

---

Torino  
Auditorium  
Giovanni Agnelli  
Lingotto

Mercoledì 21.IX.2011  
ore 21

Barbara Hannigan soprano  
Ensemble intercontemporain  
Lucerne Festival Academy Ensemble  
Pierre Boulez direttore

**Boulez**



ENVIRONMENT  
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela  
di foreste in Costa Rica  
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande  
nel Comune di Milano.

**Pierre Boulez**

(1925)

*Pli selon pli (Portrait de Mallarmé)*

per soprano e orchestra (1957-1962)

*Don*

Improvisation I sur Mallarmé *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*

Improvisation II sur Mallarmé *Une dentelle s'abolit*

Improvisation III sur Mallarmé *A la nue accablante tu*

*Tombeau*

**Barbara Hannigan**, soprano

**Ensemble intercontemporain**

**Lucerne Festival Academy Ensemble**

**Pierre Boulez**, direttore



*Progetto in collaborazione con*

*Lucerne Festival Academy*

*Prix Italia 2011*

*Don [du poème]*

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!

basalte y échos et une  
à écume mais laves épaves

selon nul ventre enfui blême

d'autrefois se souvient qui sans  
espoir resplendi vivre pour n'avoir  
pas c'est lui hiver

*Le parole o i gruppi di parole qui sopra, in tre sequenze, sono tratti rispettivamente dalla terza, dalla seconda e dalla prima Improvisation sur Mallarmé*

*Improvisation sur Mallarmé I*

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.

Ti porto il figlio di una notte d'Idumea!

basalto ed echi e una  
a schiuma ma lava relitti

non da un altro ventre in fuga lattiginoso

d'altri tempi si ricorda che senza  
speranza risplende vivere per non avere  
non è lui inverno

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.

*Improvisation sur Mallarmé II*

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.

*Improvisation sur Mallarmé III*

A la nue accablante tu  
Basse de basalte et de laves  
A même les échos esclaves  
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu  
Le sais, écume, mais y baves)  
Suprême une entre les épaves  
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute  
De quelque perdition haute  
Tout l'abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne  
Avarement aura noyé  
Le flanc enfant d'une sirène.

*Tombeau*

Un peu profond ruisseau calomnié la mort.

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.

La nube opprimente ha taciuto  
scoglio di basalto e di lava  
perfino agli echi schiavi  
d'una tromba senza virtù

qual sepolcrale naufragio (tu  
lo sai, schiuma, e vi sbavi)  
unico tra i relitti estremo  
spazzò l'albero ignudo

o ciò che furente, privato  
d'un alto disastro sommerso  
l'abisso vanamente spiegato

nella ciocca sparsa sí bianca  
avaramente avrebbe annegato  
il fianco fanciullo d'una sirena.

Un poco profondo ruscello calunniato la morte.

Traduzioni di Luciana Frezza

Il titolo *Pli selon pli* sta ad indicare soluzioni diverse che mirano all'unione tra il testo poetico e la musica. Tali soluzioni variano dall'inserzione all'amalgama. Danno un senso a ogni pezzo, un significato alla collocazione di ognuno di essi nell'arco dell'intero ciclo.

L'opera prevede cinque pezzi. Il primo, *Don*, e l'ultimo, *Tombeau*, sono strumentali e richiedono l'organico più numeroso: la voce vi si inserisce occasionalmente per presentare il verso di Mallarmé che ne è all'origine. Gli altri tre brani, le *Improvisations* al centro dell'opera, richiedono formazioni strumentali ristrette; sono incentrati sulla voce, che enuncia, integralmente o in parte, la poesia che ne determina l'organizzazione. La forma dei due pezzi d'inizio e di chiusura, dunque, è del tutto indipendente dal testo poetico, che non interviene se non a livello di citazione.

