

Milano
Conservatorio di Milano
Sala Verdi

Venerdì 10.IX.10
ore 21

200° ChopinSchumann
Maurizio Pollini pianoforte

Chopin

29°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_24 settembre 2010
Quarta edizione



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO

MILANO

SettembreMusica

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Preludio op. 45 in do diesis minore ca. 5 min.

Ventiquattro Preludi op. 28 ca. 36 min.

- n. 1 in do maggiore Agitato
- n. 2 in la minore Lento
- n. 3 in sol maggiore Vivace
- n. 4 in mi minore Largo
- n. 5 in re maggiore Allegro molto
- n. 6 in si minore Lento assai
- n. 7 in la maggiore Andantino
- n. 8 in fa diesis minore Molto agitato
- n. 9 in mi maggiore Largo
- n. 10 in do diesis minore Allegro molto
- n. 11 in si maggiore Vivace
- n. 12 in sol diesis minore Presto
- n. 13 in fa diesis maggiore Lento
- n. 14 in mi bemolle minore Allegro
- n. 15 in re bemolle maggiore Sostenuto *La goccia d'acqua*
- n. 16 in si bemolle minore Presto con fuoco
- n. 17 in la bemolle maggiore Allegretto
- n. 18 in fa minore Allegro molto
- n. 19 in mi bemolle maggiore Vivace
- n. 20 in do minore Largo
- n. 21 in si bemolle maggiore Cantabile
- n. 22 in sol minore Molto agitato
- n. 23 in fa maggiore Moderato
- n. 24 in re minore Allegro appassionato

Quattro Mazurche op. 30 ca. 10 min.

- n. 1 in do minore
- n. 2 in si minore – fa diesis minore
- n. 3 in re bemolle maggiore
- n. 4 in do diesis minore

Barcarola in fa diesis maggiore op. 60 ca. 8 min.

Ballata in fa minore op. 52 n. 4 ca. 10 min.

Scherzo in si bemolle minore – re bemolle maggiore op. 31 n. 2 ca. 10 min.

Presenting partner
Camera di Commercio Milano

In Collaborazione con
Conservatorio G. Verdi di Milano

Un caleidoscopio di forme

Il concerto di stasera copre un decennio della carriera chopiniana: dal 1836, anno in cui il compositore iniziò a scrivere le Mazurche op. 30, al 1846, quando fu pubblicata la straordinaria Barcarola. La scelta di Maurizio Pollini è davvero completa e rappresentativa dal punto di vista dei generi musicali: due raccolte di pezzi brevi (Mazurche e Preludi, oltre al breve e poetico Preludio isolato op. 45, del 1841), il massimo risultato raggiunto da Chopin nel campo della 'narrativa' Ballata e infine due ampi brani che, nel loro accostamento, ci mostrano la varietà straordinaria – formale ed espressiva – con cui il musicista polacco si accostava alla forma ternaria ABA: simmetrico, ampio e virtuosistico lo Scherzo, ellittica, sognante e visionaria la Barcarola.

I Preludi op. 28 furono composti in gran parte durante uno dei momenti più conosciuti della vita del compositore, il soggiorno a Palma di Majorca con George Sand (negli ultimi mesi del 1838 e all'inizio del 1839). Un momento in realtà travagliatissimo, almeno dal punto di vista della salute; Chopin infatti annunciò in una lettera all'amico Fontana che a causa di una grave forma di bronchite il lavoro sui Preludi andava a rilento, raccontando il singolare episodio dei tre dottori 'più celebri di tutta l'isola' che lo visitarono, uno dopo l'altro («il primo ha detto che ero già crepato, il secondo che stavo per crepare, il terzo che creperò»), concludeva ironicamente il musicista). Sembra che l'ascoltatore di oggi non trovi traccia di queste difficoltà nei Preludi, che sono infatti una delle più amate ed eseguite raccolte chopiniane; eppure un critico acuto come Schumann, nella sua recensione della raccolta, li giudicava 'strani', e scriveva: «Sono schizzi, principi di Studi o, se si vuole, rovine, penne d'aquila, tutto disposto selvaggiamente e alla rinfusa. Ma in ciascuno dei pezzi sta scritto con delicata miniatura perlacea: 'Lo scrisse F. Chopin'». E Schumann aggiungeva che «la raccolta contiene pure qualcosa di ammalato, di febbrile e di repulsivo; cerchi ciascuno ciò che lo può allietare, e soltanto il filisteo rimanga lontano».

Certo i Preludi, che si richiamano naturalmente a Bach (non tanto nella scrittura contrappuntistica, quanto per il fatto di concentrare l'intero brano sull'elaborazione di un unico tipo di materiale) e sono organizzati secondo un calibrato piano di tonalità e di contrasti, non si possono proprio considerare disposti «selvaggiamente e alla rinfusa»; ma si tratta senza dubbio di una delle opere più avanzate, più moderne di Chopin, superata in questo senso forse soltanto da alcune delle Mazurche più 'sperimentali' e visionarie. La raccolta ci consegna infatti una lezione esemplare (e, nell'intero Ottocento musicale, davvero poco seguita): la massima nitidezza e fantasia formale, la massima economia compositiva, il ricorso nullo o comunque rarissimo all'enfasi. Chopin è uno di quei rari musicisti ottocenteschi che non ha mai scritto una nota di troppo; anzi, molto spesso ha scritto meno note di quelle che ci si aspetterebbe, al punto che la sua musica è stata spesso accusata di 'mancanza di forma'. Da tempo musicisti e musicologi si sono accorti che, al contrario, Chopin è il più grande maestro romantico della forma musicale: ha un senso della composizione modernissimo, vitale, essenziale, che lo porta spesso a distruggere le simmetrie, ad abbreviare le ripetizioni, a trasformare o addirittura eliminare del tutto le riprese.

La brevità di molti Preludi è infatti stupefacente: alcuni durano solo una decina di battute e realizzano una sorta di percorso interno alla raccolta, un labirinto della concentrazione; a questi si alternano brani più estesi, e a tale differenziazione il compositore ne aggiunge una seconda, ancora più evidente, basata sul carattere e sulla scrittura pianistica. Chopin costruisce quindi in molti casi un procedere basato sull'accostamento di coppie di brani contrastanti – i Preludi 8 e 9, ad esempio, o i numeri 11 e 12. Ma come ho

accennato, l'aspetto più sorprendente della raccolta è probabilmente la varietà di soluzioni formali, che vanno dalla tipica 'ABA con ripresa abbreviata' chopiniana (ad esempio i Preludi 13 e 15, due dei più celebri dell'op. 28) al recitativo drammatico (Preludio 18), dalla rapida danza popolare del Preludio 11 alla cavalcata travolgente, quasi priva di una ripresa e perfino di un chiaro percorso armonico e tonale del grande Preludio 24. Manca naturalmente lo spazio per proporre un'analisi anche schematica di ogni Preludio, ma si possono fare alcuni esempi più puntuali per illustrare la varietà e sottigliezza delle soluzioni chopiniane.

I primi tre Preludi lenti della raccolta – i numeri pari – sono secondo me esempi ideali. Il Preludio 2, su uno stupefacente accompagnamento ostinato infarcito di dissonanze e di intervalli 'aspri' nella mano sinistra (certamente è uno dei pezzi che Schumann avrebbe potuto giudicare 'repulsivi') è costituito dalla semplice ripetizione – per tre volte, con ritmo differente e diversa tonalità – di una singola frase cantabile. La sinistra si spegne progressivamente, la destra ripete l'ultimo frammento di frase melodica, quindi il brano si conclude con alcuni solenni accordi: una forma non riconducibile ad alcuno schema preordinato, eppure coerente e dall'effetto quasi ipnotico. In apparenza più rassicurante, il Preludio 4 è costruito secondo la 'forma di Lied' A-A', eppure la ripresa appare non solo variata, ma completamente trasfigurata grazie all'inserimento inaspettato di un rapido crescendo, che sfocia in un punto culminante (stretto, ossia accelerando, scrive Chopin). La soluzione che il compositore adotta nel Preludio 6 è ancora più sottile e gioca sull'ambiguità, sul condurre l'ascoltatore in una direzione inattesa senza seguire alcun 'prevedibile' percorso: una prima frase regolare e simmetrica, una ripetizione che modula e sembra avviarsi verso una nuova sezione in tonalità contrastante. Ma questo nuovo episodio non arriva, il brano resta un attimo sospeso e scivola subito in una rilassata Coda; il tema iniziale ritorna, sussurrato in eco come un ricordo, solo all'ultimo istante.

Poesia, ambiguità, evocazione appena accennata di spazi ampi, di vaste simmetrie formali che immediatamente ripiegano nella miniatura e nell'ellissi; tutto nel breve, concentratissimo spazio di ventisei battute. Oltre a essere uno degli esempi più luminosi del tipico ciclo romantico di pezzi brevi, i Preludi si propongono quindi come un'articolatissima riflessione sulla forma breve in sé; come tale, essi guardano decisamente verso il futuro, verso Debussy, Stravinskij e lo Schönberg del periodo atonale.

Le quattro Mazurche op. 30 sono altrettanto straordinarie, in alcuni casi perfino più audaci nella deliberata ricerca di asimmetria formale. La seconda in si minore, ad esempio, utilizza lo stupefacente schema ABCB: in altre parole, non ascoltiamo più il tema iniziale dopo la prima esposizione; esso viene 'sostituito' dalla sezione C, che in qualche modo ricorda l'inizio del brano, ma è come raggelata in una singola frase ripetuta otto volte, ogni volta con una diversa armonizzazione.

Dopo questa clamorosa rottura della simmetria Chopin, quasi a compiere un gesto di affetto verso l'ascoltatore, ripete letteralmente la sezione B. Il 'tono' popolare, filtrato e reso raffinatissimo (e naturalmente scandito dal tipico 'ritmo di Mazurca' con gli accenti sul secondo tempo della battuta), è la caratteristica più evidente di questi brani, che spesso giocano allo stesso tempo con la tonalità e con la forma, rendendole ambigue in modo irresistibile: l'inizio della terza Mazurca insiste sulla ripetizione degli elementi di un'ampia frase, prima in maggiore, poi in minore, prima forte e poi piano. Chopin riprende letteralmente tutta la sezione al termine del brano, ma conclude aggiungendo un ultimo accordo, sorprendentemente forte e in maggiore, che lascia in un certo senso 'aperto' il discorso musicale. E in effetti la quarta Mazurca, l'ultima del ciclo, comincia con una straordinaria dissonanza che risolve gradualmente riallacciandosi al minore del brano precedente. Questo effetto viene ripetuto, ampliato e reso ancora più poetico alla ripresa, e il brano si conclude

con una delle grandi, evocative Code chopiniane, che vanno spegnendosi pian piano e slentando, come scrive il compositore.

Posta accanto a questi brani brevi e concentrati la Barcarola crea un contrasto potentissimo. Terminata nel 1846, questa magnifica pagina è una delle più grandi creazioni chopiniane. È basata su un andamento caratteristicamente ‘oscillante’ in ritmo ternario, ed è un brano ricchissimo di idee melodiche e armoniche; in più, la scrittura pianistica ci appare oggi sorprendente perfino in relazione alle altre opere chopiniane tarde. Se ne era acutamente accorto Maurice Ravel, che parlava del ‘magnifico lirismo tutto italiano’, degli ‘accordi magici’, della ‘misteriosa apoteosi’ della Barcarola. La forma, come ho accennato, è particolare e raffinata: il brano è suddiviso in tre sezioni molto ampie e articolate, che alternano stati d’animo diversissimi, momenti sospesi, straordinari slanci lirici, scatti virtuosistici, e sono unificate dal ritmo ternario, quasi onnipresente, scandito dalla mano sinistra. Ma la ripresa è variata, incredibilmente accorciata, e sfocia nell’inattesa riapparizione, *fortissimo* e con effetto dirompente, di un tema che avevamo ascoltato al termine della sezione centrale. La raffinatezza contrappuntistica e timbrica della straordinaria Coda, che comincia distesa e rilassata e si fa sempre più aerea, liquida, impalpabile, crea uno degli istanti più indimenticabili dell’intera letteratura.

