

Milano  
Conservatorio  
Sala Verdi

90° Boulez  
Ensemble intercontemporain  
Bruno Mantovani direttore  
Hélène Fauchère soprano  
Salomé Haller mezzosoprano

MI  
TO

Giovedì 10.IX.15  
ore 21

Debussy  
Boulez

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



13°

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



GUIDO GOBINO

**THE WESTIN**  
PALACE  
MILAN



UNI ISO 20121:2013



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](http://EventiSostenibili.it)

Con il Patrocinio di



MILANO 2015  
NUTRE IL PIANETA,  
ENERGIA PER LA VITA.



European  
Festival  
Association

[www.efa-aef.eu](http://www.efa-aef.eu)

Membro dell'Associazione  
Europea dei Festival

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



**Claude Debussy (1862-1918)**

*Les Chansons de Bilitis*

20 min. ca

Musiche di scena su dodici poemi di Pierre Louÿs,  
per voce recitante, due flauti, due arpe e celesta (1901)  
(edizione di Pierre Boulez)

1. *Chant pastoral*
2. *Les comparaisons*
3. *Les contes*
4. *Chanson*
5. *La partie d'ossolets*
6. *Bilitis*
7. *Le tombeau sans nom*
8. *Les courtisanes égyptiennes*
9. *L'eau pure du bassin*
10. *La danseuse aux crotales*
11. *Le souvenir de Mnasidica*
12. *La pluie au matin*

**Pierre Boulez (1925)**

*Improvisations I et II sur Mallarmé,*  
per soprano e ensemble (1957)

17 min. ca

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*  
*Une dentelle s'abolit*

---

*Le marteau sans maître* su testi di René Char (1953-55)  
per mezzosoprano e sei strumenti

38 min. ca

1. *Avant L'artisanat furieux*
2. *Commentaire I de Bourreaux de solitude*
3. *L'artisanat furieux* (avec voix)
4. *Commentaire II de Bourreaux de solitude.*
5. *Bel édifice et les pressentiments* – version première (avec voix)
6. *Bourreaux de solitude* (avec voix)
7. *Après L'artisanat furieux*
8. *Commentaire III de Bourreaux de solitude*
9. *Bel édifice et les pressentiments* – double (avec voix)

**Ensemble intercontemporain**

**Bruno Mantovani**, direttore

**Hélène Fauchère**, soprano e voce recitante

**Salomé Haller**, mezzosoprano

*Omaggio per i 90 anni di Pierre Boulez*

In collaborazione con  
Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Milano

## Debussy and Boulez, between poetry and formal purity

Debussy composed the *Chansons de Bilitis* cycle in 1897, setting to music, for mezzo-soprano and piano, three poems by Pierre Louÿs: *La Flûte de Pan*, *La Chevelure* and *Le Tombeau des Naiades*. The poems belong to *Bucoliques en Pamphylie*, or the first part of the collection entitled *Les Chansons de Bilitis*, which Louÿs published in 1894. Based on erotic themes in a mythological-pastoral setting, Louÿs originally pawned them off as a treasure trove of Greek lyrical poetry written around the time of Sappho, which he claimed had been discovered by a German archaeologist. Though some critics fell for the ruse, it was Louÿs himself who wrote them based on the Alexandrian style of Meleager of Gadara, re-evoking the story of Bilitis, a courtesan who lived in the 4<sup>th</sup> century BCE. Debussy took inspiration from the collection once again in 1901, when he composed *Les Chansons de Bilitis*, based on twelve of Louÿs's poems for narrator, two flutes, two harps and celesta. Debussy's pieces were to have provided live musical accompaniment for a theatrical performance of the poems, organized by Louÿs himself. The original manuscript was lost, and all that remains of the score are the separate flute and harp parts. Boulez wrote a new celesta part to be complemented with the original score by Debussy for a performance at the Domaine Musica in 1954. This version of the *Chansons*, realized while Boulez was working at the *Marteau sans maître* (1953-1955), was not published and therefore remains a personal tribute of the *Marteau*'s author to the music of Debussy.

During his stint teaching at Darmstadt, Pierre Boulez held a series of lectures which were later published under the title *Penser la musique d'aujourd'hui*. The book outlined the developments in the serial technique and integral serialism, with special reference to works he composed in the years 1957-1962: *Piano Sonata n. 3*, *Poésie pour pouvoir*, *Doubles*, *Structures II* and *Pli selon pli*. The last of these is based on poetry by Stéphane Mallarmé, and is a remarkable example of Boulez's heightened interest, in those years, in the open form – which is to say, works born individually that became part of larger works, essentially works in progress that once fully elaborated would contribute to defining the final form of an expanded work. *Improvisation I sur Mallarmé*, based on the sonnet *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, and *Improvisation II sur Mallarmé*, based on the sonnet *Une dentelle s'abolit*, composed in 1957, were incorporated into *Pli selon pli*, which Boulez developed over the next few years. The title *Pli selon pli* was also taken from a Mallarmé poem, and is the poet's description of fog, which, as it fades, lets us progressively hone in on the stones of the city of Bruges – stark imagery that provided inspiration for Boulez. Two instrumental pieces, *Don* and *Tombeau*, open and close the work, respectively, the narrator's voice being used only to present Mallarmé's poetry, which the music is based on. *Improvisations I* and *II*, along with *Improvisation III* (1959), make up the core of work. The form of the *Improvisations*, as explained by the composer himself, «closely follows the form of the sonnet, and the fusion of poetry and music is sought out in terms of emotional meaning, though it strives to achieve access to the deepest level of invention, all the way to the very structure. We mustn't forget that Mallarmé was obsessed with formal purity, and his was an absolute search for that purity. His language and metrics testify to this». Indeed, it is in the formal correspondence between music and Mallarmé's poetic syntax that we find Boulez's most profound sense of his tribute to the poet.

In the early 1950s, Pierre Boulez focused particularly on technical and esthetic issues of composition, which he wrote several articles about. It was in this period that he composed his huge hit *Le marteau sans maître*, based on a poem by René Char, which, along with Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* and Schönberg's *Pierrot Lunaire*, is considered one of the most important musical works of the 20<sup>th</sup> century. Boulez had met Char in 1946, a meeting

## Debussy e Boulez, tra poesia e purezza formale

Debussy compose il ciclo delle *Chansons de Bilitis* nel 1897, mettendo in musica, per mezzosoprano e pianoforte, tre poemi del poeta Pierre Louÿs: *La Flûte de Pan*, *La Chevelure* e *Le Tombeau des Nàiades*. Questi poemi erano stati tratti dalle *Bucoliques en Pamphylie*, primo ciclo della raccolta di soggetto erotico e ambientazione mitologico-pastorale, *Les Chansons de Bilitis* (1894). Louÿs li aveva presentati come liriche greche risalenti al tempo di Saffo, ritrovate su una iscrizione da un archeologo tedesco. In realtà, Louÿs stesso li aveva scritti, rievocando la storia di Bilitis, una cortigiana vissuta nel IV secolo a. C., nello stile alessandrino di Meleagro. Debussy tornò sull'omonima raccolta poetica nel 1901, quando compose un nuovo ciclo di dodici poemi, intitolato *Les Chansons de Bilitis* per voce recitante, due flauti, due arpe e celesta. Il ciclo era stato pensato come musiche di scena per l'omonimo spettacolo organizzato da Louÿs. Il manoscritto di Debussy andò perduto e ad oggi sono state ritrovate solo le parti separate dei flauti e delle arpe. Boulez scrisse una nuova parte di celesta che integrò al materiale autografo di Debussy per un'esecuzione al Domaine Musical, nel 1954. Questa versione delle *Chansons*, realizzata mentre Boulez stava lavorando al *Marteau sans maître* (1953-1955), non è stata pubblicata e rimane pertanto un tributo personale dell'autore del *Marteau* alla musica di Debussy.

Negli anni in cui insegnò a Darmstadt, Pierre Boulez tenne una serie di *lectures*, poi raccolte in *Penser la musique d'aujourd'hui*. Il volume delineava gli sviluppi della tecnica seriale e il serialismo integrale, riferendosi specialmente al gruppo di opere composte tra il 1957 e il 1962: la *Terza Sonata* per pianoforte, *Poésie pour pouvoir*, *Doubles*, *Structures II* e *Pli selon pli*. Quest'ultima opera, su poemi di Stéphane Mallarmé, è un esempio notevole del crescente interesse di Boulez, in quegli anni, per la forma aperta: opere nate individualmente diventavano parte di più ampi lavori, *work in progress* che elaborati e rielaborati contribuivano a definire la forma finale di un'opera più ampia. *Improvisation I sur Mallarmé*, sul sonetto *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, e *Improvisation II sur Mallarmé*, sul sonetto *Une dentelle s'abolit*, scritte nel 1957, venivano così incluse in *Pli selon pli*, un'opera che in diverse occasioni sarà rielaborata nelle sue parti negli anni seguenti. Il titolo, *Pli selon pli*, tratto anch'esso da una poesia di Mallarmé, è il modo in cui il poeta descrive la nebbia, che dissolvendosi lascia scorgere progressivamente le pietre della città di Bruges, ed è su questa suggestione che l'opera di Boulez è costruita. Due pezzi strumentali, *Don* e *Tombeau*, aprono e chiudono l'opera, impiegando la voce solo per presentare il verso di Mallarmé che ne è all'origine. Le *Improvisations I* e *II* costituiscono, insieme all'*Improvisation III* (1959), il nucleo centrale dell'opera. La forma delle *Improvisations*, come il compositore ha spiegato, «segue strettamente quella del sonetto stesso, e la fusione tra la poesia e la musica è sì ricercata sul piano del significato emozionale, ma tenta di arrivare al livello più profondo dell'invenzione, fino alla sua struttura. Non si può dimenticare che Mallarmé era ossessionato dalla purezza formale, dalla ricerca assoluta di tale purezza: ne è testimonianza il suo linguaggio, così come la sua metrica». Ed è infatti nella corrispondenza formale tra musica e sintassi poetica di Mallarmé che si trova il senso più profondo dell'omaggio di Boulez al poeta.

Nella prima metà degli anni Cinquanta, Pierre Boulez si dedicò particolarmente alla riflessione su questioni tecniche ed estetiche della composizione che trovarono spazio in vari articoli. A questo periodo corrispose anche il raggiungimento di un ampio successo grazie a un'opera che, insieme a *Le Sacre du printemps* e a *Pierrot Lunaire*, fu presto annoverata tra le più significative del XX secolo: *Le marteau sans maître* su testi di René Char. L'incontro con il poeta provenzale era avvenuto nel 1946 ed era stato seguito dalla cantata *Le visage nuptial* (1947) e dalla *pièce* per la radio *Soleil des eaux* (1948, poi rielaborata nel 1954).

that inspired him to compose the cantata *Le visage nuptial* (1947) and *Soleil des eaux*, a piece for radio (1948, reworked in 1950 and joined with *La Sorgue*), also based on Char's poems. As we see in the book *Par volonté et par hasard; Entretiens avec Célestin Deliège*, Boulez's intense interest in Char's poetry had to do with his recognition of Char's «power to express his entire universe in an extremely concise expression, launch it and propel it over great distances». Unlike his previous works based on Char's poems, *Le marteau sans maître* was composed for a small ensemble, where the soundscape is enriched thanks to the use of instruments not necessarily part of the western tradition, as the voice of the mezzosoprano proceeds with flute, xyloimba, vibraphone, percussion, guitar and viola. The three poems – *L'artisanat furieux*, *Bourreaux de solitude* and *Bel édifice et les pressentiments* – are incorporated within a structure that comprises nine movements, alternating parts featuring the singer with instrumental parts that focus on development. Each of these three pieces generates a cycle of sub-pieces (1-3-7, 2-4-6-8, 5-9). However, the three cycles are not presented in sequence, and the overall structure is a combination of them. Boulez forged a growing complexity in the weaving together of the three cycles, where the final piece provides the solution, a sort of key that allows us a way out of the musical maze.

borata nel 1950 e integrata con *La Sorgue*). Come si apprende nel volume *Par volonté et par hasard. Entretiens avec Célestin Deliège*, le ragioni profonde dell'interesse di Boulez per la poesia di Char era legata al riconoscimento del «potere di raccogliere in un'espressione estremamente concisa il proprio universo, di lanciarlo e di spingerlo molto lontano». A differenza dei precedenti lavori su testi di Char, *Le marteau sans maître* è strumentato per un piccolo ensemble, che arricchisce il suo paesaggio sonoro attraverso strumenti che non fanno abitualmente parte della tradizione colta occidentale: la voce di mezzosoprano procede con flauto, xylorimba, vibrafono, percussione, chitarra e viola. I tre poemi – *L'artisanat furieux*, *Bourreaux de solitude* e *Bel édifice et les pressentiments* – sono incorporati in una struttura in nove movimenti, dove i pezzi con la voce si alternano a pezzi strumentali di sviluppo. Ognuno dei tre brani genera un ciclo di pezzi (1-3-7, 2-4-6-8, 5-9). I tre cicli, tuttavia, non sono presentati in sequenza, ma la struttura complessiva è una combinazione di essi. Nell'intreccio dei tre cicli, Boulez ha ricercato una complessità crescente, con l'ultimo pezzo come soluzione, una sorta di chiave per uscire dal labirinto.

Roberta Milanaccio

*Chant pastoral*

Il faut chanter un chant pastoral,  
invoquer Pan, dieu du vent d'été.  
Je garde mon troupeau et Sélénis le sien,  
à l'ombre ronde d'un olivier qui tremble.  
Sélénis est couchée sur le pré.  
Elle se lève et court, ou cherche des cigales,  
ou cueille des fleurs avec des herbes,  
ou lave son visage dans l'eau fraîche du ruisseau.  
Moi, j'arrache la laine au dos blond des moutons  
pour en garnir ma quenouille, et je file.  
Les heures sont lentes.  
Un aigle passe dans le ciel.  
L'ombre tourne, changeons de place  
la corbeille de fleurs et la jarre de lait.  
Il faut chanter un chant pastoral,  
invoquer Pan, dieu du vent d'été.

*Les comparaisons*

Bergeronnette, oiseau de Kypris, chante avec nos premiers désirs!  
Le corps nouveau des jeunes filles  
se couvre de fleurs comme la terre.  
La nuit de tous nos rêves approche et nous en parlons entre nous.  
Parfois, nous comparons ensemble nos beautés si différentes  
nos chevelures déjà longues, nos jeunes seins encore petits,  
nos pubertés rondes comme des cailles et blotties  
sous la plume naissante.  
Hier, je luttai de la sorte contre Melanthō, mon aimée.  
Elle était fière de sa poitrine qui venait de croître en un mois,  
et, montrant ma tunique droite, elle m'avait appelée  
Petite enfant.  
Pas un homme ne pouvait nous voir,  
nous nous mîmes nues devant les filles,  
et, si elle vainquit sur un point,  
je l'emportai de loin sur les autres.  
Bergeronnette, oiseau de Kypris, chante avec nos premiers désirs!

*Les contes*

Je suis aimée des petits enfants; dès qu'ils me voient,  
ils courent à moi et s'accrochent à ma tunique  
et prennent mes jambes dans leurs petits bras.  
S'ils ont cueilli des fleurs, ils me les donnent toutes;  
s'ils ont pris un scarabée, ils le mettent dans ma main;  
s'ils n'ont rien, ils me caressent et me font asseoir devant eux.  
Alors ils m'embrassent sur la joue, ils posent leurs têtes  
sur mes seins; ils me supplient avec les yeux.  
Je sais bien ce que cela veut dire.



### *Canto pastorale*

Bisogna cantare un canto pastorale,  
invocare Pan, dio del vento d'estate.  
Io custodisco il mio gregge e Selenis il suo,  
all'ombra rotonda di un ulivo che trema.  
Selenis è coricata sul prato.  
Si alza e corre, oppure cerca delle cicale,  
oppure coglie fiori con fili d'erba  
o lava il suo viso nell'acqua fresca del ruscello.  
Io strappo la lana dal dorso biondo degli agnelli  
per adornare la mia conocchia e filo.  
Le ore sono lente.  
Un'aquila passa nel cielo.  
L'ombra gira, cambiamo posto  
al cesto di fiori e all'orcio del latte.  
Bisogna cantare un canto pastorale,  
invocare Pan, dio del vento d'estate.

### *I confronti (i paragoni)*

Oh Cutrettola, uccellino di Kypris, canta con i nostri primi desideri!  
Il corpo fresco di fanciulle  
si copre di fiori come la terra.  
La notte di tutti i nostri sogni si avvicina e noi ne parliamo fra di noi.  
A volte noi confrontiamo insieme le nostre bellezze così diverse  
le nostre chiome già lunghe, i nostri giovani seni ancora piccoli,  
le nostre turgide pubertà  
nascoste sotto la piuma nascente.  
Ieri, gareggiai in questo modo con Melantho, la maggiore.  
Era fiera del suo seno che era appena cresciuto in un mese,  
e, mostrando la mia tunica dritta, mi aveva chiamata  
bambina.  
Nessun uomo poteva vederci,  
ci mettemmo nude davanti alla fanciulle,  
e, se lei vinse su un punto  
ebbi la meglio sulle altre.  
Oh Cutrettola, uccellino di Kypris, canta con i nostri primi desideri!

### *I racconti*

Sono amata dai bambini; appena mi vedono,  
corrono verso di me e si aggrappano alla mia tunica  
e mi stringono le gambe fra le loro braccine.  
Se hanno colto dei fiori, me li donano tutti;  
se hanno preso una scarabeo, lo mettono nella mia mano;  
se non hanno nulla mi accarezzano e mi fanno sedere davanti a loro.  
Allora mi baciano sulla guancia, posano il capo  
sul mio seno; mi supplicano con gli occhi.  
So bene ciò che questo vuol dire.

Cela veut dire:

«Bilitis chérie, redis-nous, car nous sommes gentils,  
l'histoire du héros Perseus oui la mort de la petite Hellé».

### *Chanson*

«Ombre du bois où elle devait venir, dis-moi, où est allée  
ma maîtresse?

– Elle est descendue dans la plaine.  
– Plaine, où est allée ma maîtresse?  
– Elle a suivi les bords du neuve.  
– Beau fleuve qui l'as vue passer, dis-moi, est-elle près d'ici?  
– Elle m'a quitté pour le chemin.  
– Chemin la vois-tu encore?  
– Elle m'a laissé pour la route.  
– Ô route blanche, route de la ville, dis-moi, où l'as-tu conduite?  
– A la rue d'or qui entre à Sardes.  
– Ô rue de lumière, touches-tu ses pieds nus?  
– Elle est entrée au palais du roi.  
– Ô palais, splendeur de la terre, rends-la moi!  
– Regarde, elle a des colliers sur les seins et des houppes  
dans les cheveux,  
cent perles le long des jambes, deux bras autour  
de la taille».

### *La partie d'osselets*

Comme nous l'aimions toutes les deux,  
nous l'avons joué aux osselets.  
Et ce fut une partie célèbre.  
Beaucoup de jeunes filles y assistaient.  
Elle amena d'abord le coup des Kyklôpes,  
et moi, le coup de Sôlon.  
Mais elle, le Kallibolos, et moi, me sentant perdue,  
je priais la déesse!  
Je jouai, j'eus l'Épiphenôn, elle le terrible coup de Khios,  
moi l'Antiteukhos, elle le Trikhias,  
et moi le coup d'Aphroditê qui gagna l'amant disputé.  
Mais la voyant pâlir, je la pris par le cou  
et je lui dis tout près de l'oreille  
(pour qu'elle seule m'entendît):  
«Ne pleure pas, petite amie, nous le laisserons choisir  
entre nous».

### *Bilitis*

Une femme s'enveloppe de laine blanche.  
Une autre se vêt de soie et d'or.  
Une autre se couvre de fleurs, de feuilles vertes et de raisins.  
Moi je ne saurais vivre que nue.  
Mon amant, prends-moi comme je suis:  
sans robe ni bijoux ni sandales, voici Bilitis toute seule.

Questo vuol dire:

«Cara Bilitis, ridicci, dato che siamo buoni,  
la storia dell'eroe Perseo o la morte della piccola Hellé».

### *Canzone*

«Ombra del bosco dove lei doveva venire, dimmi,  
dove è andata la mia amante?

– È scesa a valle?

– Valle, dov'è andata la mia amante?

– Ha seguito le rive del fiume.

– Bel fiume che l'hai vista passare, dimmi, è qui vicino?

– Mi ha lasciato per il sentiero.

– Sentiero la vedi ancora?

– Mi ha lasciato per la strada.

– O strada bianca, strada della città, dimmi, dove l'hai condotta?

– Alla strada d'oro che entra a Sardes.

– O strada lucente, tocchi i suoi piedi nudi?

– È entrata nel palazzo del re.

– O palazzo, splendore della terra, rendimela!

– Guarda, lei ha collane sui seni e dei fiocchi

fra i capelli,

cento perle lungo le gambe, due braccia intorno  
alla vita».

### *La partita d'aliossi*

Siccome l'amiamo tutte e due,  
l'abbiamo giocato con gli aliossi.

Fu una celebre partita.

Molte fanciulle vi assistevano.

Sferrò prima il colpo dei Kyklopes,  
ed io, il colpo di Solon.

Ma lei, il Kallibolos, ed io, sentendomi perduta,  
pregai la dea!

Giocai, ebbi l'Epiphenon, lei il terribile colpo di Khios,  
io l'Antitenkhos, lei il Trikhias,

ed io il colpo di Afrodite che vinse l'amante disputato.

Ma vedendola impallidire, l'afferrai per il collo  
e le dissi vicino all'orecchio

(perché lei sola mi sentisse):

«Non piangere, piccola amica, lo lasceremo  
scegliere fra noi».

### *Bilitis*

Una donna si avvolge di lana bianca.

Un'altra si veste di seta e d'oro.

Un'altra si copre di fiori, di foglie verdi e d'uva.

Io non saprei vivere che nuda.

Mio amante, prendimi così come sono:

senza abiti né gioielli né sandali, ecco soltanto Bilitis.

Mes cheveux sont noirs de leur noir et mes lèvres  
rouges de leur rouge.  
Mes boucles flottent autour de moi libres et rondes  
comme des plumes.  
Prends-moi telle que ma mère m'a faite dans une nuit  
d'amour lointaine,  
et si je te plais ainsi, n'oublie pas de me le dire.

### *Le tombeau sans nom*

Mnasidika m'ayant prise par la main  
me mena hors des portes de la ville,  
jusqu'à un petit champ inculte  
où il y avait une stèle de marbre.  
Et elle me dit:  
«Celle-ci fut l'amie de ma mère».  
Alors je sentis un grand frisson,  
et sans cesser de lui tenir la main  
je me penchai sur son épaule,  
afin de lire les quatre vers  
entre la coupe creuse et le serpent:  
«Ce n'est pas la mort qui m'a enlevée,  
mais les Nymphes des fontaines.  
Je repose ici sous une terre légère  
avec la chevelure coupée de Xanthô.  
Qu'elle seule me pleure.  
Je ne dis pas mon nom».  
Longtemps nous sommes restées debout,  
et nous n'avons pas versé la libation.  
Car comment appeler une âme inconnue d'entre les foules  
de l'Hadès?

### *Les courtisanes égyptiennes*

Je suis allée avec Plangon chez les courtisanes égyptiennes,  
tout en haut de la vieille ville.  
Elles ont des amphores de terre, des plateaux de cuivre  
et des nattes jaunes où elles s'accroupissent sans effort.  
Leurs chambres sont silencieuses, sans angles et sans encoignures,  
tant les couches successives de chaux bleue ont émoussé  
les chapiteaux et arrondi le pied des murs.  
Elles se tiennent immobiles, les mains posées sur les genoux.  
Quand elles offrent la bouillie, elles murmurent: «Bonheur».  
Et quant on les remercie, elles disent: «Grâce à toi».  
Elles comprennent le hellène et feignent de le parler mal  
pour se rire de nous dans leur langue;  
mais nous, dent pour dent, nous parlons lydien  
et elles s'inquiètent tout à coup.

### *L'eau pure du bassin*

«Eau pure du bassin, miroir immobile, dis-moi ma beauté».  
– Bilitis, ou qui que tu sois, Téthys peut-être ou Amphitritê,  
tu es belle, sache-le.  
Ton visage se penche sous ta chevelure épaisse,

I miei capelli sono neri del loro nero e le mie labbra  
rosse del loro rosso.  
I miei riccioli fluttuano intorno a me liberi e rotondi  
come piume.  
Prendimi così come mia madre mi ha fatta  
in una notte d'amore lontana,  
e se ti piaccio così, non dimenticare di dirmelo.

### *La tomba senza nome*

Mnasidika prendendomi per mano  
mi portò fuori dalle porte della città,  
fino ad un piccolo campo incolto  
dove c'era una stele di marmo.  
Mi disse:  
«Questa era l'amica di mia madre».  
Sentì allora un gran brivido,  
e sempre tenendola per mano  
mi chinai sulla sua spalla,  
per leggere i quattro versi  
fra la coppa vuota e il serpente:  
«Non mi ha portata via la morte,  
ma le Ninfe delle fontane.  
Riposo qui sotto una terra leggera  
con la chioma tagliata di Xanthò.  
Che ella sola mi pianga.  
Non dico il mio nome».  
A lungo siamo rimaste in piedi,  
e non abbiamo versato la libagione.  
Poiché come chiamare un'amica sconosciuta  
fra la folla dell'Ade?

### *Le cortigiane egiziane*

Sono andata con Plangon dalle cortigiane egiziane,  
nella parte alta della vecchia città.  
Hanno anfore di terra, vassoi di rame  
e stuoie gialle dove si possono accoccolare senza sforzo.  
Le loro stanze sono silenziose, senza angoli,  
tanto gli strati successivi di calce blu hanno smussato  
i capitelli e arrotondato la base dei muri.  
Stanno immobili, le mani posate sulle ginocchia.  
Quando offrono la farinata, mormorano «Fortuna\Felicità».  
Quando le si ringrazia, dicono «Sia grazia a te».  
Comprendono il greco e fingono di parlarlo male  
per ridire di noi della nostra lingua;  
ma noi, dente per dente, parliamo in lidio  
ed esse si arrabbiano all'improvviso.

### *L'acqua pura della vasca*

«Acqua pura della vasca, specchio immobile, dimmi se sono bella».  
– Bilitis, o chiunque tu sia, Tethis forse o Amphitrite,  
tu sei bella, sappilo.  
Il tuo viso si affaccia sotto i tuoi folti capelli,

gonflée de fleurs et de parfums.  
Tes paupières molles s'ouvrent à peine et tes flancs sont las  
des mouvements de l'amour.  
Ton corps fatigué du poids de tes seins  
porte les marques fines de l'ongle et les taches bleues du baiser.  
Tes bras sont rougis par l'étreinte.  
Chaque ligne de ta peau fut aimée».  
«Eau claire du bassin, ta fraîcheur repose.  
Reçois-moi, qui suis lasse en effet.  
Emporte le fard de mes joues, et la sueur de mon ventre  
et le souvenir de la nuit».

### *La danseuse aux crotales*

Tu attaches à tes mains légères tes crotales retentissants,  
Myrrhinidion ma chérie, et à peine nue hors de la robe,  
tu étires tes membres nerveux. Que tu es jolie,  
les bras en l'air, les reins arqués et les seins rouges!  
Tu commences: tes pieds l'un devant l'autre se posent,  
hésitent, et glissent mollement. Ton corps se plie  
comme une écharpe, tu caresses ta peau qui frissonne,  
et la volupté inonde tes longs yeux évanouis.  
Tout à coup, tu claques des crotales!  
Cambre-toi sur tes pieds dressés, secoue les reins, lance les jambes  
et que tes mains pleines de fracas appellent tous les désirs  
en bande autour de ton corps tournoyant.  
Nous, applaudissons à grands cris, soit que, souriant sur l'épaule,  
tu agîtes d'un frémissement ta croupe convulsive et musclée,  
soit que tu ondules presque étendue, au rythme  
de tes souvenirs.

### *Le souvenir de Mnasidika*

Elles dansaient l'une devant l'autre,  
d'un mouvement rapide et fuyant;  
elles semblaient toujours vouloir s'enlacer,  
et pourtant ne se touchaient point,  
si ce n'est du bout des lèvres.  
Quand elles tournaient le dos en dansant, elles se regardaient,  
la tête sur l'épaule, et la sueur brillait sous leurs bras levés,  
et leurs chevelures fines passaient devant leurs seins.  
La langueur de leurs yeux, le feu de leurs joues, la gravité  
de leurs visages, étaient trois chansons ardentes.  
Elles se frôlaient furtivement, elles pliaient leurs corps  
sur les hanches.  
Et tout à coup, elles sont tombées, pour achever à terre  
la danse molle...  
Souvenir de Mnasidika, c'est alors que tu m'apparus,  
et tout, hors ta chère image, me fut importun.

gonfi di fiori e profumi.

Le tue palpebre molli si aprono appena e i tuoi fianchi sono stanchi per il moto dell'amore.

Il tuo corpo affaticato dal peso dei tuoi seni

porta i segni sottili dell'unghia e le macchie blu del bacio.

Le tue braccia sono arrossate dalla stretta.

Ogni linea della tua pelle fu amata.

«Acqua chiara della vasca, la tua freschezza dà riposo.

Ricevimi, sono stanca infatti.

Cancella il rossore delle mie guance, il sudore del mio ventre e il ricordo della notte».

### *La danzatrice dei crotali*

Tu attacchi alle mani leggere i crotali tintinnanti,

Myrrhinidion mia cara, e appena nuda del tuo vestito,

tu stiri le membra nervose. Come sei graziosa,

con le braccia in aria, la schiena inarcata e i seni arrossati!

Tu cominci: i tuoi piedi si posano l'uno davanti all'altro,

esitano, e scivolano mollemente. Il tuo corpo si piega

come una sciarpa, accarezzi la tua pelle che rabbrivisce,

e la voluttà inonda i tuoi lunghi occhi svaniti.

All'improvviso, suoni i crotali!

Ti inarchi sulla punta dei piedi, scuoti le spalle, slanci le gambe

e fa che le tue mani piene di fragore richiamino tutti i desideri

attorno al tuo corpo volteggiante.

Noi, applaudiamo con forti grida, sia che, sorridente sulla spalla,

tu agiti con un fremito improvviso le tue sode natiche,

sia che tu ondeggi quasi distesa, al ritmo

dei tuoi ricordi.

### *Il ricordo di Mnasidica*

Danzavano l'una davanti all'altra,

con movimento rapido e fugace;

sembravano volersi sempre allacciare,

e pertanto non si toccavano affatto

se non sfiorandosi le labbra.

Quando giravano le spalle danzando, si guardavano,

la testa sulla spalla, e il sudore brillava sulle loro braccia alzate,

e i loro fini capelli scivolavano su i loro seni.

Il languore dei loro occhi, il fuoco delle loro guance,

la gravità dei loro visi, erano tre canzoni ardenti.

Si sfioravano furtivamente, ripiegavano i corpi

sulle anche.

E all'improvviso, sono cadute, per finire a terra

la tenera danza...

Ricordo di Mnasidica, fu allora che tu mi apparisti,

e tutto, oltre la tua cara immagine, mi fu importuno.

*La pluie au matin*

La nuit s'efface. Les étoiles s'éloignent.  
Voici que les dernières courtisanes sont rentrées avec les amants.  
Et moi, dans la pluie du matin, j'écris ces vers sur le sable.  
Les feuilles sont chargées d'eau brillante.  
Des ruisseaux à travers les sentiers  
entraînent la terre et les feuilles mortes.  
La pluie, goutte à goutte, fait des trous dans ma chanson.  
Oh! que je suis triste et seule ici!  
Les plus jeunes ne me regardent pas;  
les plus âgés m'ont oubliée. C'est bien.  
Ils apprendront mes vers, et les enfants de leurs enfants.  
Voilà ce que ni Myrtalé, ni Thaïs, ni Glikéra ne se diront,  
le jour où leurs belles joues seront creuses.  
Ceux qui aimeront après moi chanteront mes strophes ensemble.

United Music Publishing Ltd.



*La pioggia al mattino*

La notte si cancella. Le stelle si allontanano.  
Ecco che le ultime cortigiane sono rientrate con gli amanti.  
Ed io, nella pioggia del mattino, scrivo questi versi sulla sabbia.  
Le foglie sono irrorate d'acqua lucente.  
Ruscelli attraverso i sentieri  
trascinano la terra e le foglie morte.  
La pioggia, goccia a goccia, bucherella la mia canzone.  
Oh! Come sono sola e triste qui!  
Le più giovani non mi guardavano;  
le più grandi mi hanno dimenticata.  
È bene, impareranno i miei versi, e i bambini dei loro bambini.  
Ecco ciò che nè Myrtale, ne Thais, ne Glikéra si diranno,  
il giorno in cui le loro belle guance saranno scavate.  
Coloro che ameranno dopo di me canteranno insieme le mie strofe.

Pierre Boulez  
Improvisations I et II sur Mallarmé

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!  
Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.  
Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.  
Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

*Une dentelle s'abolit*

Une dentelle s'abolit  
Dans le doute du Jeu suprême  
A n'entrouvrir comme un blasphème  
Qu'absence éternelle de lit.  
Cet unanime blanc conflit  
D'une guirlande avec la même,  
Enfui contre la vitre blême  
Flotte plus qu'il n'ensevelit.  
Mais, chez qui du rêve se dore  
Tristement dort une mandore  
Au creux néant musicien  
Telle que vers quelque fenêtre  
Selon nul ventre que le sien,  
Filial on aurait pu naître.

*Le marteau sans maître*

*L'artisanat furieux*

La roulotte rouge au bord du clou  
Et cadavre dans le panier  
Et chevaux de labours dans le fer à cheval  
Je rêve la tête sur la pointe de mon couteau le Pérou.

*Bourreaux de solitude*

Le pas s'est éloigné le marcheur s'est tu  
Sur le cadran de l'imitation  
Le Balancier lance sa charge de granit réflexe.

*Bel édifice et les pressentiments*

J'écoute marcher dans mes jambes  
La mer morte vagues par-dessus tête  
Enfant la jetée promenade sauvage  
Homme l'illusion imitée  
Des yeux purs dans les bois  
Cherchent en pleurant la tête habitable.

[I testi del *Marteau sans maître* non vengono tradotti per le loro peculiarità idiomatiche]

*Il vergine, il vivace e il bell'oggi*

Il vergine, il vivace e il bell'oggi  
d'un colpo d'ala ebbra, quest'obliato duro lago  
ci squarcerà sotto il gelo affollato  
dal diafano ghiacciaio dei non fuggiti voli!  
Un cigno d'altri tempi si ricorda di sé;  
magnifico si libra, ma senza speranza  
per non aver cantato il luogo ove vivere,  
quando splendé la noia dello sterile inverno.  
Scuoterà tutto il suo collo quella bianca agonia,  
dallo spazio all'uccello che lo rinnega inflitta,  
non l'orrore del suolo che imprigiona le piume.  
Fantasma che a questo luogo dona il puro suo lume,  
s'immobilizza al gelido sogno di disprezzo,  
di cui si veste in mezzo all'esilio inutile il Cigno.

*S'abolisce un merletto nel dubbio*

S'abolisce un merletto nel dubbio  
del Gioco supremo a dischiudere  
null'altro, vivente bestemmia,  
che di letto un'assenza eterna.  
Quest'unanime bianco conflitto  
d'una ghirlanda con la stessa  
in fuga sul lattiginoso vetro  
più che seppellire, fluttua.  
Ma per chi al sogno si dora  
tristemente una mandola  
dal cavo musico niente  
dorme, tale che non da un altro ventre  
se non dal suo, verso una qualche finestra  
avremmo potuto nascere, finalmente.

Traduzione italiana di Luciana Frezza

## Ensemble intercontemporain

Creato da Pierre Boulez nel 1976 con il sostegno di Michel Guy (allora Ministro della Cultura francese) e Nicholas Snowman (co-fondatore della London Sinfonietta), l'Ensemble intercontemporain è una compagine specializzata nell'esecuzione di musica del XX e XXI secolo. Sotto la direzione di Matthias Pintscher, la formazione lavora a stretto contatto con numerosi compositori ed è in prima linea nella sperimentazione di nuove tecniche strumentali e di generazione del suono – in questo è decisiva la collaborazione con l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) –, e nella realizzazione di progetti multimediali che associano musica, danza, teatro, cinema, video e arti plastiche. Dal 2004 i solisti dell'Ensemble partecipano in qualità di *tutores* alla Lucerne festival Academy, sessione annuale di formazione riservata ai musicisti più giovani. Con sede presso la Philharmonie di Parigi, il gruppo è ospite regolare dei più rinomati festival internazionali. L'Ensemble riceve i finanziamenti del Ministero della Cultura e della Comunicazione, e gode anche del sostegno della Città di Parigi.

In 1976, Pierre Boulez founded the Ensemble intercontemporain with the support of Michel Guy (who was Minister of Culture at the time) and the collaboration and Nicholas Snowman. The Ensemble's 31 soloists share a passion for 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> century music. Under the artistic direction of Matthias Pintscher the musicians work in close collaboration with composers, exploring instrumental techniques and developing projects that interweave music, dance, theater, film, video and visual arts. In collaboration with IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), the Ensemble intercontemporain is also active in the field of synthetic sound generation. The Ensemble is renowned for its strong emphasis on music education: concerts for kids, creative workshops for students, training programs for future performers, conductors, composers, etc. Since 2004, the Ensemble soloists have been tutoring young instrumentalists, conductors and composers in the field of contemporary repertoire at the Lucerne Festival Academy, a several week educational project held by the Lucerne Festival. Resident of the Philharmonie de Paris, the Ensemble performs and records in France and abroad, taking part in major festivals worldwide. The Ensemble is financed by the Ministry of Culture and Communication and receives additional support from the Paris City Council.

Solisti dell'Ensemble intercontemporain      Musicisti aggiunti

### *Flauti*

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

### *Arpa*

Chloé Ducray

### *Arpa*

Frédérique Cambreling

### *Percussioni*

Hélène Colombotti  
Benoît Maurin  
Hervé Trovel

### *Viola*

Odile Auboin

### *Chitarra*

Jean-Marc Zvellenreuther

### *Pianoforti*

Sébastien Vichard  
Dimitri Vassilakis

### *Percussioni*

Gilles Durot  
Samuel Favre  
Victor Hanna

## Bruno Mantovani, direttore/conductor

Dopo aver ricevuto cinque primi premi dal conservatorio parigino (in analisi, estetica, orchestrazione, composizione, storia della musica), e dopo aver seguito il corso di computer music all'IRCAM, Bruno Mantovani ha iniziato la sua carriera internazionale come compositore e direttore d'orchestra. Dal settembre 2010 è direttore del Conservatoire di Parigi. Ha svolto periodi in residenza all'Herrenhaus di Edenkoben nel 1999, al Festival di Normandia nell'ottobre 2001, a Bologna per 'Villa Médicis hors les murs', progetto sponsorizzato da AFAA nel 2002, alla Accademia Francese di Roma (Villa Medici) nel 2004 e 2005, al Festival di Besançon tra il 2006 e il 2008, e con l'Orchestra Nazionale di Lille tra il 2008 e il 2011. Ispirato dalle relazioni tra la musica e le altre forme espressive, ha collaborato con scrittori come Hubert Nissen e Eric Reinhardt, librettisti come Christophe Ghrsti e François Regnault, chef come Ferran Adrià, coreografi come Jean-Christophe Maillot e Angelin Preljocaj, registi cinematografici come Pierre Coulibeuf. Il suo lavoro è spesso una riflessione sulla musica occidentale (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann) o sulle forme popolari (jazz, eastern music). Bruno Mantovani dirige regolarmente sia gruppi di musica contemporanea (Accentus, Alternance, Cepheus, intercontemporain, Sospeso, TM+), sia orchestre come l'Orchestra Nazionale di Lille.

After receiving five first prizes from the Paris Conservatory (analysis, aesthetics, orchestration, composition, music history) and attending the computer music cursus at IRCAM, Bruno Mantovani began an international career as composer and conductor. He is the headmaster of the Paris Conservatory since September 2010. He was in residency at the Herrenhaus at Edenkoben in 1999, at the October in Normandy festival in 2001, at Bologna as part of the 'Villa Médicis hors les murs' program sponsored by AFAA in 2002, at the French Academy of Rome (Villa Médicis) in 2004 and 2005, at the Besançon festival between 2006 and 2008, and with the National Orchestra of Lille between 2008 and 2011. Inspired by the relationships linking music with other forms of artistic expression, he has collaborated with novelists Hubert Nyssen and Eric Reinhardt, librettists Christophe Ghrsti and François Regnault, chef Ferran Adrià, choreographers Jean-Christophe Maillot and Angelin Preljocaj, and film maker Pierre Coulibeuf. His work is often a reflection on Western music (Bach, Gesualdo, Rameau, Schubert, Schumann) or popular forms (jazz, eastern music). Bruno Mantovani regularly conducts contemporary music ensembles (Accentus, Alternance, Cepheus, intercontemporain, Sospeso, TM+) as well as the National Orchestra of Lille.

## Hélène Fauchère, soprano/soprano

Hélène Fauchère collabora come solista con il Klangforum di Vienna, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Contrechamps, l'Experimental Studio di Friburgo e le Kammerorchester di Munich, si esibisce al Theater an der Wien, all'Akademie der Künste e alla Schaubühne di Berlino, alla Filarmonica di Colonia, allo studio Ansermet di Ginevra, ed è stata tra gli invitati dall'Accademia d'Acanthes, dal Festival Arcus Temporum di Pannonhalma (Ungheria), dal Festival Jazzlines di Monaco di Baviera, dal Tongyeong International Music Festival di Corea, dalla Wiener Festwochen, dal Festival Musica Strasbourg, e dal Festival Cresc di Francoforte. La sua esperienza professionale l'ha portata a collaborare con dei maestri come Sylvain Cambreling, Beat Furrer, Alexander Liebreich, Emilio Pomarico, Brad Lubman. Durante la stagione 2012-2013, ha interpretato Freia nella riedizione della *Ring Saga* a Reggio Emilia, ha registrato con l'ensemble Multilatérale per Radio-France, e ha cantato *Neither* di Morton Feldman sotto la direzione di Stefan Schreiber, nella messa in scena di Matthias Rebstock all'Opera di Berna. Parallelamente alla sua attività di soprano solista, Hélène Fauchère si è interessata alla musica da camera all'interno di diverse formazioni, ed è divenuta membro del trio Wunderhorn (voce-flauto-organo) con Véra Nikitine e Yoann Couix.

She performed as a soloist with the Klangforum Wien, the Ensemble Modern, Contrechamps and the Kammerorchester of Munich, at the Theater an der Wien, at the Akademie der Künste and Schaubühne Berlin, at the Philharmonie of Cologne, at the Studio Ansermet of Geneva, and was invited by the Academy of Acanthes, the Festival Arcus Temporum Pannonhalma (Hungary), the Festival jazzlines of Munich, the Tongyeong International Music Festival of Corea, the Wiener Festwochen, the Festival Musica Strasbourg, the Festival Cresc of Francfort. Along her experience she has been working for example with conductors Sylvain Cambreling, Beat Furrer, Alexander Liebreich, Emilio Pomarico, Brad Lubman. During the Season 2012-2013, she is in particular Freia during the resumption of *Ring Saga* in Reggio Emilia, and sing *Neither* by Morton Feldman, conducting by Stefan Schreiber, in a staging of Matthias Rebstock at the Konzert Theater Bern. With her activity as a soloist soprano, Hélène got interest in chamber music, particularly chamber music performing with Véra Nikitine and Yoann Couix in Wunderhorn trio (voice-flute-organ).

## Salomé Haller, mezzosoprano/mezzosoprano

Dopo gli studi con Rachel Yakar, Peggy Bouveret e Margreet Honig, Salomé Haller si è rapidamente distinta nell'ambito della musica barocca. Dal 1995 registra e si esibisce in concerti in Francia e all'estero con famosi Ensemble come Le Parlement de Musique, Concerto Köln, Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel, I Barocchisti e l'Akademie für Alte Musik Berlin. Nel 1999 fa il suo debutto alla Berlin Staatsoper cantando nel *Solimano* di Hasse sotto la direzione di René Jacobs. Nella stagione successiva torna a Berlino cantando la *Griselda* di Scarlatti e il *Croesus* di Keiser. Con Jean-Claude Malgoire interpreta Donna Elvira nel 2001 e 2002 Mistress Ford (nel *Falstaff* di Salieri) con l'Atelier Lyrique di Tourcoing. Oltre ad esibirsi col Quartetto Ysaÿe e col Quartetto Manfred, Salomé Haller ha registrato *Das irdische Leben* col pianista Nicolas Krüger. Recentemente ha interpretato Oenone (*Hippolyte et Aricie*) all'Opéra di Parigi, Flora (*La Traviata*) al Teatro reale la Monnaie di Bruxelles, la Voce della Madre (*Les Contes d'Hoffmann*) al Liceu di Barcellona, *Pierrot Lunaire* alla Cité de la Musique, la Moglie del Guardiaccia e il Gufo (*The Cunning little Vixen*) all'Opéra di Lille. I suoi prossimi progetti comprendono una riedizione di *Pierrot Lunaire* all'Amphithéâtre Bastille e a Lione.

After studying with Rachel Yakar, Peggy Bouveret and Margreet Honig, Salomé Haller rapidly distinguished herself on the baroque stage. Since 1995, she has been recording and giving concerts in France and abroad with ensembles such as Le Parlement de Musique, Concerto Köln, Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel, I Barocchisti and Akademie für Alte Musik Berlin. In 1999, she makes her Berlin Staatsoper debut singing Hasse's *Solimano* under the baton of René Jacobs. The following season, she returned to sing Scarlatti's *Griselda* and Keiser's *Croesus*. With Jean-Claude Malgoire, she sang Donna Elvira in 2001, and Mistress Ford (Salieri's *Falstaff*) in 2002 with the Atelier Lyrique de Tourcoing. In addition to have performed with the Quatuor Ysaÿe and the Quatuor Manfred, Salomé Haller recorded *Das irdische Leben* with her collaborative pianist Nicolas Krüger. Recently, she performed Oenone (*Hippolyte et Aricie*) in Opéra de Paris, Flora (*La Traviata*) in Brussels Monnaie, the Mother's voice (*Les Contes d'Hoffmann*) at the Liceu, and *Pierrot Lunaire* at the Cité de la Musique, la Femme du Garde-Chasse and le Hibou (*The Cunning little Vixen*) at the Opéra de Lille. Her plans include the revival of *Pierrot Lunaire* at the Amphithéâtre Bastille and at Lyon.

## Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

### Conservatorio Giuseppe Verdi

Il Conservatorio Giuseppe Verdi, situato accanto alla chiesa di Santa Maria della Passione, fu fondato nel 1808 dal viceré Eugenio Beauharnais, figliastro di Napoleone. L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi a cui era affidata l'adiacente chiesa. Nel 1799 il convento divenne ospedale per le truppe austriache, magazzino militare e infine sede del Conservatorio. Fino al 1850 quest'ultimo adottò una struttura mista, in cui agli ospiti del convitto interno si affiancavano gli allievi esterni. Il Conservatorio intensificò i rapporti con il Teatro alla Scala e con la città e nelle sue aule studiarono personalità del calibro di Arrigo Boito, Giacomo Puccini e Pietro Mascagni e vi insegnò Amilcare Ponchielli. Nel 1908 fu inaugurata la nuova sala da concerti progettata da Luigi Brogli e Cesare Nava, le cui decorazioni vennero completate due anni dopo. Durante la Seconda Guerra Mondiale l'edificio subì ingenti danni in seguito ai bombardamenti. La Sala Grande, oggi Sala Verdi, fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta il Conservatorio di Milano è diventato il più grande istituto di formazione musicale in Italia con rilascio di diplomi accademici, equiparati alle lauree universitarie dal 2003-2004. Continua inoltre ad accogliere studenti delle fasce d'età più giovani, offrendo uno specifico liceo musicale sperimentale. Il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

