

Milano
Piccolo Teatro
Strehler

Philip Glass
Akhnaten

Martedì 15.IX.15
ore 20

MI
TO

MITO
SettembreMusica
Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
05/24.09.2015
Nona edizione



21°

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

I Partner del Festival



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

La libertà delle idee



Sponsor tecnici



FAZIOLI



Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti
Cioccolateria Artigiana Guido Gobino
Riso Scotti Snack
Acqua Eva

Si ringrazia
Paul & Shark per le divise Staff
US#BAG per gli zaini Staff

UNI ISO 20121:2015



L'Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano è certificata UNI ISO 20121 e progetterà MITO 2015 nel rispetto dello standard di sostenibilità in linea con quanto avvenuto per l'edizione 2014, in collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



MISTO
Carta da fonti gestite
In maniera responsabile
FSC® C111612

Philip Glass (1937)

Akhnaten (1983)

opera in tre atti

Libretto di **Philip Glass**

in collaborazione con

Shalom Goldman, Robert Israel, Richard Riddel e Jerome Robbins

Prima esecuzione italiana in forma di concerto

con filmati di reperti del Museo Egizio di Torino

Akhnaten

Rupert Enticknap, controtenore

Nefertiti, moglie di Akhnaten

Gabriella Sborgi, contralto

Regina Tye, madre di Akhnaten

Valentina Valente, soprano

Horemhab, generale e futuro faraone

Giuseppe Naviglio, baritono

Aye, padre di Nefertiti

Mauro Borgioni, basso

Sommo sacerdote di Amòn

Marcello Nardis, tenore

Le sei figlie

Il banchetto funebre

Eugenia Braynova, Maria de Lourdes Martins,

Laura Lanfranchi, Angelica Buzzolan,

Daniela Valdenassi, Roberta Garelli

(Artisti del Coro del Teatro Regio di Torino)

Scriba

Valter Malosti, narratore

Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino

Dante Santiago Anzolini, direttore

Claudio Fenoglio, maestro del coro

Dennis Giauque, maestro ripetitore

Andrea Micheli, fotografie

Luca Scarzella, regia video

Gianni Carluccio, allestimento e luci

©1983 Duvagen Music Publishers Inc. Used by Permission

Testo vocale tratto da fonti originali raccolte da Shalom Goldman

In collaborazione con

Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino

Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

Teatro Regio Torino

Si ringrazia Paul Docherty

The AMARNA:3D Project

www.amarna3d.com

The Pharaoh's Dream

There was once a Pharaoh whose ambition it was to reform the religious observances of his people. Factions loyal to the ancient cults of a religion that was immanent, primitive, and polytheistic, rose up against him and the followers of Aten, the sole God of all that the Pharaoh worshipped. And that Pharaoh was Akhnaten, heir to one of the great dynasties that made history in ancient Egypt. He lived in a time that was particularly fervid and productive, known as the Amarna period, named after the royal city that Akhnaten had built for himself. Literally forgotten for ages, it was only in the 19th century that discoveries of new tombs in the Valley of the Kings in Karnak, and the opening of new digs in the vicinity of the city of Tell el-Amarna (also known as Akhetaton, the sun's horizon), led to the partial unveiling of a part of the life of this Pharaoh's and his singularity. He lived in the years 1385-1357 BCE, and in the seventeen years of his reign Akhnaten dared to challenge religious institutions and traditions, and mandate the worship of Aten. But his plans were doomed to failure, and Akhetaton was destroyed by the forces of a violent restoration movement. The memory of Akhnaten was scorned and cast to oblivion. But once testimony of his appearance on the scene had come to light, a slew of scholars, intellectuals and artists found themselves allured by the forgotten Pharaoh's life and thought. Freud, for instance, brought him up in *Moses and Monotheism*, and a bizarre but original and brilliant scientist, Immanuel Velikovsky wrote the book *Oedipus and Akhnaton*. Philip Glass fell under the same spell, and his opera *Akhnaten* is the result of a short circuit he experienced when he read Velikovsky's book.

It may seem singular, almost extravagant, that an American composer, who grew up musically in New York and Paris, studied European music under the legendary Nadia Boulanger, was nourished by jazz and pop, and went on to become a protagonist in mainstream minimalism, would ever choose to write a long work for musical theater about an Egyptian Pharaoh who lived more than 3000 years ago. But the extravagance is only apparent. Firstly, because *Akhnaten* was no isolated choice in the Philip Glass cavalcade of creativity. Glass has dedicated much of his artistic production to musical theater. Moreover, he believes and has written that the decisive innovations of the second half of the 20th century came about in theater and cinema, as opposed to purely musical experiences. His references were (and still are) the rarefied writing of Samuel Beckett, the epic theater of Bertolt Brecht, the scenic inventions of Grotowski, the Living Theatre, Robert Wilson – which is to say, all those experiences in non-narrative and anti-naturalistic dramaturgy that put the spotlight on non-verbal action and body geometry. This was the kind of thing that music could do a lot for. Secondly, it was through the figure of Akhnaten and by virtue of his great distance from us chronologically speaking, that Glass was able to narrate timeless values like being true to yourself, even at the price of solitude and oblivion, trying to change the world through the strength of your ideas, the courage to sacrifice, in the name of a new vision, your own life, in the certainty that your highest ideals will remain, and at some unknown point in time will bear their fruit. Before *Akhnaten*, Glass had already begun his portrait operas of great men. The first was *Einstein on the Beach*, in 1974, a mosaic of theatrical/musical images of the 20th century's most popular scientist, Albert Einstein; in 1980 it was the turn of *Satyagraha*, inspired by the political and moral courage of Mahatma Gandhi. While finishing work on *Satyagraha*, Glass's fascination

Il sogno del faraone

C'è un faraone, e la sua ambizione di riformare le consuetudini religiose del suo popolo. Ci sono fazioni avverse, i fedeli agli antichi culti di una religione immanente, primitiva, dedicata a molti dei, e i seguaci di Aton, il dio unico nel nome del quale il faraone coltivò la sua fede. Quel faraone è Akhnaten (o Akhnaton), appartenente a una delle tante dinastie succedutesi nella storia millenaria dell'antico Egitto. Visse in uno dei periodi più fervidi e fecondi, conosciuto come Amarna, dal nome della città che Akhnaten elesse a sede del suo regno. Fu a lungo dimenticato e solo nel secolo scorso, con la scoperta di nuove tombe nella Valle dei Re a Karnak, e l'apertura di nuovi scavi nei pressi dell'antica città di Tell el-Amarna (conosciuta anche come Akhetaton, l'orizzonte del sole), una parte della vita di questo faraone ci si è rivelata, e con essa la singolarità della sua figura: vissuto tra il 1385 e il 1357 a. C., nei diciassette anni del suo regno Akhnaten osò sfidare le istituzioni e le tradizioni religiose per imporre il culto di Aton. Ma il progetto fallì, Akhetaton fu distrutta dalle forze di una restaurazione violenta, la memoria di Akhnaten vilipesa e obliata. Però, una volta riemerse le testimonianze del suo passaggio, numerosi studiosi, intellettuali e artisti sono stati attratti dalle vicende e dal pensiero del faraone. Freud, ad esempio, se ne occupò nell'*Uomo Mosè e la religione monoteistica*, e un bizzarro ma originale e brillante scienziato, Immanuel Velikovskij gli dedicò un'articolata riflessione. Anche Philip Glass ne fu catturato, e *Akhnaten* è il risultato del corto circuito innescato in lui proprio dalla lettura del libro di Velikovskij.

Può apparire singolare, quasi stravagante, che un compositore americano cresciuto musicalmente a New York e Parigi, educato alla musica europea dalla leggendaria Nadia Boulanger, nutrito anche alle fonti del jazz e del pop, protagonista del *mainstream* minimalista, decida di scrivere un'opera per il teatro musicale di dimensioni considerevoli, su un faraone vissuto più di 3000 anni fa. Si tratta tuttavia di una stravaganza solo apparente. In primo luogo, perché *Akhnaten* non è un caso isolato nell'attività creativa di Philip Glass. Al teatro musicale Glass ha dedicato fin qui una buona fetta della sua produzione artistica. Per di più, ha creduto e scritto che le innovazioni decisive del secondo Novecento abbiano avuto luogo nel teatro e nel cinema piuttosto che nelle esperienze puramente musicali. I suoi riferimenti erano (e sono tuttora) la scrittura rarefatta di Samuel Beckett, il teatro epico di Bertolt Brecht, le invenzioni sceniche di Grotowski, il Living Theatre, Robert Wilson, insomma tutte quelle esperienze di drammaturgia non narrativa e anti-naturalistica che mettevano al centro della scena azioni non verbali e geometrie di corpi. In questo ambito, oltretutto, la musica poteva dare tantissimo. In secondo luogo, perché attraverso la figura di Akhnaten e proprio in virtù della grande distanza cronologica, Glass ha potuto raccontare valori senza tempo: la fedeltà a se stessi a costo della solitudine e dell'oblio, la possibilità di cambiare il mondo con la sola forza delle idee, il coraggio di sacrificare, in nome di una nuova visione, la vita stessa nella certezza che quelle motivazioni ideali resisteranno, e in qualche punto imprevedibile della linea del tempo, daranno i loro frutti.

Prima di *Akhnaten*, Glass aveva già realizzato 'opere-ritratto' di uomini esemplari. La prima era stata *Einstein on the beach*, nel 1974, un mosaico di immagini teatral-musicali gravitanti attorno alla figura del più popolare scienziato del Novecento, Albert Einstein; e nel 1980 *Satyagraha* ispirato da una grande coscienza politica e morale, il Mahatma Gandhi. Proprio mentre si concludeva questa seconda esperienza, Glass sentì crescere dentro di sé la

with Akhnaten had already begun to grow. Ever the curious and omnivorous reader, he'd managed to pick up a copy of *Oedipus and Akhnaten*, in which Velikovsky theorizes that the basic features recounted in the myth of Oedipus would also be found in the stories of other previous civilizations and tales of historical figures – and this would include the Pharaoh Akhnaten. Initially, the element that attracted Glass was the idea that Akhnaten might have been an archetype of the Oedipus figure, and in the first draft of the project the opera was to have been enacted on different levels, with parallel actions – the story of Oedipus was to be played out up front toward the proscenium, with Akhnaten's story behind it. Then the focus shifted to a more general aspect, which was the way in which the elements of previous cultures and civilizations migrated from one historical civilization to another, creating the groundwork for new development. As Glass's knowledge grew, the theme of the new opera morphed into the search for a new spiritual condition and an entire civilization's longing for rebirth. The Pharaoh's short life and reign may be summed up in that very longing, his unfulfilled quest. Yet his idea of one God, in part identified with the extra-earthly power of the sun, might have indeed been an early, germinal form of monotheism, and even generated the spiritual nucleus of Judeo-Christian belief.

To flesh out all these intellectually exciting solicitations, Glass enlisted the help of scholars and theater people in what was soon to become a kind of study group or workshop, led by the well-known expert on Ancient and Middle-Eastern history, Shalom Goldman. Besides illuminating Glass and the other visionaries of the team with regard to philological and historical issues, Goldman provided documents and poetry that inspired a true study of 'theater archeology'.

The opera premiered at the *Staatstheater* in Stuttgart in 1984, and played at the Houston Grand Opera that same year. Glass composed *Akhnaten* to complete his portrait opera trilogy, which also includes *Einstein on the beach* in collaboration with Robert Wilson, and *Satyagraha*; the trilogy focuses on three fundamental dimensions of human existence: science (Einstein), politics (Gandhi), and religion (Akhnaten).

As in the two operas that preceded it, in *Akhnaten* the narration does not follow a linear, consequent course, but rather proceeds discontinuously, from station to station, weaving a mosaic as it goes. The opera is divided into three acts, which contain three or four scenes, each of which recounts an episode or focuses on the relationships among the characters. The first act opens with the funeral of Amenhotep III, Akhnaten's father (scene 1.1), which is followed by Akhnaten's coronation as Pharaoh (scene 1.2), and his song of praise to the Creator at the Window of Appearances, along with his wife Nefertiti and Tye, the Queen Mother (scene 1.3). The second act brings us the consecration of the temple of the only God, Aten (scene 2.1), an intimate love duet featuring Nefertiti and Akhnaten (scene 2.2), a celebrative dance scene in Akhetaton, the new capital of the empire (scene 2.3), and Akhnaten's hymn to Aten (scene 2.4). In the third and final act, we are treated to a portrait of Akhnaten's family, while outside the royal palace his realm begins to fall apart (scene 3.1), followed by the sacking of the palace and the murder of Akhnaten and the royal family (scene 3.2), the restoration of the old gods amid the ruins of the city (scene 3.3), and the *Epilogue* (scene 3.4). In the last two scenes, with a sudden and barely perceptible time change, the ruins of Akhetaton are filled with tourists and the shadows of Akhnaten, Nefertiti and Tye wander about as if unaware of the time that has passed. The funeral procession of Amenhotep III, which we saw at the beginning, appears on the horizon, and the ghosts of the royal family join it.

fascinazione di Akhnaten. Lettore curiosissimo e onnivoro, si era ritrovato tra le mani *Edipo e Akhnaton*, nel quale Velikovskij ipotizzava che i tratti fondamentali delle vicende narrate dal mito di Edipo si ritrovassero in narrazioni di altre civiltà e di figure storiche precedenti, e che alcune delle vicende della narrazione edipica fossero già state vissute in forme analoghe proprio da Akhnaten. Inizialmente l'elemento che aveva attratto il compositore era proprio l'ipotesi che Akhnaten potesse aver costituito un archetipo della figura di Edipo, e infatti nel progetto iniziale l'opera avrebbe dovuto svolgersi su piani separati, con azioni parallele: avanti verso il proscenio la storia di Edipo, più indietro, verso il fondo, quella di Akhnaten. Poi l'attenzione si spostò su un aspetto più generale, e cioè sul modo in cui elementi di culture e civiltà precedenti, migrassero da una civiltà storica a un'altra ponendo le premesse per nuovi sviluppi. Man mano che Glass approfondiva le sue conoscenze, andò imponendosi come tema della nuova opera la ricerca di una condizione spirituale nuova e l'aspirazione alla palingenesi di un'intera civiltà. Tutta la vita e il breve regno del faraone si riassumono in quell'aspirazione irrealizzata. Eppure l'idea di un unico dio, in parte identificato con la potenza extra-terrena del sole, potrebbe aver costituito una prima germinale forma di monoteismo, e perfino generato il nucleo spirituale del ceppo giudaico-cristiano.

Per dar corpo a tutte queste sollecitazioni intellettualmente così eccitanti, Glass chiese aiuto a studiosi e altri uomini di teatro, che si ritrovarono ad alimentare una sorta di laboratorio, un gruppo di studio, il cui fulcro era un noto studioso di storia antica e medio-orientale, Shalom Goldman. Oltre a illuminare il compositore e gli altri componenti di quella pattuglia di visionari su questioni filologiche e storiche, Goldman fornì documenti e testi poetici attorno ai quali venne immaginata una vera e propria 'archeologia teatrale'. L'opera andò in scena la prima volta al Teatro di Stato di Stoccarda, nel 1984, e nello stesso anno al Grand Opera di Houston. Nelle intenzioni di Glass, *Akhnaten* doveva completare, con i due precedenti lavori per il teatro, *Einstein on the beach* realizzato con Bob Wilson, e *Satyagraha*, una trilogia imperniata su tre dimensioni fondamentali dell'esistenza umana: la scienza (Einstein), la politica (Gandhi), la religione (Akhnaten).

Come nelle due opere precedenti, in *Akhnaten* la narrazione non segue un corso lineare e conseguente, ma procede in modo discontinuo, secondo un percorso a stazioni, o a tessere di mosaico. L'opera è divisa in tre atti a loro volta suddivisi in quadri, ognuno dei quali racconta un episodio o disegna relazioni tra i personaggi: nel primo atto vengono evocati il funerale di Amenhotep III, padre di Akhnaten (scena 1.1), l'incoronazione del nuovo faraone (scena 1.2) e l'incontro di Akhnaten, Nefertiti sua moglie e Tye, la regina madre, nei pressi della finestra dove il re e la regina appaiono nelle occasioni ufficiali (scena 1.3, la *Finestra delle Apparizioni*); nel secondo, la consacrazione del tempio al dio Aton (scena 2.1, *Il tempio*), l'amore che legò Nefertiti ad Akhnaten (scena 2.2), la vita ad Akhetaton (scena 2.3, *La città - Danza*), poi l'estatica invocazione del faraone al suo dio (scena 2.4, *L'inno al Sole*); nel terzo, il ritratto familiare del faraone, mentre all'esterno del palazzo già monta la rivolta (scena 3.1, *La famiglia*), poi la destituzione (scena 3.2, *Assalto e caduta*), infine la distruzione di Akhetaton (scena 3.3, *Le rovine*) e l'*Epilogo* (scena 3.4). Nelle ultime due scene, con un improvviso e quasi impercettibile scarto temporale, le rovine di Akhetaton diventano scavi attraversati da turisti; le ombre di Akhnaten, Nefertiti, Tye, vi si aggirano come se non si fossero accorte del tempo trascorso. Poi, scorto il corteo funebre di Amenhotep III, ancora in viaggio, lo seguono mentre l'opera si conclude. Il funerale è uno degli elementi tematici unificanti. Alla fine del primo atto,

The funeral is one of the cohesive thematic elements. At the end of the first act, Akhnaten gazes silently upon the funeral procession, as in the distance its boats cross the mythical river that leads to the land of the Dead. Midway through the second act, after the duet sung by Akhnaten and Nefertiti, and just before *The City-Dance*, the funeral procession reappears, this time pulled across the sky by giant birds in flight. The opera concludes with Akhnaten and his family joining the same funeral procession.

Beyond the recurring musical motifs and images that tie together the opera's individual episodes, it is the non-singing voice of the narrator, the Scribe, that serves as a true binding agent throughout. As in *Einstein on the Beach*, Philip Glass makes ample use of the spoken voice against a musical background, producing highly suggestive and stark effects. But unlike the first two operas in the trilogy, *Akhnaten* is set deep in the past, and it is distance in time between ancient Egypt and the present that Glass seizes upon as a theme for the work. In the last scene the Scribe appears in the guise of a tour guide pointing out to modern-day visitors the ruins that remain of the ancient city. The dialectic between past and present is clear enough, even in the languages and texts used for the book.: The Scribe speaks English, but the chorus and characters use sounds that correspond to transliterations of ancient Egyptian, Akkadian and Hebrew – archaic, petrified languages, like the Latin in Stravinsky's *Oedipus Rex*. In their duet, Akhnaten and Nefertiti sing a love poem that was found on a royal sarcophagus from the Amarna period. The recited text in *The City-Dance* was taken from funerary stele found in the Tell el-Amarna Valley. The *Hymn to Aten* is likely to have been composed by Akhnaten himself («Thou dost appear beautiful on the horizon of heaven / Oh Living Aten»). After the hymn, Akhnaten walks off the stage, and an unseen chorus sings Psalm 104 in Hebrew, the content of which shows a strong resemblance to that of Akhnaten's hymn. The letters read by the Scribe in the first scene of Act 3 (*The Family*) were taken from the so-called *Amarna Letters*, containing correspondence between the Pharaoh and his representatives throughout what is today known as the Middle East. The text recited in scene 3 (*The Ruins*) was taken from a document found in the tomb of Tutankhamon, perhaps the world's best known ancient Egyptian Pharaoh, whose reign, ironically, was rather short and insignificant.

The music plays an active role in the dialectic. The modular structures dominated by repetition and the gradual mutation of rhythmic and thematic cells obey, as they always do in Glass, an intention of total transparency and perceptibility of the mechanisms of construction; in *Akhnaten* this simplicity of the processes and the hypnotic circularity that derives from it take on an ambivalent character, which is at the same time archaic and ultramodern. What's more, the sensation that time wraps around itself due to its constant repeating, contributes to perception that the story takes place in an atemporal dimension.

There's plenty of instrumental music in *Akhnaten*, and while it is more traditional than the first two operas of the trilogy, the instruments used here create an unusual balance and a particular color. Glass uses a fairly large woodwind and brass section (2 flutes, 2 oboes, 3 clarinets, 2 bassoons, 2 trumpets, 2 horns, 2 trombones and 1 tuba), an arsenal of percussion and a synthesizer, with a string section made up of violas, cellos and double basses. The absence of violins makes for an overall darker, somewhat muffled sound, which allows the voices to emerge more clearly. Numerous interludes frame each of the singing sections, that in turn converge upon the *Hymn to Aten*, which constitutes the opera's centerpiece: the duet/trio in the first act, featuring Akhnaten, Nefertiti and Tye); followed in the second act by

Akhnaten guarda silenzioso il corteo funebre che in lontananza attraversa su barche il mitico fiume che porta alla terra dei Morti. A metà del secondo atto, dopo il duetto di Akhnaten e Nefertiti, e poco prima della *Città-Danza*, il corteo funebre ricompare, questa volta portato in volo da uccelli giganteschi. Infine, negli ultimi momenti dell'opera, alla processione si unisce lo stesso Akhnaten.

Al di là dei motivi musicali e delle immagini ricorrenti che annodano i singoli momenti dell'opera, a tenere insieme il tutto è la voce dello Scriba, che non canta, ma raccorda gli eventi con una narrazione recitata. Come già in *Einstein on the beach*, Philip Glass fa ampio uso della voce recitante su uno sfondo musicale, con effetti altamente suggestivi e stranianti, ma, a differenza delle prime due opere della trilogia, *Akhnaten* è situata a una grande distanza temporale. Questa distanza tra il tempo dell'antico Egitto e il tempo presente è eletto da Glass come uno dei temi dell'opera: nell'ultima scena lo Scriba assume sembianze da guida turistica e indica ai visitatori ciò che rimane dell'antica città. La dialettica tra passato e presente è ben evidente anche nelle lingue e nei testi con i quali è montato il libretto: lo Scriba recita in lingua inglese, mentre coro e personaggi vocalizzano suoni che corrispondono a traslitterazioni dell'antico egizio, dell'accadico e dell'ebraico antico, idiomi pietrificati e arcaici, come il latino nell'*Oedipus Rex* di Stravinskij. Akhnaten e Nefertiti cantano nel loro duetto un poema di argomento amoroso ritrovato su una mummia regale del periodo di Amarna. Il testo recitato nella *Città-Danza* è ricavato da stele ritrovate nella valle di Tell el-Amarna. L'*Inno al Sole* è con tutta probabilità un componimento dello stesso Akhnaten («Tu appari splendido all'orizzonte del cielo / o Aton vivente»). Al termine dell'*Inno* il faraone si allontana, e un coro fuori scena canta in ebraico il Salmo 104, sorprendentemente simile all'inno di Akhnaten. Le lettere che lo Scriba legge nella prima scena del terzo atto (*La famiglia*) sono ricavate dalle cosiddette *Lettere di Amarna*, inviate al faraone da principi siriaci. Così come il testo recitato nella terza scena (*Le rovine*) è tratto da un documento ritrovato nella tomba di Tutankhamon, il faraone forse più noto dell'antico Egitto, ma il cui regno, per ironia della sorte, fu ugualmente breve e assai più insignificante. Anche la musica partecipa in modo attivo a questa dialettica. Le strutture modulari dominate dalla ripetizione e dal mutamento graduale di cellule ritmiche e motiviche obbediscono, come sempre in Glass, a un'intenzione di totale trasparenza e percepibilità dei meccanismi costruttivi; in *Akhnaten* questa semplicità dei processi e la circolarità ipnotica che ne deriva, assumono un carattere ambivalente, insieme arcaico e ipermoderno. Inoltre, la sensazione che il tempo si riavvolga su se stesso, per effetto della ripetitività costante, contribuisce a porre l'azione in una dimensione atemporale.

C'è molta musica strumentale in *Akhnaten*, e pur essendo più tradizionale delle altre opere della trilogia, l'organico orchestrale crea un equilibrio insolito e un colore particolare. Glass ha impiegato una consistente sezione di legni e ottoni (2 flauti, 2 oboi, 3 clarinetti, 2 fagotti, 2 trombe, 2 corni, 2 tromboni e tuba), un ampio arsenale di percussioni e un sintetizzatore, ma ha eliminato del tutto i violini, prevedendo solo viole, violoncelli e contrabbassi. L'assenza degli archi acuti conferisce alla sonorità complessiva un colore scuro e smorzato, che lascia emergere con più nettezza le voci. Numerosi interludi incorniciano le sezioni cantate, che a loro volta convergono verso l'*Inno al Sole*, di fatto il centro dell'opera: al duetto più terzetto del primo atto (Akhnaten, Nefertiti, Tye), segue nel secondo il duetto con Nefertiti, che prepara l'unico pezzo *a solo* dell'opera, nel quale Akhnaten canta l'inno al suo dio. Glass dà particolare risalto all'intensità lirica del suo canto attraverso alcuni accorgimenti, innanzitutto mediante il contrasto con altri momenti

Akhnaten's duet with Nefertiti, which prepares us for the only solo piece of the opera, with Akhnaten singing his *Hymn to Aten*. Glass places particular focus on the lyrical intensity through several expedients. First, there's the contrast with other characterizing moments, especially in the first scene of Act 1, *Funeral of Akhnaten's father Amenhotep III*, with hard, insistent percussion, short Arabesques of the woodwinds, and the rhythmic, articulated chanting of the chorus, which lends an overall primitive, martial character to the scene. Then there's Akhnaten's *Hymn to Aten*, which he sings in English (which might just as well be in his own native language), as the other songs are sung. This results in a sudden clarification, for in understanding the words, we come to fully grasp the clarity of the Pharaoh's vision. His invocation becomes imbedded in our memory also thanks to the vocal register used. Akhnaten is a countertenor, he reaches a mezzosoprano's high range. The use of the countertenor underscores Akhnaten's differentness and the fact that he is doomed to be shunned by the society he lives in. What's more, Glass wisely chooses to put off Akhnaten's first song until the end of Act 1 (scene 1.3 *The Window of Appearances*) to boost the surprise and contrast effects, with further amplification provided by a trumpet *concertante*. The countertenor's vocal technique tends to reproduce the extension and timber in eunuchs, and this was quite in fashion in the 17th and 18th centuries, and a mark of Baroque opera's aspiration to inverisimilitude. It is that voice – unreal, sublime, disembodied, void of gender identity, so distant from the daily routine – that drives Akhnaten to embrace to the utmost his dream of change, and eventually winds up turning Akhnaten himself into a dreamlike figure that vanishes among the ruins of the city of Aten.

Livio Aragona

caratterizzanti, in particolare con il quadro d'apertura (scena 1.1 *Il funerale di Amenhotep III*), segnato dal suono duro e insistente delle percussioni, dai brevi arabeschi dei fiati e dal canto ritmico e sillabato del coro, che conferiscono all'insieme un carattere primitivo e militaresco. Inoltre, l'*Inno* viene cantato da Akhnaten in inglese (ma potrebbe esserlo anche nella lingua del paese dove ha luogo la rappresentazione), e non nella lingua originaria, come accade per le altre parti affidate ai cantanti. L'effetto che ne sortisce è quello di un'improvvisa chiarificazione, come se la comprensibilità delle parole potesse trasmettere a chi ascolta la pienezza e la nitidezza della visione del faraone. La sua invocazione si imprime nella nostra memoria anche per il registro vocale. Akhnaten canta con una voce di controtenore, che estende la sua gamma fino al registro acuto di un mezzosoprano. L'adozione di questa tipologia vocale accentua la diversità di Akhnaten, la sua inassimilabilità alla società in cui vive. Oltretutto Glass ritarda sapientemente il suo ascolto fino alla fine del primo atto (scena 1.3 *La finestra delle Apparizioni*) per aumentare l'effetto di sorpresa e di contrasto, amplificandola ulteriormente con la presenza di una tromba concertante. La tecnica di emissione della voce di controtenore tende a riprodurre l'estensione e il timbro della voce dei castrati, molto in voga tra Sei e Settecento, e contrassegna di quell'aspirazione all'inverosimiglianza intrinseca all'opera barocca. Sicché quella voce irreale, sublime, disincarnata, sganciata dall'identità di genere, distante dall'ordinarietà del quotidiano, spinge a una totale aderenza dell'esistenza di Akhnaten con il suo sogno di cambiamento, e anzi, conferisce alla sua stessa figura la consistenza di un sogno, che svanisce col dileguarsi del faraone tra le rovine della città di Aton.

Livio Aragona





ACT I

Year one of Akhnaten's reign – Thebes

PRELUDE

The opera begins with an orchestral Prelude. The curtain rises toward the end of the Prelude, revealing the Scribe in the funeral setting. He delivers the Refrain, Verse 1 and Verse 2 of the text as the Prelude is completed. In the moments of silence before the funeral begins, he continues his speech through Verse 3.

Text recited by the Scribe (from the *Pyramid Texts of the Old Kingdom*)

Refrain

Open are the double doors of the horizon
Unlocked are its bolts

Verse 1

Clouds darken the sky
The stars rain down
The constellations stagger
The bones of the hell hounds tremble
The porters are silent
When they see the king
Dawning as a soul

Refrain (repeat above)

Verse 2

Men fall
Their name is not
Seize thou this king by his arm
Take this king to the sky
That he not die on earth
Among man

Refrain (repeat above)

Verse 3

He flies who flies
This king flies away from you
Ye mortals
He is not of the earth
He is of the sky
He flaps his wings like a zeret bird
He goes to the sky
He goes to the sky
On the wind
On the wind

ACT I – SCENE 1

Funeral of Amenhotep III

The scene presents the funeral of Akhnaten's father, Amenhotep III. As the starting point of the opera, it represents the historical moment immediately before the Amarna period or the reign of Akhnaten and depicts the society in which the reforms of Akhnaten (reforms which appeared so extreme that they can be called revolutionary) took place. The action of the scene centers

ATTO I

Primo anno del regno di Akhnaten – Tebe

PRELUDIO

L'opera comincia con un preludio orchestrale: il sipario si alza verso la fine del preludio, rivelando lo Scriba vestito a lutto. Egli recita il ritornello, il Verso 1 e il Verso 2 del testo mentre il Preludio si conclude. In un momento di silenzio prima dell'inizio della cerimonia funebre, egli continua a recitare il Verso 3.

Testo recitato dallo Scriba (dai *Testi delle Piramidi del Regno Antico*)

Ritornello

Aperte sono le doppie porte dell'orizzonte
Aperti sono i suoi catenacci

Verso 1

Le nubi oscurano il cielo
Le stelle piovono giù
Le costellazioni vacillano
Le ossa dei cani degli inferi tremano
I guardiani sono silenziosi
Vedendo questo re
Che appare come anima

Ritornello (come sopra)

Verso 2

Gli uomini cadono
Il loro nome non esiste più
Prendi tu questo re per la mano
Portalo tu questo re su nel cielo
Che non muoia sulla terra
Tra gli uomini

Ritornello (come sopra)

Verso 3

Vola chi vola
Questo re vola via lontano da te
O mortali
Egli non è di questa terra
Egli appartiene al cielo
Muove le sue ali come un uccello zeret
Va verso il cielo
Va verso il cielo
Sul vento
Sul vento

ATTO I – SCENA 1

Il funerale di Amenhotep III

La scena presenta il funerale del padre di Akhnaten, Amenhotep III. Collocata all'inizio dell'opera, rappresenta il momento storico immediatamente precedente al 'periodo di Amarna' o regno di Akhnaten e dipinge la società nella quale ebbero luogo le riforme di Akhnaten (riforme che erano talmente estreme da poter essere chiamate rivoluzionarie). L'azione della scena si incentra

on the funeral rites of the New Empire of the 18th Dynasty. It is dominated by the Amon priests and appears as ritual of extraordinary traditional character drawn from *The Egyptian Book of the Dead*. The funeral cortege enters downstage led by two drummers and followed by a small body of Amon priests who in turn are led by Aye (father of Nefertiti, advisor to the recently dead Pharaoh, and the Pharaoh to be).

Text sung in Egyptian by the Funeral Chorus
(from Budge, *The Egyptian Book of the Dead*)

*Ankh ankh, en mitak
Yewk er heh en heh
ahau en heh*

Live life, thou shalt not die
Thou shalt exist for millions of millions of years
For millions of millions of years

As the music goes to the cellos alone, the deceased Amenhotep III enters behind the procession. He appears to be headless and is holding his head in his hands.

The music for orchestra, small chorus and solo bass voice (Aye) resumes:

Text sung in Egyptian by small chorus
(from *The Egyptian Book of the Dead*)

*Ya inen mekhent ent Ra
rud akawik em mehit
em khentik er she nerserser
em kheret netcher*

Hail, bringer of the boat of Ra
Strong are thy sails in the wind
As thou sailest over the Lake of Fire
In the Underworld.

During the next section for orchestra alone, the funeral cortege (Amon priests and Amenhotep III) moves upstage. Akhnaten and the people of Thebes join Aye downstage. In the final section of the funeral, the people of Thebes and Aye join the orchestra in a last salute to the departing Amenhotep III:

Hail, bringer of the boat of Ra, etc.
Live life, thou shalt not die, etc.

ACT I – SCENE 2 *The Coronation Of Akhnaten*

The short opening to the second scene shows Akhnaten alone as the Scribe, Aye and the people of Thebes leave and the funeral cortege departs. Akhnaten's attendants appear and, by changing his costume, prepare him to receive the double crown of Upper and Lower Egypt. There is no singing or narration in this section.

The next section for orchestra accompanies the appearance of the Scribe, the Amon High Priest, Aye and Horemhab as well as the people of Thebes.

sui riti funebri del Nuovo Regno della XVIII dinastia. Essi sono dominati dai sacerdoti di Amòn e appaiono come rituali di carattere straordinariamente tradizionale derivati dal *Libro Egiziano dei Morti*. Il corteo funebre entra in scena guidato da due suonatori di tamburo e seguito da un piccolo gruppo di sacerdoti di Amòn che a sua volta è preceduto da Aye (padre di Nefertiti, consigliere del faraone defunto, e del futuro Faraone).

Testo cantato in egiziano dal Coro Funebre
(da Budge, *Libro Egiziano dei Morti*)

*Ankh ankh, en mitak
Yewk er heh en heh
ahau en heh*

Vivi la vita, tu non morirai
Tu esisterai per milioni e milioni di anni
per milioni di milioni di anni

Mentre la musica passa ai soli violoncelli, la salma di Amenhotep III entra al termine della processione. Egli è decapitato e tiene la propria testa fra le mani.

La musica per orchestra, piccolo coro e voce di basso solo riprende:

Testo cantato in egiziano dal Piccolo Coro
(dal *Libro Egiziano dei Morti*)

*Ya inen mekhent ent Ra
rud akawik em mehit
em khentik er she nerserser
em kheret netcher*

Salve, o tu che conduci la barca di Ra
Forti sono le tue vele nel vento
mentre navighi sul Lago di Fuoco
nel mondo sotterraneo

Durante la sezione successiva per sola orchestra, il corteo funebre (i sacerdoti di Amòn e Amenhotep III) vanno verso il fondo del palcoscenico. Akhnaten e il popolo di Tebe si uniscono a Aye nella parte anteriore della scena. Nella sezione finale del rito funebre, il popolo di Tebe e Aye si uniscono all'orchestra in un ultimo saluto alla dipartita di Amenhotep III:

Salve, o tu che conduci la barca di Ra, etc.
Vivi la vita, tu non morirai, etc.

ATTO I – SCENA 2
L'incoronazione di Akhnaten

Il breve preludio alla seconda scena mostra Akhnaten solo, mentre lo Scriba, Aye e il popolo di Tebe escono e il corteo funebre si allontana. Gli uomini al servizio di Akhnaten entrano e, cambiandogli i vestiti, lo preparano a ricevere la doppia corona dell'Alto e Basso Egitto. Non vi è né canto né narrazione in questa sezione.

La sezione successiva per orchestra accompagna l'ingresso dello Scriba, del Sommo Sacerdote di Amòn, di Aye e di Horemhab come pure del popolo di

Akhnaten has remained with his attendants. The following section includes the trio of Amon High Priest, Aye and Horemhab with orchestra. The dramatic intent of this moment is to prepare Akhnaten to receive the double crown.

Text sung in Egyptian by Amon High Priest, Horemhab, Aye and Large Chorus (from *An Egyptian Reading Book*)

Ye-nedj hrak yemi em hetepu
Neb aut yeb sekhem kha-u
Neb wereret ka shuti
Nefer seshed ka hedjet
Mertu netcheru maanek
Sekhi men em wept-ek

Hail to thee, thou who art in peace
Lord of joy, crowned form
Lord of the *wereret* crown, exalted of plumes
Beautiful of diadem, exalted of the white crown
The gods love to look upon thee
The double crown is established upon thy brow

The opening music of the scene recurs as the Scribe announces the names and titles of the new Pharaoh. During this speech Akhnaten receives the double crown from the Amon High Priest assisted by Aye and Horemhab.

Text recited by the Scribe (from a list of Akhnaten's titles)

Live the Horus, Strong-Bull-Appearing-as-Justice;
He of the Two Ladies, Establishing Laws and causing the Two-Lands to be
Pacified; Horus of Gold, Mighty-of-Arm-when-He-Smites-the-Asiatics;

King of Upper and Lower Egypt, Nefer Kheperu Ra Wa en Ra, Son of
Neb-maet-Ra (Lord of the Truth like Ra) Son of Ra, Amenhotep (Amon is
pleased) Hek Wase (Ruler of Thebes), Given Life.

Mighty bull, Lofty of Plumes; Favorite of the Two Goddesses, Great in
Kingship in Karnak; Golden Hawk, wearer of Diadems in the Southern
Heliopolis; King of Upper and lower Egypt.

Beautiful-is-the-Being of Ra, The Only-One-of-Ra, Son of the Sun, Peace-
of-Amon, Divine Ruler of Thebes; Great in Duration, Living-for-Ever- and
Ever; Beloved of Amon-Ra, Lord of Heaven.

ACT I – SCENE 3

The Window of Appearances

A windowed balcony of the palace used for state appearances. The music from the opening of the coronation scene is heard again, played on large bells and providing a musical and dramatic transition to what follows. Akhnaten is joined by Nefertiti and his mother, Queen Tye. They approach the Window of Appearances and sing (first a solo, then a duo and finally a trio) through the window. It is a hymn of acceptance and resolve and, in spirit, announces a new era.

Tebe. Akhnaten è rimasto con gli uomini al suo servizio. La sezione successiva comprende il terzetto del Sommo Sacerdote di Amòn, Aye e Horemhab con l'orchestra. L'intento drammatico di questo momento è quello di preparare Akhnaten a ricevere la doppia corona.

Testo cantato in egiziano dal Sommo Sacerdote di Amòn, Horemhab, Aye e il grande coro (dal *Libro Egiziano dei Morti*)

*Ye-nedj hrak yemi em hetepu
Neb aut yeb sekhem kha-u
Neb wereret ka shuti
Nefer seshed ka hedjet
Mertu netcheru maanek
Sekhi men em wept-ek*

Salute a te, che sei in pace
Signore della gioia, Forma incoronata,
Signore della Corona Wereret, esaltato dalle piume,
Tu dal bellissimo diadema, esaltato dalla bianca corona,
Gli dei amano guardarti.
La doppia corona è posta sulla tua fronte

Riprende la musica di apertura della scena mentre lo Scriba annuncia i nomi e i titoli del nuovo Faraone. Durante questa recitazione Akhnaten riceve la doppia corona dal Sommo Sacerdote di Ammon assistito da Horemhab e da Aye.

Testo recitato dallo Scriba (da un elenco dei titoli di Akhnaten)

Viva Horus, Forte-Toro che simboleggia la Giustizia;
Egli che ha due Dame, che detta la legge e porta la pace nelle Due Terre;
Horus d'oro, dalle braccia forti quando sconfigge gli asiatici;

Re dell'Alto e Basso Egitto, Nefer Kheperu Re Wa en Re, Figlio di
Neb-maet-Re (Signore della verità come Ra) Figlio di Re, Amòn Hotep
(Amòn-si-compiace), Hek Wase (Sovrano di Tebe), Vita Donata

Possente Toro, dalle piume altere; Favorito delle Due Dee, nel Regno a
Karnak, Sparviero d'oro, portatore di diademi nell'Eliopoli del Sud; Re
dell'Alto e Basso Egitto

Bellissimo è l'Essere di Ra, l'unico di Ra Figlio del Sole, Pace di Amòn,
Divino Sovrano di Tebe; Grande nella sua durata, che vive eternamente,
Amato da Amòn-Ra, Signore del Cielo

ATTO I – SCENA 3

La finestra delle Apparizioni

Un balcone sul quale si apre una finestra del palazzo usata per le apparizioni di Stato. Si sente nuovamente la musica di apertura della scena dell'incoronazione, suonata da grandi campane, che fornisce una transizione musicale e drammatica alla sezione seguente. Akhnaten è raggiunto da Nefertiti e da sua madre, la regina Tye. Si avvicinano alla Finestra delle Apparizioni e cantano (prima in assolo, poi in duetto e infine in terzetto) davanti alla finestra. È un inno di accettazione e di risoluzione e, in spirito, annuncia una nuova era.

Text sung in Egyptian by Akhnaten, Nefertiti, and Queen Tye
(from Budge, *The Gods of Egyptians*)

*Tut wu-a yeri enti
Wa-a Wa-u yeri wenenet
Perer en rem em yertif
Kheper Netcheru tep ref
Yeri semu se-ankh menmen
Khet en ankhu en henmemet
Yeri ankh-ti remu en yetru
Apdu genekh pet
Redi nefu en enti em suhet
Se-ankh apnentu yeri ankhti khenus
Djedfet puyu mitet yeri
Yeri Kherti penu em babasen
Se ankh puyu em khet nebet
Ye-nedj hrak yeri
Enen er a-u*

AKHNATEN:

Oh, one creator of all things
Oh, one maker of all existences
Men came forth from his two eyes
The gods sprang into existence at the utterances of his mouth

TYE & AKHNATEN:

He maketh the green herbs to make cattle live
And the staff of life for the use of man
He maketh the fish to live in the rivers, The winged fowl in the sky

AKHNATEN & NEFERTITI:

He giveth the breath of life to the egg
He maketh birds of all kinds to live
And likewise the reptiles that creep and fly
He causeth the rats to live in their holes

TYE, AKHNATEN, NEFERTITI:

And the birds that are on every green thing
Hail to thee maker of all these things
Thou only one.

The music continues with full orchestra. Tye and Nefertiti leave Akhnaten alone. He stands gazing at the distant funeral cortege floating on barques across a mythical river to the Land of the Dead.

ACT II:

Years 5 To 15, Thebes And Akhetaton

SCENE 1

The Temple

The scene begins with a short introduction for orchestra. We then see an Amon temple and a small group of Amon priests led by their High Priest. They sing a hymn to Amon.

Testo cantato in Egiziano da Akhnaten, Nefertiti e la regina Tye
(da Budge, *Gli dei degli Egiziani*)

*Tut wu-a yeri enti
Wa-a Wa-u yeri wenenet
Perer en rem em yertif
Kheper Netcheru tep ref
Yeri semu se-ankh menmen
Khet en ankhu en henmemet
Yeri ankh-ti remu en yetru
Apdu genekh pet
Redi nefu en enti em suhet
Se-ankh apnentu yeri ankhti khenus
Djedfet puyu mitet yeri
Yeri Kherti penu em babasen
Se ankh puyu em khet nebet
Ye-nedj hrak yeri
Enen er a-u*

AKHNATEN:

O tu, unico creatore di tutte le cose
creatore di tutte le creature
Gli uomini sono venuti dai suoi occhi
Gli dei sono nati alla vita alle prime parole della sua bocca

TYE e AKHNATEN:

Egli fa sì che la verde erba faccia vivere le mandrie
e crea il sostentamento per la vita dell'uomo
Egli fa che i pesci vivano nei fiumi e gli uccelli nel cielo

AKHNATEN e NEFERTITI:

Egli ha trasmesso all'uovo il respiro della vita
E fa vivere uccelli di ogni tipo
E così i rettili che strisciano e volano
e fa vivere i topi nelle loro tane

TYE, AKHNATEN, NEFERTITI:

E che gli uccelli vivano ovunque c'è verde
Salute a te, creatore di tutte queste cose
Tu l'unico.

Cessa il canto e la musica continua con tutta l'orchestra. Tye e Nefertiti lasciano Akhnaten da solo. Egli è in piedi e fissa in lontananza il corteo funebre che attraversa su barche il mitico fiume verso la Terra dei Morti.

ATTO II

Anni 5-15, Tebe e Akhetaton

SCENA 1

Il Tempio

La scena inizia con una breve introduzione per orchestra. Poi vediamo un tempio di Amòn e piccoli gruppi di sacerdoti di Amòn guidati dal loro Sommo Sacerdote. Essi cantano un inno ad Amòn ed entrano nel Tempio

Text sung in Egyptian by Amon High Priest and Amon priest (from Gardiner, *The So-Called Tomb of Queen Tye*, «Journal of Egyptian Archaeology»)

Amen men khet nebet
Ya-u-nek em em djed
Sen er ayu
Nek henu nek en
En wered ek imen

Oh Amon, creator of all thing
All people say
We adore you
In jubilation
For resting among us.

The following orchestral section introduces Akhnaten, Queen Tye and a small party of followers (Aten priests, soldiers, *etc.*) of the new order. After surrounding the temple, the Atonists, led by Akhnaten and Queen Tye, attack it. Here we see Akhnaten for the first time as the rebel he was, venting his hatred of the old order on the Amon temple. The attack is complete, and the roof of the temple is pulled off as the light of 'the Aton' pours into what once was the 'holy of holies'. The attackers sing a vocalise, no words being necessary here.

ACT II – SCENE 2

Akhnaten & Nefertiti

An orchestral transition prepares the scene, which is devoted entirely to a duet between Akhnaten and Nefertiti. With the introduction of the solo trombone, the Scribe begins reciting a poem. The first time we hear the poem it is as if addressed to a god. With the entrance of the strings, the poem is heard again, this time spoken as an exchange between two lovers. During this second reading, Akhnaten and Nefertiti appear. There follows the duet between the two, now alone together. The vocal text is the same poem sung in Egyptian.

At the end of the duet the music returns to the orchestra alone. There is a brief pause, then Akhnaten and Nefertiti resume singing while behind them is seen the funeral cortege in a later stage of its journey, this time ascending on wings of large birds to the heavenly land of Ra.

Text recited by the Scribe and then sung in Egyptian by Akhnaten and Nefertiti (love poem found in a royal mummy of the Amarna period, from «Journal of Egyptian Archaeology», translated by Gardiner)

Sesenet neftu nedjem
Per em rek
Peteri nefruk em menet
Ta-i nehet sedjemi
Kheruk nedjem en mehit
Renpu ha-i em ankh
en mertuk
Di-ek eni awik kher ka-ek
Shesepi su ankhi yeme
I ashek reni er heh

Testo cantato in Egiziano dal Sommo Sacerdote di Amòn e dai sacerdoti (da Gardiner, *La cosiddetta Tomba della Regina Tye*, «Journal of Egyptian Archaeology»)

Amen men khet nebet
Ya-u-nek em em djed
Sen er ayu
Nek henu nek en
En wered ek imen

Oh Amòn, creatore di tutte le cose
Tutto il popolo dice
Noi ti adoriamo
In giubilo
Perché tu resti fra noi.

La successiva sezione orchestrale introduce Akhnaten, la regina Tye e una piccola parte dei seguaci (Sacerdoti di Aton, soldati etc.) del nuovo ordine. Dopo avere circondato il tempio, seguaci di Aton condotti da Akhnaten e dalla regina Tye lo attaccano. Qui vediamo per la prima volta Akhnaten come il ribelle che scarica il suo odio per il vecchio ordine sul tempio di Amòn. L'attacco è portato a termine, e il tetto del tempio viene demolito affinché la luce di Aton penetri in quello che una volta era il Sancta Sanctorum. Gli attaccanti cantano un vocalizzo, non essendo qui necessaria alcuna parola.

ATTO II - SCENA 2

Akhnaten e Nefertiti

Un intermezzo orchestrale prepara la scena, interamente dedicata al duetto fra Akhnaten e Nefertiti. Con l'introduzione di un assolo di trombone, lo Scriba comincia a recitare una poesia. La prima volta che noi sentiamo la poesia è come se fosse indirizzata a un dio. Con l'entrata degli archi, si sente di nuovo la poesia, questa volta con il tono di uno scambio di parole fra due amanti. Durante la seconda lettura, compaiono Akhnaten e Nefertiti. Quindi segue il duetto fra i due, ora soli. Il testo vocale è la stessa poesia cantata in egiziano.

Alla fine del duetto la musica ritorna all'orchestra. C'è una breve pausa, quindi Akhnaten e Nefertiti riprendono a cantare mentre dietro di loro si vede il corteo funebre in una fase più avanzata del viaggio, questa volta sulle ali di grandi uccelli verso la celeste terra di Ra.

Testo recitato dallo Scriba e quindi cantato in egiziano da Akhnaten e Nefertiti (poesia d'amore trovata su una mummia reale del periodo di Amarna, dal «Journal of Egyptian Archaeology», vol. 43, tradotta da Sir Alan Gardiner)

Sesenet neftu nedjem
Per em rek
Peteri nefruk em menet
Ta-i nehet sedjemi
Kheruk nedjem en mehit
Renpu ha-i em ankh
en mertuk
Di-ek eni awik kher ka-ek
Shesepi su ankhì yeme
I ashek reni er heh

I breath the sweet breath
Which comes forth from thy mouth.
I behold thy beauty every day.
It is my desire
That I may be rejuvenated
With life through love
Of thee.
Give me thy hands, holding thy spirit,
that I may receive it and may live by it.
Call thou upon my name unto eternity,
And it shall never fail.

ACT II – SCENE 3
The City – Dance

The Scribe speaks the first part of this scene alone, without musical accompaniment. His speech is taken from the boundary markers (or *stelae*) or Akhnaten's newcity, Akhetaton (The horizon of the Aton). During his speech, Akhetaton – a new city of light and open spaces that represents architecturally and visually the spirit of the epoch of Akhnaten – appears behind him.

Text recited by the Scribe (from the boundary markers found in the valley at Tell el-Amarna, in: Breasted, *A History of Egypt*)

Stele I

And his majesty said unto them: «Ye behold the City of the Horizon of the Aton, which the Aton has desired me to make for him as a monument I the great name of my majesty forever. For it was the Aton, my Father, that brought me to this City of the Horizon. There was not a noble who directed me to it; there was not any man in the whole land who led me to it, saying, “it is fitting for his majesty that they make a City of the Horizon of Aton in this place”. Nay, but it was the Aton, my Father, that directed me to make it for him. Behold the Pharaoh found that this site belonged not to a God, nor to a goddess, it belonged not to a prince nor to a princess. There was no right for any man to act as owner of it».

Stele II

«I will make the City of the Horizon Of the Aton for the Aton, my Father, In this place. I will not make the city South of it, north of it, west of it or East of it. I will not pass beyond the southern boundary stone southward, neither will I pass beyond the northern boundary stone northward to make for him a City of the Horizon there; neither will I make For him a city on the western side. Nay, but I will make of the City of the Horizon for the Aton, my Father, Upon the east side, the place for Which he did enclose for his own Self with cliffs, and make a plain in The midst of it that I might sacrifice To him thereon: this is it. «Neither shall the Queen say unto Me, “Behold there a godly place For the city of horizon in Another place”, and I harken unto Her. Neither shall any noble nor any Man in the whole land say unto me, “Behold there is a goodly place for The City of the Horizon in another Place”, and I harken unto them. Whether it be downstream or southward or westward or astward, I will not say, I will abandon this City of the Horizon».

Respiro il dolce respiro
che emana dalla tua bocca.
Vedo la tua bellezza ogni giorno.
È mio desiderio
che la mia gioventù
e la mia vita si rinnovino
attraverso il tuo amore.
Dammi le tue mani, per tenere il tuo spirito
che io possa riceverlo e possa vivere di esso
Appellati al mio nome per l'eternità
e non ti tradirà mai.

ATTO II – SCENA 3

La Città – Danza

Lo Scriba recita la prima parte di questa scena da solo, senza accompagnamento musicale. Le sue parole sono prese da pietre di confine (o stele) della nuova città di Akhnaten, Akhetaton (L'orizzonte di Aton). Mentre egli parla, Akhetaton, la nuova città di luce e spazi aperti che rappresenta architettonicamente e visivamente lo spirito dell'epoca di Akhnaten, appare dietro di lui.

Testo recitato dallo Scriba (da pietre di confine trovate nella valle a Tell el-Amarna, in: Breasted, *Una storia d'Egitto*)

Stele I

E sua maestà disse loro: «Guardate la città dell'Orizzonte di Aton, che Aton ha desiderato che io costruissi per lui come monumento nel gran nome della mia maestà. Poiché è stato Aton, mio Padre, che mi ha portato in questa città dell'Orizzonte. Non c'è stato alcun nobile che me l'abbia indicata; non c'è stato alcun uomo in tutto il paese che mi abbia guidato qui dicendo “È bene che sua Maestà costruisca una Città dell'Orizzonte di Aton in questo luogo”. No, è stato Aton mio Padre, che mi ha ordinato di costruirla qui per lui. Vedete, il Faraone aveva scoperto che questo luogo non apparteneva a un Dio, né a una dea, non apparteneva a un principe né a una principessa. Nessun uomo aveva il diritto di agire come se fosse sua».

Stele II

«Costruirò la città dell'Orizzonte di Aton per Aton, mio Padre, in questo luogo. Non la costruirò a sud, a nord, a ovest o a est di esso. Non oltrepasserò la pietra di confine a sud, né quella a nord per costruire lì la città dell'Orizzonte, né costruirò per lui una città sul lato occidentale. No, ma edificherò la città dell'Orizzonte per Aton, mio Padre, sul lato est, il lato che egli ha circondato per se stesso con dirupi, creandovi al centro una pianura dove io possa sacrificare a lui: è questo il luogo. «Né dovrà accadere che la regina mi dica “Guarda, c'è un buon posto per la città dell'Orizzonte altrove” e che io le dia retta. Né dovrà un nobile né chiunque altro in tutto il paese dirmi “Guarda, c'è un buon posto per la città dell'Orizzonte altrove” e io li stia a sentire. Che sia a valle o a sud, a ovest o a est, io non dirò “Abbandonerò questa città dell'Orizzonte”».

ACT II – SCENE 4

Hymn

The music that follows the dance is taken from the orchestral introduction of the coronation scene and serves as preparation for Akhnaten's *Hymn to the Aton*. At its conclusion, Akhnaten is left alone. The *Hymn to the Aton* is a central moment of The opera. In it, Akhnaten espouses in his own Words the inspiration for his religious and social Reforms. The Hymn is sung in the language of the audience.

Text sung by Akhnaten (*Akhnaten's Hymn to the Aton* from Winton Thomas's English translation published in *Documents from Old Testament Times*)

Thou dost appear beautiful
On the horizon of heaven
Oh, living Aton
He who was the first to live
When thou hast risen on the Eastern Horizon
Thou hast filled every land with thy beauty
Thou art fair, great, dazzling,
High above every land
Thy rays encompass the land
To the very end of all thou hast made

All the beasts are satisfied with
Their pasture
Trees and plants are verdant
Birds fly from their nests, wings spread
Flocks skip with their feet
All that fly and alight
Live when thou hast arisen

How manifold is that which thou hast made
Thou sole God
There is no other like thee
Thou didst create the earth
According to thy will,
Being alone, everything on earth
Which walks and flies on high

The rays nourish the fields
When thou dost rise
They live and thrive for thee
Thou makest the seasons to nourish
All thou hast made
The winter to cool
the heat that they may taste thee

There is no other that knows thee
Save thy son, Akhnaten
For thou hast made him skilled
In thy plans and thy might
Thou dost raise him up for thy son
Who comes forth from thyself

At the close of the Hymn, Akhnaten leaves the Stage deserted, and the act ends with distant Voices singing.

ATTO II – SCENA 4

Inno

La musica che segue la danza è tratta dall'introduzione orchestrale alla scena dell'Incoronazione e prepara l'*Inno al Sole* di Akhnaten. Finita la musica Akhnaten è lasciato solo. L'*Inno al Sole* è il momento centrale dell'opera. In esso Akhnaten racconta con parole sue che cosa ha ispirato le sue riforme religiose e sociali. L'Inno può essere cantato nella lingua del pubblico.

Testo cantato (*Inno al Sole di Akhnaten*, da *Documents from Old Testament Times*, Winton Thomas, 1958)

Tu appari splendido
all'orizzonte del cielo
o Aton vivente,
colui che fu il primo a vivere
quando sei sorto sull'orizzonte orientale.

Sei bello, abbagliante,
alto su ogni terra
fino ai margini estremi
di tutto ciò che hai creato.

Tutti gli animali sono soddisfatti
del loro cibo
gli alberi e le piante sono verdi.
Gli uccelli si alzano in volo dai loro nidi, ad ali spiegate.
Le greggi saltellano sulle loro zampe.
Tutto ciò che vola e si posa
vive quando tu sei sorto.

Come è vario tutto ciò che hai creato.
Tu, unico dio,
non c'è alcun altro come te.
Tu hai creato la terra
secondo il tuo volere.
Tu da solo, hai creato tutto ciò che si trova sulla terra
che cammina e che vola in alto.

I tuoi raggi nutrono i campi
quando tu sorgi
essi vivono e crescono rigogliosi per te.
Tu fai sì che le stagioni nutrano
tutto ciò che hai creato,
l'inverno che rinfreschi
il caldo perché possano godere di te.

Non c'è nessun altro che ti conosca
se non tuo figlio, Akhnaten
perché tu l'hai messo a parte
dei tuoi piani e del tuo potere.
Tu hai fatto di lui il figlio tuo,
nato da te stesso.

A chiusura dell'Inno, Akhnaten abbandona la scena, che rimane vuota.
L'atto si chiude con il coro fuori scena che canta in ebraico.

Text sung in Hebrew by Offstage Chorus (from Psalm 104, Hebrew Bible, Masoretic text)

*ma ra-bu ma-a-se-kha-ha-shem
ku-lam be-khokh-ma a-sita
ma-la-a ha-a-rets kin-ya-ne-kha
o-te or ka-sal-ma
no-te sha-ma-yim ka-yi-ri-a*

*ta-shet kho-shekh vi-hi lie-la
bo tir-mos kol khay-to ya-ar*

Oh Lord, how manifold are thy works
In wisdom hast Thou made them all
The earth is full of Thy riches
Who coverest Thyself with light as with garment
Who stretchest out the Heavens like a curtain

Thou makest darkness and it is night
Wherein all the beasts of the forest
Do creep forth

Oh Lord, how manifold are thy works
In wisdom hast Thou made them all
The earth is full of Thy riches

ACT III

Year 17 And The Present – Akhetaton

SCENE 1

The Family

The stage is divided, one side showing a room In the palace in which can be seen Akhnatten, Nefertiti and their Six Daughters. Outside the Palace, on the other side of the stage, are the People of Egypt, soldiers, the outlawed priests of Amon and the Scribe. The opening of the scene depicts Akhnaten and his family in a moment of intimacy, oblivious to the crowd outside. As they sing to each other sweet, wordless song, it is apparent that in their closeness they become isolated from the outside world. The focus shifts to the people outside the palace. The Scribe (drawing on tablets known as the Amarna Letters that were sent to Akhnaten From Syrian princes) begins to incite the crowd, which presses toward the palace and becomes increasingly restless.

Text recited by Scribe

(from the *Amarna Letters* as cited in Mercer, *The Tell el-Amarna Tablets*)

Letter n. 1

I have written repeatedly for troops, but They were not given and the king did not listen To the word of his servant. And I sent My messenger to the palace, but he returned Empty handed he brought no Troops. And when the people of my house Saw this, they ridiculed me like the governors, My brethren, and despised me.

Testo cantato (Salmo 104 del *Vecchio Testamento*)

*ma ra-bu ma-a-se-kha-ha-shem
ku-lam be-khokh-ma a-sita
ma-la-a ha-a-rets kin-ya-ne-kha
o-te or ka-sal-ma
no-te sha-ma-yim ka-yi-ri-a*

*ta-shet kho-shekh vi-hi lie-la
bo tir-mos kol khay-to ya-ar*

O signore, come sono varie le Tue opere.
Nella saggezza le hai create.
La terra è piena delle Tue ricchezze.
Tu che ti copri di luce come un manto
che distendi i cieli come un telo.

Tu crei l'oscurità, ed è la notte
in cui tutti gli animali della foresta
avanzano furtivi.

O signore, come sono varie le Tue opere.
Nella saggezza le hai create.
La terra è piena delle Tue ricchezze.

ATTO III

L'Anno 17 e il presente – Akhetaton

SCENA 1

La famiglia

Il palcoscenico è diviso in due. Un lato mostra una stanza del palazzo in cui si vedono Akhnaten, Nefertiti e le loro sei figlie. Fuori dal palazzo, nell'altra metà del palcoscenico, ci sono, e soldati e i sacerdoti di Amòn, dichiarati fuorilegge, il popolo egiziano e lo Scriba. L'inizio della scena mostra Akhnaten e la sua famiglia in un momento di intimità, dimentichi della folla all'esterno. Mentre essi cantano l'uno per l'altro una dolce canzone senza parole, è chiaro che, concentrati su se stessi, si sono isolati dal resto del mondo. Il centro dell'attenzione si sposta sulla folla fuori dal palazzo. Lo Scriba (il suo discorso è basato sulle cosiddette *Lettere di Amarna* che sono state inviate ad Akhnaten da principi siriaci) comincia ad arringare la folla, che preme verso il palazzo e diventa sempre più agitata.

Testo recitato dallo Scriba
(dalle *Lettere di Amarna*)

Lettera n. 1

Ripetutamente ho chiesto truppe, ma non mi sono state concesse e il re non ha ascoltato le parole del suo servo. Allora ho inviato il mio messaggero al palazzo, ma egli è tornato a mani vuote – non ha portato truppe. E quando le persone intorno a me hanno visto questo, mi hanno preso in giro così come i governanti miei fratelli, e mi hanno disprezzato.

Letter n. 2

The king's whole land, which has begun Hostilities with me, will be lost. Behold the Territory of Seir, as far as Carmel; its princes are wholly lost; and hostilities prevail against me. As long as ships were upon the sea the strong arm of the king occupied Naharin and Kash, but now the Apiru are occupying the king's cities. There remains not one prince to my lord, the king; every one is ruined. Let the king take care of his land and let him send troops. For if no troops come in this year, the whole territory of my lord, the king, will perish. If there are no troops in this year, let the king send his officer to fetch me and his brothers, that we may die with our lord, the king.

Letter n. 3

Verily, thy father did not march forth nor inspect the lands of the vassal-princes. And when thou ascended the throne of thy father's house, Abdashirta's sons took the king's lands for themselves. Creatures of the king of Mittani are they, and of the king of Babylon and of the king of the Hittities.

Letter n. 4

Who formerly could have plundered Tunip without being plundered by Thutmose III? The gods of the king of Egypt, my lord, dwell in Tunip. May my lord ask his old men if this not be so. Now, however, we belong no more to our lord, the king of Egypt. And now Tunip, thy city, weeps and her tears are flowing and there is no help for us. For twenty years we have been sending to our lord, the king of Egypt, but there has not come to us a word – no, not one.

The scene shifts back to the palace. This time Akhnaten is alone with his two eldest daughters. They continue to sing, appearing more withdrawn and isolated from the events outside.

SCENE 2

Attack and Fall

Horemhab, Aye and the Amon High Priest push to the front of the crowd and also begin to rouse the people (Large Chorus). The principals and chorus sing a text taken from the Amarna Letters. Soon the palace is surrounded. Finally, the mob bursts through the palace doors and window in a wave of shouts, overwhelming Akhnaten and his remaining family and carrying them off.

Text sung in akkadian by Amon High Priest, Horemhab, Aye and Large Chorus (from Mercer, *The Tell el-Amarna Tablets*)

*Lim-lik-mi sha-ri a-na ma-ti-shu
Khal-kat mat sha-ri. Ga-ba-sha
tsa-ba-ta-ni; nu-kur-tu a-na ya-shi
A-di ma-ta-ti She-eri Gin-Ti-kir-mil
shal-mu a-na gab-bi kha-zi-a-nu-ti
u nu-kur-tu a-na ya-shi.
Ip-sha-ti e-nu-ma a-mel a-mi-ri
u-l a-man i-na sha-ri be-li-ya;
ki nu-kur-tu
a-na mukh-khi-ya shak-na-ti*

Lettera n. 2

Tutto il territorio del re che ha aperto le ostilità nei miei confronti, andrà perduto. Guarda il territorio di Seir, fino al Carmel; i suoi principi sono perduti; e le ostilità prevalgono contro di me. Fintantoché le navi erano sul mare, il forte braccio del re occupava Natharin e Kash; ma ora gli Apiru stanno occupando le città del re. Non rimane un solo principe al mio signore, il re; tutti sono stati annientati. Che il re si prenda cura della sua terra e che invii le sue truppe. Perché se nessun esercito arriverà quest'anno tutto il territorio del mio signore, il re, sarà perduto. Se le truppe non arriveranno entro quest'anno, che il re mandi il suo funzionario a cercare me e i suoi fratelli, così che possiamo morire con il nostro signore, il re.

Lettera n. 3

In verità tuo padre non è venuto, non ha ispezionato le terre dei principi vassalli. E quando tu sei salito al trono della casa di tuo padre, i figli di Abdashirta si sono presi le terre del re. Sono creature del re di Mittani, loro, e del re di Babilonia e del re degli Ititi.

Lettera n. 4

Chi avrebbe potuto un tempo saccheggiare Tunip senza a sua volta essere saccheggiato da Tutmosi III? Gli dei del re dell'Egitto, mio signore, dimorano a Tunip. Lo chieda, il mio signore, ai suoi anziani se questo non è così. Ora, però, noi non apparteniamo più al nostro signore, il re dell'Egitto. E ora Tunip. La tua città piange e le sue lacrime scorrono e non c'è aiuto per noi. Da vent'anni mandiamo missive al nostro signore, il re d'Egitto, ma non c'è stato mai un cenno di risposta – no, neanche uno.

L'azione si sposta di nuovo all'interno del palazzo. Questa volta Akhnaten è solo con le due figlie maggiori. I tre continuano a cantare, sempre più isolati ed estranei a ciò che accade all'esterno.

ATTO III – SCENA 2

Assalto e caduta

Horemhab, Aye e il Sommo Sacerdote di Amòn si fanno largo attraverso la folla e cominciano ad arringare il popolo (il grande coro). Protagonisti e coro cantano un testo tratto dalle *Lettere di Amarna*. Ben presto il palazzo è circondato. Infine la folla irrompe urlando attraverso le porte e le finestre della residenza reale sopraffacendo Akhnaten e il resto della sua famiglia, trascinando via tutti.

Testo cantato in accadico da Horemhab, Aye, il Sommo sacerdote di Amòn e il Coro (Da *The Tell el-Amarna Tablets*, S. Mercer, Toronto, 1939)

Lim-lik-mi sha-ri a-na ma-ti-shu
Khal-kat mat sha-ri. Ga-ba-sha
tsa-ba-ta-ni; nu-kur-tu a-na ya-shi
A-di ma-ta-ti She-eri Gin-Ti-kir-mil
shal-mu a-na gab-bi kha-zi-a-nu-ti
u nu-kur-tu a-na ya-shi.
Ip-sha-ti e-nu-ma a-mel a-mi-ri
u-l a-man i-na sha-ri be-li-ya;
ki nu-kur-tu
a-na mukh-khi-ya shak-na-ti

*e-nu-ma e-lip-pa i-na lib-bi tam-ti
kat shar-ri dan-na-tu
Ti-lik-ki Nakh-ri-ma u kapa-si
u i-nan-na a-la-ni sha-ri
Ti-li-ki-u Kha-bi-ru
Ya-nu-mi ish-ten kha-zi-a-nu
a-na shar-ri be-li-ya; khal-ku gab-bu*

Let the king care for his land.
The land of the king will be lost.
All of it will be taken from me,
There is hostility to me.
As far as the lands of Seir even to Carmel,
There is peace to all the regents.

But to me there is hostility.
Although a man sees the facts
Yet the two eyes of the king, my lord, do not see
For hostility is firm against me.

As sure as there is a ship in the midst
of the sea
The mighty arm of the king
Will seize Nahrma and Kapasi.
But now the Apiru are taking
The cities of the king.
No regent is left to the king, my lord,
All are lost.

ACT III – SCENE 3
The Ruins

In the silence at the close of the last scene, the Scribe appears of the chaos
to announce the end of Akhnaten's reign.

Text recited by the Scribe (from *Aye's tomb*)

The sun of him who knew thee not
Has set, O Amon.
But, as for him who knows thee,
He shines.
The temple of him who assailed
Thee is in darkness,
While the whole earth is in
Sunlight.
Who so puts thee in his heart,
O Amon,
Lo, his sun hath risen.

The next section for orchestra and the Scribe is a reprise, in shortened form,
of the opening Prelude. It serves as a transition to the present day and is
divided as follows: the Scribe describes the rebuilding of the Amon temples
after the fall of Akhnaten.

*e-nu-ma e-lip-pa i-na lib-bi tam-ti
kat shar-ri dan-na-tu
Ti-lik-ki Nakh-ri-ma u kapa-si
u i-nan-na a-la-ni sha-ri
Ti-li-ki-u Kha-bi-ru
Ya-nu-mi ish-ten kha-zi-a-nu
a-na shar-ri be-li-ya; khal-ku gab-bu*

Che il re si prenda cura della sua terra.
La terra del re sarà perduta.
Tutta mi sarà sottratta,
c'è ostilità verso di me.
Lontano fino alle terre di Seir e fino al Carmel
regna la pace per tutti i reggenti.

Ma verso di me c'è ostilità.
Anche se un uomo vede i fatti,
gli occhi del re, mio signore, non vedono
perché l'ostilità è forte contro di me.

Come è sicuro che c'è una nave
in mezzo al mare
il potente braccio del re
conquisterà Nahrma e Kapasi.
Ma ora gli Apiru stanno
conquistando le città del re.
Non è rimasto alcun reggente al re, mio signore
tutti sono perduti.

ATTO III – SCENA 3

Le rovine

Nel silenzio che cala alla fine di questa scena, appare lo Scriba per annunciare la fine del regno di Akhnaten.

Testo recitato dallo Scriba (dalla *tomba di Aye*)

Il sole di colui che non ti conosceva
è tramontato, o Amòn.
Ma, colui che ti conosce
brilla.
Il tempio di colui che ti ha assalito
è nelle tenebre,
mentre tutta la terra è
illuminata dalla luce del sole.
Chi pone te nel suo cuore,
O Amòn,
ecco, il suo sole è sorto.

La successiva sezione per orchestra e narratore (lo Scriba) è una ripresa in forma abbreviata, del Preludio di apertura. Serve a segnare il passaggio alla realtà dei nostri giorni ed è divisa come segue: lo Scriba descrive la ricostruzione dei templi di Amòn dopo la caduta di Akhnaten.

Text recited by the Scribe (from *Tutankhamen's tomb*)

The new ruler, performing benefactions for his father Amon and all the gods, has made what was ruined to endure as a monument for the ages of eternity, and he has expelled the great criminal and justice was established. He surpassed what had been done previously. He fashioned his father Amon upon thirteen carrying poles, his holy image being of fine gold, lapis lazuli, and every august costly stone, whereas the majesty of this august god had been upon eleven carrying poles. All the property of the temples has been doubled and tripled and quadrupled in silver, gold, lapis lazuli, every kind of august costly stone, royal linen, white linen, fine linen, olive oil, gum, fat, incense, myrrh, without limit to any good thing. His majesty (Life! Prosperity! Health!) has built their barques upon the river of new cedar from the terraces. They make the river shine.

The orchestral music becomes very full and no action is indicated. Finally the city of Akhetaton appears as it exists in the present: a ruined city, recently excavated, the walls barely three feet high at most. Several groups of tourists wander through the ruins taking photos, exploring, looking about. The last group of tourists is led by the Scribe, now appearing as a twentieth-century tour guide describing to the group what they are seeing.

Text recited by the Scribe as tour guide (from Frommer's guide to Egypt and Fodor's Egypt)

To reach Tell el-Amarna, drive eight miles south of Mallawi to the point where you cross the Nile. On the east side of the Nile the distance is less than a mile and can be covered on foot or on donkey. Behind the present village, at the ancient site of Tell el-Amarna, the ruins known as the palace of Nefertiti are among the very few remnants from the Akhnaten period tablets in cuneiform writing, which contain correspondence between Egypt and Syria, were found here and are now in the Cairo Museum. (To see any sights on the Eastern bank of the river you must cross by ferry which carries cars along with the usual donkey carts and local traffic. The ferry docking station is located at the southern end of the town. You should arrive there at least one-half hour before the 6 a.m. crossing. The ferry does a brisk business and you will need every available second for sight seeing). There is nothing left of this glorious city of temples and palaces. The mud brick buildings have long since crumbled and little remains of the immense stone temples but the outlines of their floor plans. In addition to the tombs and ruins of the city, there are several stele scattered around the plain which mark the limits of the land belonging to the city – most of them are too widely scattered to visit and are also in bad condition.

ACT III – SCENE 4

Epilogue

All the tourists have left. The ruined city is empty. The ghosts of Akhnaten and the other principals appear moving about their now-dead city. Singing parts are taken by Akhnaten, Nefertiti and Queen Tye, but they sing no words. At first they seem not to know that they and their city all are dead and now a part of the past. They become aware of the funeral cortege of Akhnaten's father (Amenhotep III) moving across the background. They form a procession of their own and, as the opera ends, can be seen moving off towards the first funeral group still on its journey to the heavenly land of Ra.

Testo recitato (dalla tomba di *Tutankhamen*)

Il nuovo re, con opera meritoria nei confronti di suo padre Amòn e tutti gli dei, ha ricostruito ciò che era stato distrutto perché duri come monumento per i secoli dei secoli; ha espulso il grande criminale e la giustizia è stata ristabilita. Egli ha superato quello che era stato fatto in precedenza. Ha insediato il padre suo Amòn su trenta pilastri portanti, la sua immagine sacra è di fine oro, di lapislazzuli e di tutte le nobili pietre preziose, mentre la maestà di questo augusto dio posava prima su undici colonne. I beni dei templi sono stati raddoppiati, triplicate e quadruplicati in argento, oro, lapislazzuli e ogni tipo di nobili pietre preziose, biancheria reale, teli bianchi e fini, olio d'oliva, gomma, grasso, incenso, mirra, senza limite alcuno. Sua maestà (Vita! Prosperità! Salute!) ha costruito le loro barche sul fiume con il cedro nuovo proveniente dai terreni terrazzati. Ed esse fanno scintillare il fiume.

La musica orchestrale diventa molto densa e non viene indicata alcuna azione. Infine appare la città di Akhetaton così come è oggi: una città di rovine, scavate di recente, con muri alti neanche un metro. Vari gruppi di turisti si aggirano tra questi resti scattando fotografie, esplorando, guardandosi in giro. L'ultimo gruppo di turisti è condotto dallo Scriba, che ora appare come una guida turistica del ventesimo secolo che spiega al gruppo ciò che si vede.

Testo recitato (dalle guide all'Egitto di Frommer e Fodor)

Per raggiungere Tell el-Amarna, percorrete otto miglia a sud di Mallawi fino al punto in cui incrocerete il Nilo. Dalla riva est del Nilo la città dista meno di un miglio e ci si può arrivare a piedi o a dorso di mulo. Dietro l'attuale villaggio, nell'antico sito di Tell el-Amarna, le rovine che si dice fossero il palazzo di Nefertiti sono fra i pochissimi resti del periodo di Akhnaten. Sono state trovate qui tavole con iscrizioni cuneiformi, residui di corrispondenza tra l'Egitto e la Siria, ora conservate al Museo del Cairo. (Per vedere i siti sulla riva orientale del Nilo dovete attraversarlo con il traghetto che, insieme ai carretti tirati dai muli e agli altri mezzi di trasporto locale, porta anche le auto. La stazione di attracco dei traghetti è all'estremità meridionale della città. Dovreste arrivarvi almeno mezz'ora prima della partenza delle 6 del mattino. Il traghetto ha infatti un'attività intensa e voi avrete bisogno di ogni secondo del vostro tempo per le vostre visite turistiche). Non è rimasto nulla di questa gloriosa città di templi e di palazzi. I mattoni di fango crudo con i quali è stata costruita sono disgregati e poco rimane delle immense pietre dei templi ma solo i perimetri delle loro piante. Oltre alle tombe e alle rovine della città, ci sono molte steli disseminate nella pianura circostante che segnano i confini della terra appartenente alla città – la maggior parte di esse sono disperse su un'area troppo vasta per essere visitate e sono anche in pessime condizioni.

ATTO III – SCENA 4

Epilogo

Tutti i turisti sono partiti. La città di rovine è ormai vuota. Si vedono i fantasmi di Akhnaten e degli altri protagonisti dell'opera aggirarsi per la città, ormai morta. Le parti cantate sono tratte dalle arie di Akhnaten, di Nefertiti e della regina Tye, ma non hanno più parole. All'inizio sembra che essi non sappiano che loro e la loro città sono defunti e appartengono ormai al passato. Si accorgono del corteo funebre del padre di Akhnaten (Amenhotep III) ancora in viaggio verso la terra di Ra, che si muove sul fondo, e a loro volta formano un corteo che, mentre l'opera si conclude, si dirige verso il primo per fondersi con esso.





