Seconda Guerra Mondiale l'edificio subì ingenti danni in seguito ai bombardamenti alleati, che risparmiarono soltanto il chiostro seicentesco. La Sala Grande - oggi detta Sala Verdi - fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta l'incremento di allievi e di professori condusse a una riforma degli insegnamenti, che ha portato il Conservatorio di Milano a diventare il più grande istituto di formazione musicale in Italia. Oggi rilascia diplomi accademici, equiparati alle lauree universitarie dal 2003-2004. Continua inoltre ad accogliere studenti delle fasce d'età più giovani, offrendo uno specifico liceo musicale sperimentale. Sede di concerti durante tutto l'anno, il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Vittorio Sgarbi
Assessore alla Cultura

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Fiorenzo Alfieri
*Assessore alla Cultura
e al 150° dell'Unità d'Italia*

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli *Presidente*

Walter Vergnano *Vicepresidente
Sovrintendente Teatro Regio di Torino*

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Renato Cigliuti *Vice Direttore Generale
Gabinetto del Sindaco e Servizi Culturali*

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Paola Grassi Reverdini
Dirigente Settore Arti Musicali

Enzo Restagno *Direttore artistico*

Francesca Colombo
Segretario generale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Patrizia Garrasi / Leo Nahon

via Rovello, 2 - 20123 Milano telefono 02 884.64725
c.mitoinformazioni@comune.milano.it
www.mitosettembremusica.it

Organizzazione

Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione* / Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione* / Federica Michelini *Segreteria*
Katia Amoroso e Carola Gay *Responsabili biglietteria*

I concerti di domani e dopodomani

Giovedì 20.IX

ore 13
Piazza dei Mercanti

Break in Jazz

Workshop Big Band dei Civici Corsi
di Jazz dell'Accademia

Internazionale della Musica

Fabio Jegher, direttore

Con Franco Ambrosetti, tromba

In collaborazione con

Fondazione Scuole Civiche di Milano

Associazione Culturale Musica Oggi

ingresso gratuito

ore 16

Conservatorio "G. Verdi" di Milano
Sala Puccini

Presentazione del volume

Come avvicinare il silenzio.

La musica di Salvatore Sciarrino

di Marco Angius

Partecipano l'Autore, Mimma Guastoni,

Enzo Restagno, Salvatore Sciarrino

ore 17

Österreichisches Ensemble
für Neue Musik

Alberto Caprioli, direttore

Thomas E. Bauer, baritono

Musiche di Ravel, Sciarrino

ingresso gratuito

ore 21

Teatro degli Arcimboldi

Roberto Cacciapaglia,

Franco Battiato e l'Orchestra

da Camera Milano Classica

In collaborazione con

Orchestra da Camera Milano Classica

Elettra

posti numerati € 20 e € 30

Venerdì 21.IX

ore 17
Basilica di San Marco

Orchestra I Pomeriggi Musicali

Antonello Manacorda, direttore

Antonella De Chiara, soprano

Romina Boscolo, contralto

Musiche di Stravinsky,

Pergolesi, Berio

In collaborazione con

Fondazione I Pomeriggi Musicali

ingresso gratuito

ore 21

MEET Milano, Fieramilano-Rho

Remembering The Beatles

Sgt. Pepper's and more

Arrangiamenti di Matthew Scott

London Sinfonietta

Jurjen Hempel, direttore

Concerto organizzato con

MEET Milano

In collaborazione con

Assessorato Turismo

Marketing Territoriale

Identità del Comune di Milano

ingresso € 5

ore 23

Hangar Bicocca

Armoniche Visive

Variatione n. 1

Video di Alina Marazzi

Sound di Claudio Cocoluto, Saturnino

Coproduzione

MITO SettembreMusica

Uovo Performing Arts

Con il sostegno di Pirelli Re

In collaborazione con

Mir Cinematografica

ingresso € 10

www.mitosettembremusica.it

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Elisabetta Presotto

Edizioni

Daria M. Scipioni / Francesca Napoli

Si ringrazia

Acqua Minerale San Benedetto / Alberto Fumagalli / ICAM cioccolato

Ristorante Cracco per l'accoglienza degli artisti

Showroom Instyle, Milano e J Brand jeans -

Brama Sportswear, Modena per l'abbigliamento dello staff

È un progetto di



Realizzato da



Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

in collaborazione con



Con il sostegno di



Partner



INTESA  SANPAOLO

 **SAI** Gruppo Fondiaria Sai

FONDAZIONE  CRT



Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner