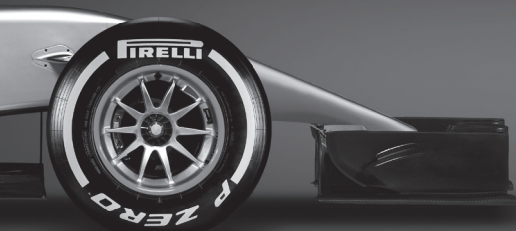
The Giuseppe Verdi Conservatory of Music, located next to the Church of Santa Maria della Passione, was founded in 1808 by Viceroy of Italy Eugène de Beauharnais, Napoleon I's stepson. The conservatory is housed in a former convent of the Canonici Lateranensi, who also ran the adjacent church. In 1799 the convent became a hospital for Austrian troops, and later was used as a military storehouse, until finally becoming the location of the present-day conservatory. Until 1850 it provided room and board for students, though classes were also attended by day students. In the meantime, the conservatory built up its relationship with La Scala and the city of Milano. Its students would include the likes of Arrigo Boito, Giacomo Puccini and Pietro Mascagni, and teachers such as Amilcare Ponchielli. In 1908 it opened its new concert hall, designed by Luigi Brogli and Cesare Nava – interior decoration was completed two years later. The conservatory was severely damaged by bombing in World War II: what was once the Grand Hall is today called the Verdi Hall, and was redesigned by architect Ferdinando Reggiori. By the 1960s the Giuseppe Verdi Conservatory of Music had become Italy's biggest music school; it hosts elementary, middle and high school-age students, and offers a special experimental high school program; since the 2003-2004 academic year, the conservatory has also issued Bachelor's degrees in music. The Conservatory's library contains over 80.000 books and some 400.000 manuscripts and pamphlets; there is also a museum of musical instruments.

Si ringrazia





**SCEGLI IL CONTROLLO. SCEGLI PIRELLI.**



P ZERO™ SOFT



P ZERO™ MO

**PNEUMATICI DIVERSI, STESSA TECNOLOGIA.  
SCELTI DALLA FORMULA 1® E DALLE MIGLIORI CASE AUTO.  
SEGUI IL LORO ESEMPIO.**



**LA POTENZA È NULLA SENZA CONTROLLO**

The F1 FORMULA 1 logo, F1, FORMULA 1, FIA FORMULA ONE WORLD CHAMPIONSHIP, GRAND PRIX and related marks are trade marks of Formula One Licensing B.V., a Formula One group company. All rights reserved.



Conservatorio  
di Milano  
in EXPO

**settembre-ottobre 2015**

## BANDE IN FESTIVAL

CHIOSTRO E SALA VERDI DAL 12 AL 30 SETTEMBRE

### OMAGGIO A GERRY MULLIGAN

PROGETTO CREATO PER MITO SETTEMBRE MUSICA  
IN COLLABORAZIONE CON I POMERIGGI MUSICALI  
SALA VERDI 15 SETTEMBRE

## SCUOLE DAL MONDO. INCONTRI E CONCERTI

TOHO GAKUEN SCHOOL OF MUSIC 24 E 25 SETTEMBRE

UNIVERSITÄT FÜR MUSIK UND DARSTELLENDEN KUNST WIEN 28 E 29 SETTEMBRE

CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE  
ET DE DANSE DE PARIS DAL 29 SETTEMBRE AL 3 OTTOBRE

MOZARTEUM DI SALISBURGO 14 E 15 OTTOBRE

KANSAS UNIVERSITY 16 E 17 OTTOBRE

CONSERVATORIO REALE DI COPENHAGEN DAL 29 AL 31 OTTOBRE

### MATTHIAS ZIEGLER

SALA VERDI 23 SETTEMBRE

## MUSICA TRADIZIONALE GIAPPONESE

SALA VERDI 24 SETTEMBRE

### FRANCESCA DEGO E FRANCESCA LEONARDI

SALA VERDI 1 OTTOBRE

JOSEPH AND THE AMAZING TECHNICOLOR DREAMCOAT

### MUSICAL DI ANDREW LLOYD WEBBER E TIM RICE

DALL'1 ALL'11 OTTOBRE TEATRO TIEFFE MENOTTI

## AZIONI TEATRALI PER BAMBINI

IN TUTTI GLI SPAZI DEL CONSERVATORIO 4 OTTOBRE

### FINALE PREMIO DEL CONSERVATORIO

SALA PUCCINI 8 OTTOBRE

### DANIELE RUSTIONI

E L'ORCHESTRA SINFONICA DEL CONSERVATORIO

SALA VERDI 9 OTTOBRE

## CONCERTO DEL LABORATORIO DI MUSICA CONTEMPORANEA

IN COLLABORAZIONE CON MILANO MUSICA

SALA PUCCINI 12 OTTOBRE

### AMILCARE PONCHIELLI

I PROMESSI SPOSI

IN COLLABORAZIONE CON ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA

SALA VERDI 24 E 25 OTTOBRE

Info e prenotazioni

Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Milano

Via Conservatorio, 12 - 20122 Milano

0039.(0)2.762110 - [www.consmilano.it](http://www.consmilano.it) - [ufficiostampa@consmilano.it](mailto:ufficiostampa@consmilano.it)



*Gusto  
in libertà*



**139** kcal  
7% RI  
**BISCALKE** 35g  
con farina di riso



**213** kcal  
11% RI  
**CIOCCOeRISO** 40g  
Riso soffiato  
e buon cioccolato al latte

**CIOCCOeRISO** 30g  
*Crunchy*  
Riso soffiato, cereali e buon cioccolato fondente

**POTATO & RICE CHIPS** 20g  
cotte al forno con solo il 7% di grassi



**CIOCCOeRISO** 25g  
*CocoDream*  
Riso soffiato cocco e cioccolato



**RICE CRASH** 31g  
Snack dolce e salato  
23 ore di lievitazione  
con lievito madre

**MINIRISETTE** 20g  
Snack croccante con riso e mais  
"Non fritte"

**GUSTO FORMAGGIO**      **GUSTO PIZZA**



**CANNOLO DI RISO** 25g  
Solo con farina di riso

**GEMMA DI RISO** 35g  
Solo con farina di riso



**COCCO**

**CIOCCOLATO**

**CHICCO MERENDA** 30g  
Ricoperto di cioccolato



**CRACKERS** 25g  
**DI RISO**  
Lo Snack leggero

\*RI= Quantità giornaliera indicativa di un adulto calcolata sul fabbisogno calorico giornaliero di 2000 Kcal

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 Spet-  
tacolo

*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





## 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

## Focus Adès/Francesconi

Due concerti e un incontro  
per conoscere due protagonisti  
della scena contemporanea,  
l'inglese Thomas Adès,  
e l'italiano Luca Francesconi

11.IX  
Ore 17.30  
Museo del Novecento  
Sala Arte Povera  
Incontro con Adès e Francesconi

Ore 21  
Conservatorio di Milano  
Sala Verdi  
Orchestra della Svizzera italiana

12.IX  
Ore 17  
Teatro Menotti  
mdi ensemble

## 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

Con il Patrocinio di



MILANO 2015  
NUTRIRE IL PIANETA  
ENERGIA PER LA VITA

Milano Torino  
unite per il 2015