Orchestra del Teatro Regio di Torino

L'Orchestra del Teatro Regio è l'erede del complesso fondato alla fine dell'Ottocento da Arturo Toscanini, sotto la cui direzione vennero eseguiti numerosissimi concerti e molte storiche produzioni operistiche, quali la prima italiana del *Crepuscolo degli dèi* di Wagner e le prime assolute di *Manon Lescaut* e della *Bohème* di Puccini. Nel corso della sua lunga storia ha dimostrato una spiccata duttilità nell'affrontare sia il grande repertorio sia i numerosi titoli del Novecento eseguiti anche in prima assoluta, come *Gargantua* di Corghi e *Leggenda* di Solbiati. L'Orchestra si è esibita con i solisti più celebri e alla guida del complesso si sono alternati direttori di fama internazionale come Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Gelmetti, Gergiev, Luisotti, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate e infine Gianandrea Nosedà, che dal 2007 ricopre il ruolo di Direttore musicale del Teatro Regio. Ha inoltre accompagnato grandi compagnie di balletto come quelle del Bol'shoj di Mosca e del Mariinskij di San Pietroburgo. Numerosi gli inviti in festival e teatri stranieri; negli ultimi cinque anni, in particolare, è stata ospite con il maestro Nosedà in Germania, Spagna, Austria, Francia. Nell'estate del 2010 ha tenuto una trionfale tournée in Giappone e in Cina con *La traviata* e *La bohème*, un successo ampiamente bissato nel 2013 con il 'Regio Japan Tour': nove date a Tokyo con *Tosca*, *Messa da Requiem*, *Un ballo in maschera* e un Rossini Gala. Dopo le prime tournée a San Pietroburgo ed Edimburgo, nello scorso mese di dicembre si è tenuto il primo tour in America con appuntamenti a Chicago, Toronto, Ann Arbor e New York. L'Orchestra e il Coro del Teatro figurano oggi nei video di alcune delle più interessanti produzioni delle ultime Stagioni: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani* e *Don Carlo*.

The Orchestra of the Teatro Regio descends from an orchestra founded at the end of the 19th century by Arturo Toscanini, under whose direction numerous concerts and historic opera productions were staged, including the first Italian performance of *Twilight of the Gods* by Wagner and the world premières of *Manon Lescaut* and *La bohème* by Puccini. During its long history, the Orchestra has demonstrated a marked versatility in confronting both the standard repertoire and many works of the 20th century, such as *Gargantua* by Corghi and *Leggenda* by Solbiati. It has performed with the most renowned soloists and has been conducted by such internationally famous conductors as Roberto Abbado, Ahronovič, Bartoletti, Bychkov, Campanella, Gelmetti, Gergiev, Luisotti, Maag, Oren, Pidò, Sado, Steinberg, Tate and finally Gianandrea Nosedà, who occupied the position of Music Director of the Teatro Regio from 2007 to 2014. It has also accompanied important ballet companies like the Bolshoi of Moscow and the Mariinskij of St. Petersburg. Many times the Orchestra has been invited to foreign festivals and theatres; in the last five years, in particular, it has been guest, together with maestro Nosedà, in Germany, Spain, Austria, France. In summer 2010 it carried out a triumphant tour in Japan and China with *Traviata* and *Bohème*, a great success largely repeated in 2013 with the recent 'Regio Japan Tour': nine dates in Tokyo with *Tosca*, *Messa da Requiem*, *Un ballo in maschera* and a Rossini Gala. The first tour in Saint Petersburg will be followed by many international events in Edinburgh, Paris, Chicago, Toronto, Ann Arbor and Carnegie Hall in New York. Some of the most interesting productions of the Theatre have been released on DVD: *Medea*, *Edgar*, *Thaïs*, *Adriana Lecouvreur*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera* e *I Vespri siciliani*.

Viola

Armando Barilli*
Gustavo Fioravanti
Tamara Bairo
Rita Bracci
Maria Elena Eusebietti
Alma Mandolesi
Franco Mori
Roberto Musso
Federico Regesta
Alessandro Sacco
Claudio Vignetta
Laura Vignato

Violoncelli

Martina Lopez*
Davide Eusebietti
Alberto Baldo
Eduardo Dell'Oglio
Andrea Helen Lysack
Amedeo Fenoglio
Alfredo Giarbella
Marco Mosca

Contrabbassi

Davide Botto*
Atos Canestrelli
Paolo Badiini
Fulvio Caccialupi
Michele Lipani
Stefano Schiavolin

Flauti (ottavino)

Davide Chiesa*
Roberto Baiocco

Oboi (oboe d'amore)

Luigi Finetto*
Alessandro Cammilli

Clarinetti

Alessandro Dorella*
Francesca Gelfi

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Fagotti

Sofia Almanza*
Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro*
Eros Tondella

Trombe

Ivano Buat*
Marco Rigoletti

Tromboni

Gianluca Scipioni*
Marco Tempesta

Tuba

Rudy Colusso

Percussioni

Lavinio Carminati
Enrico Femia
Fiorenzo Sordini

Celesta e sintetizzatore

Luca Brancalone

* Prima parte

Coro del Teatro Regio di Torino

Fondato alla fine dell'Ottocento e ricostituito nel 1945 dopo il secondo conflitto mondiale, il Coro del Teatro Regio è uno dei maggiori cori teatrali europei. Sotto la guida di Bruno Casoni (1994-2002) ha raggiunto un alto livello internazionale, dimostrato anche dall'esecuzione dell'*Otello* di Verdi sotto la guida di Claudio Abbado e dalla stima di Semyon Bychkov che, dopo averlo diretto al Regio nel 2002 per la *Messa in si minore* di Bach, lo ha invitato a Colonia per l'incisione della *Messa da Requiem* di Verdi ed è tornato a coinvolgerlo nel 2012 in un concerto brahmsiano con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Il Coro del Regio è stato diretto successivamente da Roberto Gabbiani, che ne ha incrementato ulteriormente lo sviluppo artistico, mentre nel novembre 2010 l'incarico è stato assegnato a Claudio Fenoglio. Oltre alla Stagione d'Opera, il Coro svolge una significativa attività concertistica e figura in diverse registrazioni discografiche, ultime delle quali *Boris Godunov* di Musorgskij, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani* e *Quattro pezzi sacri* di Verdi, infine *Magnificat* e *Salmo IX* di Petrassi con l'Orchestra del Regio diretta da Gianandrea Noseda. Il Coro ha preso parte alle numerose tournée del Teatro Regio in tutta Europa, nelle due trasferte in Oriente (in Cina e Giappone nel 2010 e a Tokyo nel 2013) e da ultimo nel recente Teatro Regio Torino Rossini Tour in Nord America.

Founded at the end of the 19th century and re-established in 1945 after the Second World War, the Chorus of the Teatro Regio is one of the most important opera choruses in Europe. Under the direction of maestro Bruno Casoni (1994-2002) it reached the highest international level as demonstrated by the performance of *Otello* by Verdi under the direction of Claudio Abbado and by the esteem of Semyon Bychkov, who, after conducting it in 2002 in the *B-minor Mass* by Bach, invited it to Cologne to record Verdi's *Requiem* and returns in 2012 to involve it in a concert of Brahms with the Rai National Symphony Orchestra. The Chorus was later directed by maestro Roberto Gabbiani, who fostered its artistic development even further, while in November 2010 the position was assigned to Claudio Fenoglio. Engaged in the productions of the Opera Season, the Chorus also carries out important concert activity, both opera-symphonic and 'a cappella', and participates in numerous recordings, including the recent *Boris Godunov* by Mussorgsky, *Un ballo in maschera*, *I Vespri siciliani* and the *Quattro pezzi sacri* by Verdi, *Magnificat* and *Salmo IX* di Petrassi with the Orchestra of the Regio conducted by Gianandrea Noseda. The Chorus took part in numerous tours of the Teatro Regio all over Europe and in both Eastern tours: China and Japan in 2010, Tokyo in 2013, with different operas and opera-symphonic concerts, recently it took part at the Teatro Regio Torino Rossini Tour held in North America.

Soprani

Sabrina Amè
Chiara Bongiovanni
Anna Maria Borri
Caterina Borroso
Sabrina Boscarato
Eugenia Braynova
Serafina Cannillo
Cristina Cogno
Cristiana Cordero
Eugenia Degregori
Alessandra Di Paolo
Manuela Giacomini
Rita La Vecchia
Laura Lanfranchi
Paola Isabella Lopopolo
Maria de Lourdes Martins
Pierina Trivero
Giovanna Zerilli

Mezzosoprani/Contralti

Angelica Buzzolan
Shiow-hwa Chang
Ivana Cravero
Corallina Demaria
Maria Di Mauro
Roberta Garelli
Rossana Gariboldi
Elena Induni
Antonella Martin
Raffaella Riello
Marina Sandberg
Teresa Uda
Daniela Valdenassi
Tiziana Valvo
Barbara Vivian

Tenori

Pierangelo Aimé
Janos Buhalla
Marino Capettini
Gian Luigi Cara
Antonio Coretti
Luigi Della Monica
Luis Odilon Dos Santos
Giancarlo Fabbri
Sabino Gaita
Mauro Ginestrone
Roberto Guenno
Leopoldo Lo Sciuto
Vito Martino
Matteo Mugavero
Matteo Pavlica
Dario Prola
Gualberto Silvestri
Sandro Tonino
Franco Traverso
Valerio Varetto

Baritoni/Bassi

Leonardo Baldi
Mauro Barra
Lorenzo Battagion
Enrico Bava
Giuseppe Capoferri
Umberto Ginanni
Desaret Lika
Riccardo Mattiotto
Davide Motta Fré
Gheorghe Valentin Nistor
Franco Rizzo
Enrico Speroni
Marco Sportelli
Marco Tognozzi
Vincenzo Vigo

Dante Santiago Anzolini, direttore/conductor

Dante Anzolini è un artista versatile e apprezzato per le sue interpretazioni della musica contemporanea e tardo romantica. Mostra un'eccezionale capacità di portare la partitura alla vita attraverso l'esecuzione musicale. Dante Anzolini ha diretto numerose prime mondiali con il compositore Philip Glass, dirigendo, la prima mondiale de *Il corvo bianco* all'EXPO del '98 e nel 2006 la prima europea della *Sinfonia n. 8* del compositore americano. Ha debuttato al Metropolitan Opera di New York nel 2008, con l'opera *Satyagraha*, sempre di Philip Glass. È stato direttore musicale dell'Orchestra sinfonica e da camera del MIT di Boston, direttore musicale d'orchestra all'Opera del Teatro argentino di La Plata. Anzolini ha lavorato con ensemble di altissimo livello, come, le orchestre sinfoniche di Vienna, Monaco, Basilea, Berna, l'Orchestra della Asturie, di Granada e di Valencia, l'American Composers Orchestra e l'Orchestra di São Paulo. Al Teatro Massimo di Palermo ha diretto *The Seven Deadly Sins* di Kurt Weill, con Ute Lemper. In Austria, ha diretto alcune opere e balletti (*Otello*, *Cenerentola*, *Il trovatore*), e ha esordito alla Deutsche Oper am Rhein con *Neither* di Morton Feldman. Tra i suoi impegni più recenti figurano il ritorno al Metropolitan Opera, al Landestheater di Linz e alla Deutsche Oper am Rhein per una produzione di danza. Anzolini ha lavorato anche come compositore e arrangiatore di brani orchestrali. Il suo arrangiamento per pianoforte delle *Variazioni* op. 31 per Orchestra di Schönberg è la prima riduzione mai scritta di quest'opera. Il suo ultimo lavoro, *Pricipio Passionis*, ha avuto la prima mondiale nel settembre 2011.

Dante Anzolini is a versatile artist, appreciated for his interpretations of late Romantic and contemporary music for his ability in bringing musical scores to life. Dante Anzolini has already conducted several world working extensively with composer Philip Glass, conducting, the world premiere of 'The White Raven' at the World Expo '98, the European premiere of his Symphony n. 8. Anzolini gave his debut at the Metropolitan Opera, New York, with a production of Glass' opera *Satyagraha* in 2008. Dante Anzolini started his career in Europe in 1993, when he became Solorepetitor and Kapellmeister at the Bonn Opera, after which he was Kapellmeister at Bern Opera. He was music director of the Symphony and Chamber Orchestra of the MIT in Boston, and music director and chief conductor of Teatro Argentino Opera. Anzolini has worked with ensembles like the symphony orchestras of Vienna, Munich, Basel, Bern, Asturias, Granada and Valencia, the American Composers Orchestra and the Orquesta Sinfonica do Estado de Sao Paulo. At Palermo's Teatro Massimo, he directed Kurt Weill's *The Seven Deadly Sins* featuring Ute Lemper, in Austria, he did several opera and ballet-productions and he gave his debut at the Deutsche Oper am Rhein with Morton Feldman's opera *Neither*. Most recent projects include Dante Anzolini's returns to the Metropolitan Opera, to the Landestheater Linz and to the Deutsche Oper am Rhein for a new ballet production. In addition, Dante Anzolini also appears as a composer and arranger of orchestral pieces. His arrangement of Arnold Schoenberg's *Variations for Orchestra* (op. 31) for solo piano, is the first ever written piano version of this orchestral piece. His latest opus, *Pricipio Passionis* saw its world premiere in September 2011.

Claudio Fenoglio, maestro del coro/chorus master

Claudio Fenoglio è nato a Pinerolo nel 1976. Diplomato in pianoforte, musica corale e direzione di coro, nel 2008 si è laureato in composizione presso il Conservatorio “G. Verdi” di Torino. A soli 24 anni diventa Aiuto Maestro del Coro del Teatro Massimo di Palermo. Nel 2010 è nominato Maestro del Coro del Teatro Regio di Torino e dal 2008 è Direttore stabile del Coro di voci bianche del Teatro e del Conservatorio “G. Verdi” di Torino. Con la direzione del maestro Gianandrea Nosedà, Claudio Fenoglio ha guidato il Coro del Teatro Regio nei successi delle tournée in Giappone, Cina, Germania, Spagna, Francia, Russia, Scozia, Canada e Stati Uniti

Claudio Fenoglio was born in Pinerolo in 1976. Graduated in Pianoforte, Choral Music and Conducting, in 2008 he took a degree in Composition at the “G. Verdi” Conservatory of Turin. When he was only 24 he became Assistant Chorus Master at the Teatro Massimo of Palermo. In 2010 he was named Chorus Master of the Teatro Regio of Turin and from 2008 he is the Chorus Master of the Children’s Chorus of the Teatro Regio and of “G. Verdi” Conservatory of Turin. With the conducting of the Master Gianandrea Nosedà, Claudio Fenoglio has led the Chorus of Teatro Regio in successful tours in Japan, China, Germany, Spain, France, Russia, Scotland, Canada and the USA.

Rupert Enticknap, controtenore/counter-tenor

Vincitore del premio speciale al Concorso internazionale di canto per l'Opera Barocca Pietro Antonio Cesti, il controtenore Rupert Enticknap è stato corista presso il Magdalene College a Oxford, dove si è diplomato in musica. È interprete della *Messa in si minore* di Bach con l'ensemble Prisma di Vienna, della *Passione secondo Matteo* nelle cattedrali di Exeter e Winchester, del *Salomone* di Handel al Brucknerhaus di Linz, del *Come Ye Son of Art* di Purcell e dello *Stabat Mater* di Vivaldi con la Ten Tors Orchestra. Come esecutore di recitals Enticknap si è esibito al Resonanzen Festival presso il Konzerthaus e la Kammeroper di Vienna. Ha lavorato con direttori come Jean-Christophe Spinosi, René Jacobs, Christophe Rousset, Rubén Dubrovsky, Alan Curtis, Laurence Cummings, Ian Page, Erwin Ortner, and Heinz Ferlesch. Tra le esecuzioni radiofoniche ritroviamo il *Radamisto* di Handel per la Radiotelevisione Nazionale Austriaca e musica bachiana per la BBC Radio 3 e la Radio Nazionale Norvegese. I progetti futuri di Enticknap prevedono la presenza nello spettacolo *Farinelli e il re*, nel ruolo eponimo, presso il rinomato Globe Theatre di Londra e una nuova produzione dell'*Opera Seria* di Florian Leopold Gassman al Teatro de la Monnaie, con la direzione di René Jacobs.