*Don*. Il verso è inserito all'inizio del brano e costituisce l'unica partecipazione diretta della voce, dato che gli altri momenti in cui essa interviene sono citazioni tratte dalle sezioni centrali del ciclo, una sorta di approccio a ciò che si ascolterà in seguito. Tali citazioni musicali sono indotte dal titolo di Mallarmé, *Don du poème*, che qui diventa idealmente *Don de l'oeuvre*. Non si tratta di citazioni letterali: sono isolate dal loro contesto, dislocate; è come intraverle nel futuro. L'enunciazione del verso iniziale, *Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée*, al contrario, è estremamente semplice e chiara, diretta, sillabica.

*Tombeau*. Il verso *Un peu profond ruisseau calomnié la mort* è inserito alla fine del pezzo. L'enunciazione del verso poetico è in contrasto con uno stile vocale molto ornato, in una tessitura tesa; soltanto le ultime due parole sono chiaramente comprensibili.

L'opposizione tra comprensione "diretta" e comprensione "indiretta" si ritroverà nel corso dei tre sonetti che costituiscono il ciclo centrale: *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui – Une dentelle s'abolit – A la nue accablante tu*. Prima di affrontare questo problema, fondamentale per la musica che si basa su un testo poetico, occorre però dire che la forma di questi pezzi segue strettamente quella del sonetto stesso, e che 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. Egli ripensa completamente la sintassi francese, per farne uno strumento "originale" nel senso letterale del termine. Per quanto riguarda l'organizzazione del verso stesso, essa fa riferimento ai metri consolidati (alessandrino, ottonario), ma è dominata altresì dal rigore del numero, dal ritmo dei valori sonori impliciti nella parola, per approdare a una fusione di senso e di suono, in una concentrazione estrema di linguaggio. L'esoterismo che è quasi sempre associato al nome di Mallarmé non è nient'altro che questo adeguamento perfetto del linguaggio al pensiero, che non permette alcuna dispersione di energia. La forma musicale, quindi, è necessaria-

mente determinata, se si tiene conto della struttura chiusa, finita, che è quella del sonetto. La necessaria trasposizione esige l'invenzione di equivalenze, che potranno applicarsi sia alla forma esterna dell'invenzione musicale, sia alla qualità di tale invenzione o alla sua struttura interna. Il campo delle possibilità di trasposizione è vasto; la loro diversità è compensata dal rigore del loro impiego.

Per quanto concerne la comprensione stessa della poesia nella sua trasposizione musicale, fino a che punto occorre impegnarsi, in quale misura bisogna tenerne conto? Il mio approccio non si limita alla comprensione immediata, che è "una" delle forme – la meno ricca, forse? – della trasmutazione della poesia. Mi sembra troppo restrittivo volersi limitare a una sorta di "lettura in/con musica"; dal punto di vista della comprensione, essa non sostituirà mai la lettura senza musica, che rimane il miglior mezzo di "informazione" sul contenuto di una poesia. D'altra parte, un'opera da concerto, basata principalmente sulla riflessione poetica, non dovrà essere confusa con un'opera scenica, dato che quest'ultima esige un minimo di comprensione diretta che permetta di seguire l'"azione", gli avvenimenti, sui quali si innesterà, all'occorrenza, la riflessione poetica.

Nella mia trasposizione, trasmutazione, di Mallarmé, io do per acquisito, tramite la lettura, il senso diretto della poesia; ritengo che i dati che essa comunica alla musica siano assimilati e posso giocare, quindi, su gradazioni variabili di comprensione immediata. Questo gioco, d'altronde, non sarà lasciato al caso ma tenderà a dare preminenza ora al testo musicale, ora al testo poetico.

La sonorità strumentale varia da un pezzo all'altro. La percussione gode di un ruolo molto più rilevante di quello abituale; questa sezione conta, però, un maggior numero di strumenti a suono determinato (come xilofoni, vibrafoni, diversi tipi di campane), che si integrano più facilmente all'interno di insiemi strumentali "classici", rispetto agli strumenti a suono indeterminato, che producono effetti più vicini al rumore. I due pezzi estremi richiedono una formazione strumentale relativamente numerosa, in grado di produrre una sonorità orchestrale; i tre pezzi centrali si richiamano piuttosto alla musica da camera, in particolare il secondo sonetto (*Une dentelle s'abolit*).

Il titolo, *Pli selon pli*, è estratto da una poesia di Mallarmé e non è utilizzato nella trasposizione musicale: esso indica il senso, la direzione dell'opera. In questa poesia, l'autore descrive con queste parole il modo in cui la nebbia, dissolvendosi, lascia scorgere progressivamente le pietre della città di Bruges. In egual modo, nel corso dello svolgimento dei cinque pezzi, si svela un ritratto di Mallarmé.

**Pierre Boulez**

Traduzione a cura di Rosy Moffa

**L'Ensemble intercontemporain** è stato fondato nel 1976 da Pierre Boulez, con il sostegno dell'allora Ministro della Cultura Michel Guy e la collaborazione di Nicholas Snowman. I solisti che ne fanno parte stabilmente sono impegnati nella diffusione della musica del nostro tempo attraverso performance, prime esecuzioni e progetti educativi, coinvolgendo tanto il pubblico quanto i giovani musicisti. Sotto la direzione musicale di Susanna Mälkki, l'Ensemble lavora a stretto contatto con i compositori, esplorando nuove tecniche strumentali e sviluppando progetti che spesso fondono musica, teatro, danza e video. Nuovi brani vengono commissionati ed eseguiti ogni anno, arricchendo continuamente il repertorio dell'Ensemble e il *corpus* della contemporaneità musicale. In collaborazione con l'IRCAM partecipa a progetti sulle nuove tecniche di generazione del suono.

L'Ensemble intercontemporain rinnova continuamente il proprio impegno al servizio dell'educazione musicale e verso le giovani generazioni per mezzo di concerti e laboratori creativi dedicati alle scuole e con speciali programmi formativi per futuri esecutori, direttori e compositori. Dal 1995 ha sede presso la Cité de la Musique a Parigi, ma continua la sua tradizionale attività tenendo più di settanta concerti sul territorio nazionale e prendendo parte ai maggiori festival di tutto il mondo.

Dal 2004 i solisti dell'Ensemble partecipano in qualità di *tutor* alla Lucerne Festival Academy, sessione annuale di formazione per giovani musicisti di tutto il mondo.

L'Ensemble è finanziato principalmente dal Ministero della Cultura e della Comunicazione e riceve un sostegno dalla Città di Parigi.

La **Lucerne Festival Academy** è stata fondata nel 2004 da Pierre Boulez in collaborazione con il direttore esecutivo del Lucerne Festival, Michael Haefliger. Da allora ogni estate più di 130 giovani musicisti di talento provenienti da ogni angolo del globo si radunano per studiare partiture contemporanee e capolavori moderni. Lavorando insieme ogni giorno in prove, laboratori e lezioni, i partecipanti ricevono la preparazione necessaria per affrontare il repertorio di musica contemporanea. Il gruppo dei docenti è composto dai membri dell'Ensemble intercontemporain di Parigi, uno dei più famosi ensemble nel campo della musica moderna. I brani studiati nel programma vengono poi presentati al pubblico in concerti orchestrali e recital.

L'Academy Forum permette inoltre al pubblico di sbirciare dietro le quinte e vedere gli studenti e i loro insegnanti al lavoro – nelle prove, nelle masterclass o nei laboratori. Ma non sono solo strumentisti coloro che traggono profitto dalla formazione pratica all'Accademia: l'istituto è anche un trampolino per direttori e compositori emergenti. Ogni anno il programma include una masterclass in direzione d'orchestra, in cui Pierre Boulez avvia giovani e dotati direttori ai segreti del mestiere. Vengono inoltre commissionati brani ai giovani compositori.

## **Ensemble intercontemporain**

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Diégo Tosi, violini  
Odile Auboin, Christophe Desjardins, viole  
Eric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelli  
Frédéric Stochl, contrabbasso  
Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flauti  
Didier Pateau, oboe  
Alain Billard, clarinetto basso  
Jérôme Comte, Alain Damiens, clarinetto  
Pascal Gallois, fagotto  
Jens McManama, corno  
Jean-Christophe Vervoitte, corno  
Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon, tromba  
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, tromboni  
Michel Cerutti, Gilles Durot, Samuel Favre, percussioni  
Frédérique Cambreling, arpa  
Hidéki Nagano, Dimitri Vassilakis, pianoforti  
Oliver Hagen, assistente del direttore  
\*Florentino Calvo, mandolino  
\*Marie-Thérèse Ghirardi, chitarra amplificata

## **Lucerne Festival Academy Ensemble**

Valeria Ivanova, violino  
Cecilia Bercovich, Jessica Fay-Siegelaub, Magdalena Maria Helpa,  
Laura Verena Moehr, Alexander Michael Petersen, Marcin Swoboda, viole  
Yska Ben Zakoun, Karolina Öhman, Gustav Ölmedal, violoncelli  
Marine Clermont, Brian Richard Ellingsen, Adam Nicholas Goodwin,  
Nicholas Recuber, Caleb Andrew Salgado, contrabbassi  
Ayuko Morioka, Nicolas N'Haux, flauti  
Jena Gardner, Nicolee Kuester, corni  
Cyril Bernhard, trombone contrabbasso  
Victor Hanna, Benoît Maurin, Adrien Pineau,  
Galdric Subirana, percussioni  
Francesca Romana Di Nicola, Aliénor Mancip, arpe  
Kevin Juillerat, Neil McGovern, sassofoni

\*musicisti aggiunti

Nato nel 1925, **Pierre Boulez** ha studiato matematica e dal 1942, al Conservatorio di Parigi, ha completato gli studi musicali di armonia, analisi e composizione con Messiaen, Vaurabourg e Leibowitz. Subito si è affermato come compositore, con lavori come *Visage nuptial* (1946) e le prime Sonate per pianoforte. Fondamentali, tra le opere degli anni seguenti, *Structures I* per due pianoforti (1951-1952), *Le marteau sans maître* (1954) e *Pli selon pli* (1957-1962).

In seguito si è dedicato sempre più intensamente alla direzione d'orchestra: nel 1967 è stato nominato primo direttore ospite della Cleveland Orchestra; in seguito ha ricevuto gli incarichi di direttore principale della BBC Symphony e direttore musicale della New York Philharmonic, succedendo nel 1971 a Leonard Bernstein. Nel 1976 a Bayreuth ha diretto il *Ring* per il centenario della prima rappresentazione. In questo periodo sono anche nate composizioni come *Eclat/Multiples* (1964-1970) e *Rituel in memoriam Maderna* (1975).

Nel 1977, su invito di Georges Pompidou, Boulez ha preso la direzione dell'IRCAM di Parigi dove, prima di lasciare l'incarico nel 1991 mantenendo il titolo di direttore onorario, ha composto ed eseguito *Réponse* (1981-1986), *Dialogue de l'ombre double* (1985) ed *...explosante-fixe...* (1991-1993).

I suoi 70, 75 e 80 anni sono stati celebrati con cicli di concerti di musica del Novecento con la London Symphony Orchestra, con nuove produzioni di *Moses und Aron* di Schönberg con Peter Stein e del *Castello del duca Barbablù* di Bartók con Pina Bausch, oltre al ritorno a Bayreuth nel 2003 e 2005 in *Parsifal* con la regia di Christoph Schlingensief.

Nel 2007 ha rinnovato la collaborazione con Patrice Chéreau per *Da una casa di morti* di Janáček a Vienna, Amsterdam e Aix-en-Provence. Nel 2009 ha diretto con Daniel Barenboim il ciclo completo delle Sinfonie di Mahler alla Carnegie Hall; nel frattempo è diventato "Conductor emeritus" della Chicago Symphony Orchestra e ha ottenuto la "Composer's Chair" alla Carnegie Hall.

Le sue ultime composizioni sono *sur Incises* (prima esecuzione nel 1998 al Festival di Edimburgo), *Notations VII* (prima esecuzione nel 1999 a Chicago diretta da Daniel Barenboim) e *Dérive 2* (prima esecuzione al Festival di Aix-en-Provence 2006).

È compositore in residenza alla Mozartwoche di Salisburgo e gli sono stati conferiti numerosi premi (fra i quali Ernst von Siemens Music Prize, Premio Imperiale del Giappone, Premio Wolf in Israele, Grawemeyer Award negli Stati Uniti) e lauree *honoris causa*.

Il soprano canadese **Barbara Hannigan** si è diplomata all'Università di Toronto dove ha studiato con Mary Morrison, perfezionandosi poi al Banff Centre for the Arts, allo Steans Institute for Young Artists di Ravinia, al Centre d'Arts Orford e al Conservatorio dell'Aia, nella classe di Meinard Kraak. Barbara Hannigan ha cantato in numerosi ruoli: Lucia nel *Ratto di Lucrezia* di Britten, Despina in *Così fan tutte* di Mozart, Amore in *Orfeo ed Euridice* di Gluck, Anne Truelove nella *Carriera di un libertino* di Stravinsky, Larinda in *Larinda e Vanesio* di Hasse, le parti principali in *La Fantesca* e *La Contadina* di Hasse e *La piccola volpe astuta* di Janáček, Bastienne in *Bastien und Bastienne* di Mozart, Arethuse in *Actéon* di Charpentier, Armida in *Rinaldo* e Dalinda in *Ariodante* di Händel. Ha partecipato alle prime mondiali delle opere *Writing to Vermeer* di Louis Andriessen (nella parte di Saskia) con la Netherlands Opera, *Wet Snow* di Jan van de Putte (come Liza) con la National Reisopera olandese, *One* di Michel van der Aa per soprano, video ed elettronica e *Passion* di Pascal Dusapin. Ha collaborato con prestigiose orchestre, tra cui Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Oslo Philharmonic, Orchestre National de France, Toronto Symphony, Opéra di Parigi, Helsinki Philharmonic, Bamberger Symphoniker, le Orchestre Sinfoniche delle Radio di Francoforte e della Finlandia, Ensemble Modern, Combattimento Consort Amsterdam, SWR Rundfunk Orchester, London Sinfonietta, musikFabrik, Asko | Schönberg Ensemble, Frankfurt Barockorchester. Il suo repertorio spazia da Händel, Bach e Mozart a Knussen, Dutilleux e Ligeti. Ha cantato sotto la direzione di famosi direttori come Reinbert de Leeuw, Esa-Pekka Salonen, Simon Rattle, Kurt Masur, Jukka-Pekka Saraste, Ingo Metzmacher, Peter Oundjian, Oliver Knussen, Jonathan Nott, Peter Rundel, Michael Gielen e Peter Eötvös. Barbara Hannigan ha inoltre avuto il privilegio di lavorare con alcuni dei più importanti compositori, tra cui György Ligeti, Louis Andriessen, Karlheinz Stockhausen, Oliver Knussen e Henri Dutilleux. Ha ottenuto grande successo in *Le Grand Macabre* di Ligeti e nel ruolo principale in *Le rossignol* di Stravinsky con i Berliner Philharmoniker. I prossimi impegni prevedono il debutto al Covent Garden e al Liceu di Barcellona, oltre alla tournée con Boulez e l'Ensemble intercontemporain.

**Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete**  
**[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)**  
**[twitter.com/MITOMUSICA](https://twitter.com/MITOMUSICA)**  
**[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**