Winner of a Special Prize at the International Singing Competition for Baroque Opera Pietro Antonio Cesti, British countertenor Rupert Enticknap was a chorister at Magdalen College, Oxford, and held choral scholarships at Wells Cathedral and King's College, London, where he gained a First Class Degree in Music. He sang *Bach's B minor Mass* with Ensemble Prisma Wien, *St. Matthew passion* in Exeter and Winchester Cathedrals, Handel's *Solomon* at Linz Brucknerhaus, Purcell's *Come ye sons of art* and Vivaldi's *Stabat Mater* with The Ten Tors Orchestra. As a recitalist he could be heard in the Resonanzen Festival at the Wiener Konzerthaus, and at the Wiener Kammeroper. He has worked with renowned conductors such as Jean-Christophe Spinosi, René Jacobs, Christophe Rousset, Rubén Dubrovsky, Alan Curtis, Laurence Cummings, Ian Page, Erwin Ortner, and Heinz Ferlesch. His broadcasts include *Radamisto* for ORF, and Bach's *Christmas Oratorio* for BBC Radio 3 and Norwegian National Radio. Upcoming projects include his appearance as *Farinelli* in the show *Farinelli and the king* at the renowned London Shakespeare Globe Theatre as well as a new production of Florian Leopold Gassmann's *L'opera seria* at the Théâtre de la Monnaie under the baton of René Jacobs.

Gabriella Sborgi, contralto/contralto

Ha studiato al Conservatorio “G. Verdi” di Milano, a Londra, a Lugano e al Centre de Formation Lyrique de l’Opéra de Paris. Ha rappresentato l’Italia al Cardiff Singer of the World. Il suo repertorio spazia dal Barocco al XX secolo, con una particolare predilezione per il repertorio mozartiano. Ha interpretato Dorabella nel *Così fan tutte* diretto da Strehler al Piccolo Teatro di Milano e al Festival Monteverdi di Cremona, Proserpina nell’*Orfeo* al Maggio Musicale Fiorentino, Nerone nell’*Incoronazione di Poppea*. Grazie alla sua musicalità, al senso teatrale e alla sensibilità per le lingue ha ottenuto grandi risultati interpretando il repertorio del XX secolo: *Il cappello di paglia di Firenze* di Nino Rota, *The Turn of the Screw*, *The Rape of Lucretia* al Teatro Real de Madrid, *L’Enfant et les Sortilèges* di Ravel.

Gabriella Sborgi was trained at the Conservatorio “G. Verdi” in Milan, then in London, Lugano and at the Centre Lyrique de l’Opéra Bastille in Paris. She also represented Italy at Cardiff Singer of the World. Her repertoire ranges from the Baroque to the 20th Century, with a particular predilection for Mozart. She performed as Dorabella in *Così fan tutte* directed by Strehler at the Piccolo Teatro in Milan. At the Cremona Monteverdi Festival, she was Proserpina in *L’Orfeo*, at Maggio Musicale Fiorentino, Nerone in *L’incoronazione di Poppea* conducted by Ivor Bolto and Luca Ronconi. Thanks to her musicianship, sense of theater and language, her performances in 20th Century repertoire have been very rewarding: *Il cappello di paglia di Firenze* by Nino Rota, *The Turn of the Screw*, *The Rape of Lucretia* at Teatro Real de Madrid, *L’Enfant et les Sortilèges* by Ravel.

Valentina Valente, soprano/soprano

Valentina Valente ha iniziato da giovanissima lo studio del violino e del canto, ed è stata la prima interprete italiana di *Lulu* di Alban Berg. Il suo debutto internazionale è stato alla Filarmonica di Berlino con il *Boris Godunov* di Mussorgsky, diretta da Claudio Abbado. Ha partecipato ai festival di Salisburgo e Tokio. Artista dai molteplici talenti, i suoi ruoli operistici spaziano dal bel canto Barocco, alla musica contemporanea con prime esecuzioni: *Oedipe sur la route*, opera scritta per lei da Pierre Bartholomée, con Josè Van Dam, a La Monnaie di Bruxelles, *Pierrot lunaire* di Schönberg a Milano con la regia di Bussotti e a Torino per l'Unione Musicale (di cui cura anche regia, scene e costumi). È ospite dei maggiori teatri italiani e internazionali come la Berliner Philharmonie, Tokyo Bunka Kaikan e NHK Hall a Tokyo, La Scala di Milano, San Carlo di Napoli. Canta in opere di Handel, Monteverdi, Mozart, Cimarosa, Puccini, Nono, Dallapiccola, Weill-Brecht, Philip Glass. Al repertorio operistico affianca quello liederistico internazionale. Con Erik Battaglia forma un duo dal 1994: si esibiscono nelle più importanti realtà concertistiche italiane ed estere, con un vastissimo repertorio. Scrivono e interpretano spettacolo *Suleika e lo specchio, ovvero l'amore e la caducità* dal *Divano occidentale-orientale* di Goethe, *17 Variazioni per Quartetto* su un tema di Webern, composte da Erik Battaglia. Sperimentano con questo spettacolo un modo alternativo di eseguire i *Lieder*, con l'apporto di installazioni multimediali.

Valentina Valente began studying violin and voice at a tender age, and became the first Italian to play the leading role in Alban Berg's *Lulu*. She made her international debut at Berlin's Philharmonie, with Mussorgsky's *Boris Godunov*, conducted by Claudio Abbado. She went on to play at the Salzburg Festival and in Tokyo. A multit talented artist, her roles in opera range from Baroque to *Belcanto Italiano* to contemporary. She has starred in the world premieres of *Oedipe sur la route*, an opera written for her by Pierre Bartholomée, along with Josè Van Dam, at La Monnaie in Brussels, and *Pierrot lunaire* by Schönberg in Milano, directed by Bussotti, which was also staged in Torino at Unione Musicale (which she directed and was in charge of sets and costumes). She has been a featured guest performer at major venues in Italy and throughout the world, including the Berliner Philharmonie, Tokyo Bunka Kaikan, the NHK Hall in Tokyo, La Scala in Milano, Teatro San Carlo in Napoli. She has sung in operas by Handel, Monteverdi, Mozart, Cimarosa, Puccini, Menotti, Nono, Dallapiccola, Weill-Brecht, and Philip Glass. She also boasts an impressive international *Lieder* repertoire. She formed a duo with Erik Battaglia in 1994 – they have performed their vast repertoire at major venues in Italy and abroad. The pair wrote (and perform) the musical *Suleika and the Mirror, or Love and Caducity*, based on the collection of poems *West-Eastern Divan* by Goethe, and *17 Variations for Quartet*, based on a theme by Webern, composed by Erik Battaglia. It's an alternative, experimental approach to performing *Lieder*, which includes the use of multimedia installations.

Giuseppe Naviglio, baritono/baritone

Nato a Bari, laureato in lettere, ha lavorato come solista dal 1992 al 1996 al Teatro dell'Opera di Bonn. Dal 1996 collabora con l'ensemble di musica barocca *La Cappella della Pietà de' Turchini* di Napoli, con il quale si esibisce nei più prestigiosi teatri e festival internazionali. La sua attività spazia dal repertorio antico alla produzione musicale contemporanea sinfonica operistica e cameristica. Ha effettuato 24 incisioni alcune delle quali premiate con prestigiosi riconoscimenti della critica discografica internazionale (*Timbre de Platine*, *Diapason d'Or*, ecc). In qualità di docente ha tenuto corsi di tecnica e interpretazione vocale presso prestigiose istituzioni (Centro di Musica Antica di Napoli, Fondazione Musicale Royaumont di Parigi). È stato docente di Canto Barocco presso il Conservatorio N. Piccinni di Bari.

Born in Bari, he studied vocal technique and obtained a Master Degree in Letters. Since 1996 he regularly collaborates with the baroque music ensemble *La Cappella della Pietà dei Turchini* in Naples, singing in the principal theatres, concert halls and festivals of the world. He also made 24 recordings with international labels, obtaining such important musical press recognitions as *Timbre de Platine*, *Diapason d'Or*, etc. With *La Cappella della Pietà de' Turchini* he sang a wide sacred repertoire. Giuseppe Naviglio is more and more in demand as a vocal teacher and taught in the following institutions: Conservatorio 'N. Piccinni' in Bari, Centro di Musica Antica 'La Cappella della Pietà de' Turchini' in Naples, Fondazione Musicale di Royaumont (Paris).

Mauro Borgioni, basso/bass

Basso-baritono, ha studiato canto al Conservatorio di Perugia per poi specializzarsi nella vocalità antica e nel canto barocco presso la Scuola Civica di Milano e in seguito al Conservatorio di Cesena. Si esibisce come solista con un repertorio che spazia dal madrigale alla cantata, dall'oratorio all'opera, lavorando con vari ensemble e orchestre (La Venexiana, Concerto Italiano, LaVerdiBarocca, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra Sinfonica della Rai, Orchestra 'Lorenzo da Ponte', Academia Montis Regalis, Accademia Hermans, Cantar Lontano, Odecathon) e collabora con importanti direttori e musicisti tra cui Claudio Cavina, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, Leonardo G. Alarcon, Antonio Florio, Timothy Brock, Corrado Rovaris, Roberto Zarpellon, Michele Campanella. Ha interpretato Orfeo e Apollo nell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi; Giove nel *Ritorno di Ulisse in patria*; Pastore e Caronte nell'*Euridice* di Giulio Caccini, Enea in *Dido & Aeneas* di Purcell; Don Roberto in *La stanza terrena* di A. Miari; Uberto nella *Serva padrona*; The Traveller in *Curlew River* di Benjamin. Ha inciso per le etichette discografiche Zig-Zag Territoires, Alpha-Prod, e ha cantato per emittenti radiofoniche e televisive.

He studied singing at the Conservatory of Perugia before specializing in baroque singing at the Civic School of Milan then at the Conservatory of Cesena. He performs as a soloist with a repertoire ranging from madrigals to the cantata, oratorio to opera, taking part in various productions as La Venexiana, Concerto Italiano, LaVerdi Barocca, Orchestra da Camera di Mantova, Orchestra Sinfonica Rai, Orchestra 'Lorenzo da Ponte', Concerto Italiano, Academia Montis Regalis, Accademia Hermans, Cantar Lontano, Odecathon. He collaborated with important conductors and musicians including Claudio Cavina, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis, Leonardo G. Alarcon, Antonio Florio, Timothy Brock, Corrado Rovaris, Roberto Zarpellon, Michele Campanella. He has interpreted Orfeo; Apollo in *L'Orfeo* and Giove in *Il ritorno di Ulisse in patria*, Pastore and Caronte in *L'Euridice* by Giulio Caccini; Aeneas in *Dido & Aeneas* by Purcell; Uberto ne *La Serva Padrona* by G.B. Pergolesi; Don Roberto in *La stanza terrena* by A. Miari; The Traveller in *Curlew River* by Benjamin Britten. He has recorded for Zig-Zag Territories, Alpha-Prod, and for radio and television.

Marcello Nardis, tenore/tenor

Ha compiuto gli studi musicali (diplomandosi in pianoforte, canto e musica vocale da camera) e si è laureato con lode in greco antico, archeologia cristiana e pedagogia musicale. Perfezionatosi alla Liszt Hochschule di Weimar con Peter Schreier e al Mozarteum di Salisburgo con Kurt Widmer, ha debuttato come tenore cantando per il Papa Giovanni Paolo II in occasione della Giornata Mondiale della Gioventù (2002) in Canada. Ospite di istituzioni come il Teatro alla Scala, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, La Fenice di Venezia, il San Carlo di Napoli, il Teatro Carlo Felice di Genova, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro Bellini di Catania, il Liceu di Barcellona, il New National Theatre di Tokyo, la Carnegie Hall di New York, ha collaborato con direttori quali Chung, Inbal, Mehta, Muti, Rousset, Steinberg e in duo con pianisti come Bacchetti, Badura-Skoda, Ballista, Campanella, Canino, De Fusco, Shetler e West. Si dedica attivamente al repertorio liederistico e ha all'attivo più di 90 esecuzioni del solo ciclo della *Winterreise* di Schubert, anche nella doppia veste, simultaneamente, di pianista e cantante.

After earning his Conservatory diploma in piano, singing and vocal chamber music, he got his bachelor's degree, with honors, in ancient Greek, Christian archeology and music education. He went on to study at the Liszt Hochschule in Weimar, under Peter Schreier, and at Mozarteum in Salzburg, under con Kurt Widmer. He debuted as a tenor when he sang for Pope John Paul II at the World Youth Day (2002) in Canada. He has been a featured guest singer at La Scala, the Santa Cecilia National Academy, Teatro La Fenice in Venice, Teatro San Carlo in Naples, Teatro Carlo Felice in Genova, Teatro Massimo in Palermo, Teatro Bellini in Catania, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the New National Theater of Tokyo, Carnegie Hall in New York. He has worked with world-class conductors, including Chung, Inbal, Mehta, Muti, Rousset and Steinberg. He has also performed in duos with pianists Bacchetti, Badura-Skoda, Ballista, Campanella, Canino, De Fusco, Shetler and West. One of his major focuses is his repertoire of Lieder (he has chalked up some 90 performances of Schubert's *Winterreise* cycle alone), often accompanying himself on piano.

Valter Malosti, narratore/narrator

Valter Malosti è anima e direttore artistico della compagnia Teatro di Dioniso. Regista, attore e artista visivo, Malosti conduce un lavoro sospeso tra tradizione e ricerca. Testi di drammaturgia contemporanea si alternano a messe in scena di classici in un continuo e fecondo scambio. I suoi spettacoli hanno ottenuto numerosi premi dalla critica italiana e straniera, come il premio UBU 2009 per la regia di *Quattro Atti Profani* di A. Tarantino. Maestro di numerosi attori, ha portato una decina di volte i suoi interpreti nella terna dei nominati ai premi UBU. Recentissimo, ad esempio, il premio UBU 2014 per *Quartett* di Heiner Müller. Nel 1992 Malosti ha ricevuto una menzione speciale al Fringe Arts Festival di Melbourne come miglior performer interpretando *Ella* di H. Achternbusch in lingua inglese. In campo musicale ha diretto numerose opere contemporanee, spesso in prima esecuzione assoluta. Ha al suo attivo diverse regie radiofoniche per Radio3 Rai, tra le quali segnaliamo *M. Butterfly* di Hwang e *Le lacrime amare di Petra Von Kant* di Fassbinder. Come attore Malosti ha lavorato in numerosi spettacoli di Luca Ronconi. Nel cinema ha lavorato, tra gli altri, con Mimmo Calopresti, Franco Battiato e Mario Martone. Tra gli ultimi lavori teatrali ricordiamo *Nietzsche/ Ecce Homo*, *Disco Pigs* di Enda Walsh, *Poe/Concerto di tenebre* dai racconti di E. A. Poe. Al 2013 risale una creazione di teatro musicale in collaborazione con Carlo Boccadoro tratta da *Clarel*, un poema di Herman Melville.

Artistic Director Valter Malosti is the driving force behind the Teatro di Dioniso theater company. Director, actor and visual artist, much of Malosti's work involves balancing out tradition with new research and experimentation. The company stages contemporary plays as well as classics, in a well-stocked repertoire that alternates old and new. Their performances have received numerous awards in Italy and abroad; Malosti won the 2009 UBU Award for Best Director, with *Quattro Atti Profani* by Antonio Tarantino. Many of the actors that have worked under him have received UBU nominations; Malosti's production of *Quartett* by Heiner Müller picked up the 2014 UBU for Best Original Music. In 1992 Malosti received a special mention at the Fringe Arts Festival in Melbourne, Australia, as Best Performer for his role in *Ella* by Herbert Achternbusch, in English. He has also directed numerous contemporary operas, including many world premieres, as well as radio broadcasts for Radio3 Rai, including *M. Butterfly* by David Henry Hwang and *The Bitter Tears of Petra Von Kant* by Rainer Wernetr Fassbinder. As an actor, Malosti has performed on numerous occasions with Luca Ronconi. He has also worked with film directors Mimmo Calopresti, Franco Battiato and Mario Martone. Recently, for the stage he directed *Nietzsche/ Ecce Homo*, *Disco Pigs* by Enda Walsh, and *Poe/Concert of Darkness*, based on stories by Edgar Allen Poe. In 2013 he collaborated on a musical with Carlo Boccadoro, based on the poem *Clarel* by Herman Melville.

Dennis Giauque, maestro ripetitore/head of musical preparation

Negli ultimi trentadue anni Dennis Giauque è stato Direttore assistente al Metropolitan Opera di New York. Durante questo periodo ha preparato numerosissimi cantanti per trasmissioni televisive, dischi ed esecuzioni di gala. Giauque ha preso parte come pianista e come preparatore musicale al premiato disco *Ariadne auf Naxos* di Richard Strauss, registrato con James Levine e la Filarmonica di Vienna. È stato assistente di Levine ai festival estivi di Salisburgo e Ravinia, e per l'orchestra sinfonica di Boston. Ha collaborato inoltre con Fabio Luisi, Adam Fischer, Valerij Gergiev, Michele Mariotti, Carlos Kleiber, Harry Bickett, Lorin Maazel, Patrick Summers, Simon Rattle e molti altri. Prima di approdare a New York, è stato insegnante nello staff dell'Opera House di Norimberga e Stoccarda, nonché all'Opera House di San Francisco. Dennis Giauque si è formato al New England Conservatory di Boston, dove si è addottorato in musica, e al Conservatorio di San Francisco, dove ha conseguito un Master. Oltre al suo impegnativo ruolo presso il Metropolitan di New York, Dennis Giauque insegna privatamente, tiene masterclass e frequenti recital con numerosi cantanti. Ha accompagnato, tra gli altri, Luciano Pavarotti, René Pape, James Morris, Vittorio Grigolo, Dawn Upshaw, e Hei-Kyung Hong.

Dennis Giauque has been an Assistant Conductor at the Metropolitan Opera in New York City for the past thirty two years. During that time he has coached and prepared countless singers for many television broadcasts, CD releases, gala performances, as well as regular performances. He was the pianist and head of musical preparation for the award-winning recording of Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos*, recorded with James Levine and the Vienna Philharmonic. He has assisted Levine at summer festivals in Salzburg and Ravinia, and the Boston Symphony. In addition he has worked with Fabio Luisi, Adam Fischer, Valery Gergiev, Michele Mariotti, Carlos Kleiber, Harry Bickett, Lorin Maazel, Patrick Summers, Simon Rattle and many others. Before coming to New York, he was a coach on the music staffs of opera houses in Nürnberg and Stuttgart, Germany; as well as assistant chorus master for the San Francisco Opera. His formal music training came from the New England Conservatory of Music in Boston, where he received a Bachelor of Music; and the San Francisco Conservatory of Music, where he was granted the Master of Music degree. In addition to his busy schedule at the Metropolitan Opera, Giauque finds time for private coaching, an occasional masterclass, and frequent recitals with singers. Among the singers he has accompanied on the recital stage are Luciano Pavarotti, René Pape, James Morris, Vittorio Grigolo, Dawn Upshaw, and Hei-Kyung Hong.

Luca Scarzella, regia video/video direction

Video maker, laureato in filosofia. Fino al 1997 opera all'interno di Studio Azzurro di Milano. Nel 1998 fonda StalkerVideo, laboratorio indipendente di produzione visiva. Nel 2009 apre Vertov – video and new media, una nuova realtà produttiva in cui continua la sperimentazione. L'esplorazione delle relazioni possibili fra il video e lo spazio, la ricerca di una nuova drammaturgia del mezzo video affidata al linguaggio dei programmi sincronizzati e l'indagine di legami esistenti fra suono e immagine sono i punti focali della ricerca di questi anni. Lavora presso i maggiori Teatri Stabili e Enti Lirici italiani, e all'estero in Europa, Stati Uniti, Australia e Giappone. Nel 1993 ha inizio una stretta collaborazione con il regista Daniele Abbado sia per spettacoli multimediali che per progetti legati all'opera lirica. Negli ultimi anni cura *Sandglasses performance* per 4 violoncelli, video e live electronics con musica di Juste Janulyte. In ambito lirico firma nel 2011 i video per *Oberon* di Weber con la regia di Daniele Abbado; con Abbado collabora anche nel 2013 per *Nabucco* di Verdi. Ha realizzato mostre e installazioni multimediali per il Museo del Teatro alla Scala, la Triennale, il Museo del Novecento a Milano, la Biennale Musica di Venezia, e l'IRCAM di Parigi. Nel 2010 partecipa al Festival internazionale del Cinema di Roma con la regia di *Inge Film*, videodocumento sulla vita dell'editrice Inge Feltrinelli.

Videomaker, graduated in philosophy. Until 1997 he collaborated on a regular basis with Studio Azzurro. In 1998 he opened StalkerVideo an independent video production laboratory. In 2009 he creates Vertov – video and new media, a new productive reality for continuing and experimenting his work. The exploration of the possible relationships between video and space, the research of a new kind of dramaturgy in the sense of video linked with the language of synchronized programming and new dynamics that are designed by interactive systems, together with the strengthening of the close connections between sound and image are the focus of his current work and research. He worked in the most prestigious theaters and opera houses in Italy, Europe, Unites States, Australia and Japan. In 1993 he started a collaboration with the stage director Daniele Abbado with whom on the one hand he worked focusing on new video technology in multimedia stage performances. He recently created the videos for *Sandglasses performance* installation for 4 cellos, video and live electronics, music by Juste Janulyte. In 2011 he created the videos for Strauss' *Oberon*, director Daniele Abbado with whom he also collaborates in 2013 in Verdi's *Nabucco*. He designed multimedia exhibitions and installations for the Museum of Teatro alla Scala, la Triennale and Museo del Novecento in Milan, la Biennale Musica in Venice, and l'Ircam in Paris. In 2010 he took part at the Rome International Film Festival with his documentary film *Inge Film*, a portrait of the international publisher Inge Feltrinelli.



ELEGANT, INTIMATE UNIQUE WELLNESS IN TRAVEL

For more information
or to make a reservation:

THE WESTIN PALACE MILAN
Piazza della Repubblica, 20

palacemilan@westin.com
westinpalacemilan.com
facebook.com/westin.palace.milan

THE WESTIN
PALACE
MILAN

For a better you.™

spg.
Starwood
Preferred
Guest

L MERIDIEN

loft

FOUR
POINTS

WESTIN

THE LUXURY
COLLECTION

W
HOTELS

S
Sheraton

ST REGIS

element



MONTENAPOLEONE

Associazione MonteNapoleone

Via MonteNapoleone

ACQUA DI PARMA
ALBERTA FERRETTI
ASPESI
AUDEMARS PIGUET
BALLY
BOTTEGA VENETA
BOUTIQUE ROLEX DI PISA OROLOGERIA
BREGUET
BUCCELLATI MILANO
BULGARI
BURBERRY
CARTIER
CELINE
CHRISTIAN DIOR
CORNELIANI
COVA MONTENAPOLEONE
CUSI
DAMIANI
DIOR HOMME
EMILIO PUCCI
ERMENEGILDO ZEGNA
ETRO
FALCONERI
FEDELI
FENDI
FRATELLI ROSSETTI
GIANFRANCO LOTTI
GIORGIO ARMANI
GIUSEPPE ZANOTTI DESIGN DONNA
GIUSEPPE ZANOTTI DESIGN UOMO
GUCCI
HERMÈS
HOGAN
ITALIA INDEPENDENT
JAEGER-LECOULTRE
LA PERLA
LARUSMIANI
LOEWE
LORO PIANA
LOUIS VUITTON
MARNI
MONCLER
MONTBLANC
OFFICINE PANERAI
OMEGA
PAUL & SHARK

PEDERZANI
PHILIPP PLEIN
PINKO
PRADA DONNA
PRADA UOMO
PROMEMORIA-ROMEO SOZZI
ROBERTO CAVALLI
RUBINACCI
SABBADINI
SALVATORE FERRAGAMO DONNA
SALVATORE FERRAGAMO UOMO
SANTONI
SERGIO ROSSI
SIMONETTA RAVIZZA
SUTOR MANTELLASSI
SWATCH
VALENTINO
VAN CLEEF & ARPELS
VERSACE
VERTU
VETTERIE DI EMPOLI
VHERNIER
VILLA MEISSEN

CESARE PACIOTTI
CHANEL
CHURCH'S
ERES
HERNO
JIMMY CHOO
LE SILLA
MIKI HOUSE
MISSONI
MIU MIU
MOSCHINO
PREMIATA
ROGER VIVIER
STUART WEITZMAN

Via Santo Spirito

ANDREA GHELLI
ANTONELLA BENSI - OGGETTI D'ARTE
BALENCIAGA
BALLIN
CHANTECLER
DAAD - DANTONE
DUVETICA
GIANVITO ROSSI
HOTEL MANZONI
JANEKE
LANVIN
OTTICA SANTO SPIRITO
PAJARO
P.A.R.O.S.H.
STELLA MC CARTNEY
TIVIOLI
WALTER PADOVANI
ZADIG & VOLTAIRE

Via Verri

AGENT PROVOCATEUR
ALEXANDER MCQUEEN
CANALI
CRUCIANI
DSQUARED2
JIL SANDER
JOHN RICHMOND
LA MARTINA
PIAGET
PISA OROLOGERIA
TOM FORD

Via Sant'Andrea

AGNONA
ARMANI/CASA
BANNER
BERLUTI
BORSALINO
BOTTEGA VENETA

Via Borgospesso

SOLO BLU
TURRI

Simply the best shopping experience in the world

Discover your privileges at:
www.montenapoleone.luxury

MonteNapoleone Concierge: +39 02 39202970/71



Milano Mozzafiato

Visita le nuove residenze progettate
da Zaha Hadid e Daniel Libeskind.
Scopri il design unico delle nostre vetrate. | city-life.it



è un progetto di

Città di Milano

Città di Torino

Giuliano Pisapia

Sindaco

Presidente del Festival

Piero Fassino

Sindaco

Presidente del Festival

Filippo Del Corno

Assessore alla Cultura

Maurizio Braccialarghe

Assessore alla Cultura,

Turismo e Promozione

Giulia Amato

Direttore Centrale Cultura

Aldo Garbarini

Direttore Cultura,

Educazione e Gioventù

Comitato di coordinamento

Presidente

Francesco Micheli

Vicepresidente

*Maurizio Braccialarghe**Enzo Restagno*

Direttore artistico

Milano

Torino

Giulia Amato

Direttore Centrale Cultura

Aldo Garbarini

Direttore Cultura,

Educazione e Gioventù

Marina Messina

Direttore Settore Spettacolo

Angela La Rotella

Segretario generale

Francesca Colombo

Segretario generale

Coordinatore artistico

Claudio Merlo

Responsabile generale

Coordinatore artistico

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Francesco Micheli, Roberto Calasso
Francesca Colombo, Piergaetano Marchetti
Massimo Vitta-Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen, Alberto Arbasino, Giovanni Bazoli
George Benjamin, Ilaria Borletti Buitoni, Pierre Boulez
Gillo Dorfles, Umberto Eco, Bruno Ermolli, Inge Feltrinelli
Franz Xaver Ohnesorg, Ermanno Olmi, Sandro Parenzo
Alexander Pereira, Renzo Piano, Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro, Davide Rampello, Gianfranco Ravasi
Daria Rocca, Franca Sozzani, Umberto Veronesi
Ad memoriam Gae Aulenti, Louis Pereira Leal

Consiglio Direttivo

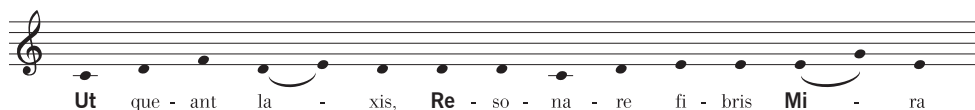
Francesco Micheli, *Presidente*
Marco Bassetti, Pierluigi Cerri, Lella Fantoni
Leo Nahon, Roberto Spada

Collegio dei Revisori

Marco Guerrieri, Eugenio Romita
Marco Giulio Luigi Sabatini

MITO è il primo festival musicale italiano
certificato ISO20121.

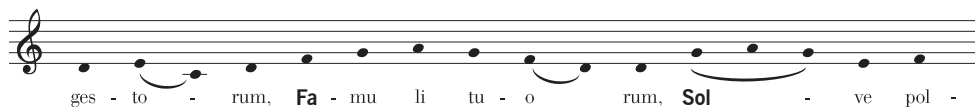
Contribuisci anche tu,
sulle note della sostenibilità!



Dormi in strutture ecologiche

Regalati una cena
a km-zero

Milano è una città
tutta da scoprire!



Fai tesoro delle iniziative
Educational, Incontri,
Social e Fringe

Solo digitale!



Lascia l'auto a casa

Siamo un evento progettato
e organizzato in maniera
sostenibile



Il Festival MITO Milano è Partner di Global Goals, una conversazione tra i cittadini del mondo sugli obiettivi di sviluppo sostenibile 2030 delle Nazioni Unite

Aderisci anche tu, assieme a 193 leader del mondo, a “Prayer for Everyone” – una azione globale dal 24 settembre al 1 ottobre 2015 per riflettere sulle grandi sfide dei prossimi 15 anni.

I Sentieri sonori di MITO

Focus Chopin/Skrjabin

Un ciclo che indaga le affinità
di due grandi compositori-pianisti

Dall'8.IX al 17.IX ore 18
Conservatorio di Milano
Sala Puccini

Focus Voci dello spirito

Il suono e il canto nelle pratiche
di culto delle comunità religiose
di Milano

9.IX
Ore 15
Arena Civica Gianni Brera
Sala Appiani
Tavola rotonda introduttiva
coordinata da Giovanni De Zorzi
Ingresso gratuito
fino a esaurimento posti

Dal 9.IX al 20.IX
Ore 21.30
Teatro Out Off
Tradizioni ebraica, buddista,
cristiano-armena, ortodossa,
islamica, induista
Posto unico numerato € 15
Pass Voci dello spirito 6 concerti € 75

Cartoline da Firenze, Roma, Napoli e Venezia

Echi sonori dalle città che furono
i grandi centri di produzione nel secondo
Seicento e nel primo Settecento.
Cartoline firmate da interpreti di primo
piano: Raffaele Pe, Enrico Casazza,
Enrico Baiano, Rinaldo Alessandrini.

Dal 16.IX al 20.IX
Basilica di San Marco,
Sagrestia Monumentale
Basilica di Santa Maria delle Grazie
Chiesa di San Francesco di Paola

Musica e Passioni di Bach

La Akademie für Alte Musik Berlin
e il Rias Kammerchor per MITO
SettembreMusica, interpreti ideali
per la musica di Bach.

18.IX
Ore 21
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Concerti e Suite per orchestra
Isabelle Faust, violino

19.IX
Ore 20
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Passione secondo Giovanni per soli,
coro e orchestra BWV 245
René Jacobs, direttore

21.IX
Ore 20
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Passione secondo Matteo per soli,
coro e orchestra BWV 244
René Jacobs, direttore

Con il Patrocinio di



MILANO 2015

NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Milano Torino
unite per il 2015