Si è più volte osservato che gli Scherzi di Chopin hanno in sé qualcosa di contraddittorio: sono infatti brani molto più ‘seri’ e drammatici di quanto non faccia pensare il titolo. Il Secondo Scherzo op. 31, il più noto ed eseguito dei quattro, mostra questa caratteristica in modo esemplare fin dalle battute iniziali, che cominciano con un gesto efficacissimo, una sorta di concentrata ‘domanda e risposta’: un breve ‘motto’ esitante e misterioso a cui segue un perentorio scatto ascendente. E proprio la direzionalità del tessuto musicale, il succedersi di rapide ‘folate’ ora ascendenti ora discendenti, è una delle cifre stilistiche più evidenti di questo Scherzo. Il Trio centrale, dalla raffinata scrittura all’inizio quasi vocale e poi via via più aerea, ha essenzialmente un carattere riflessivo, appena interrotto dall’improvvisa apparizione di una cascata di note scintillanti e ‘leggere’; esso sfocia in una sorta di drammatico sviluppo a cui farà più avanti da contraltare la brillante Coda. La ripetizione letterale di intere sezioni – una tecnica che Chopin non amava in modo particolare – ha un ruolo di primo piano nell’intero brano, e la struttura formale si fissa indelebilmente nella memoria dell’ascoltatore.

Se la Barcarola e lo Scherzo offrono all’ascoltatore due soluzioni diversissime al problema posto dalla forma ABA, le Ballate costituiscono forse i massimi risultati raggiunti da Chopin nella costruzione di forme ampie, articolate e ‘dialettiche’.

L’origine poetica della Ballata – un genere che non a caso fu caratterizzato dall’impiego della voce per oltre quattro secoli, da Guillaume de Machaut a Schubert – portò Chopin a conferire al discorso musicale un carattere spiccatamente ‘epico’ e narrativo: un ‘tono’ ampio ed evocativo percorre le Ballate chopiniane, e si incarica di guidare l’ascoltatore alla scoperta della costruzione del brano. Particolare importanza, nella definizione di questa atmosfera, riveste la scansione ritmica; la Quarta Ballata ad esempio comincia con la ripetizione di una singola nota in ottava: un ‘passo’, un movimento scandito e regolare che dà letteralmente all’ascoltatore la sensazione dell’inizio di un viaggio, musicale e metaforico. Troviamo qui un geniale ripensamento della tecnica sonatistica: tutte le Ballate, ognuna nel suo personalissimo modo, sono basate su due temi contrastanti – potremmo dire, uno più ‘riflessivo’, lirico, e l’altro più ‘epico’ e narrativo – ma in genere manca il senso di sviluppo, di tensione e risoluzione connaturato alla Sonata. Il discorso musicale è al contrario organizzato in episodi contrastanti spesso conclusi in se stessi, momenti di grande slancio ai quali si contrappongono istanti sospesi e trasognati.

La ripresa dell'op. 52 offre uno degli esempi più straordinari di tali atmosfere sospese: il pianista riprende la scansione del 'passo', forte, e dopo una breve discesa la trasporta in una tonalità remota, pianissimo. Il discorso musicale sembra arrestarsi su se stesso in ripetizioni incantate, quindi ascoltiamo una delicata cadenza iridescente che ci porta al tema 'narrativo', presentato in imitazione dapprima in due sole voci, poi in tre, e finalmente riascoltiamo la tessitura pianistica dell'inizio, con i suoi ampi e scanditi accordi di accompagnamento. La ripresa del secondo tema, lirico, è arricchita da un trascinate movimento uniforme di terzine nel basso: un elemento che a partire da questo momento diventa inarrestabile, accelera la velocità e la direzione 'narrativa' del brano e sfocia, dopo un'ultima breve sospensione di accordi immobili, nella trionfale, brillantissima Coda conclusiva.

Giovanni Bietti*

*Giovanni Bietti è compositore, pianista e musicologo. Ha insegnato composizione presso il conservatorio di Catania ed etnomusicologia presso l'Università degli Studi di Urbino. Come musicologo, ha pubblicato saggi e revisioni di spartiti per Longanesi, Ricordi, Skira e Accademia Nazionale di Santa Cecilia, oltre che sulle principali riviste di settore, e ha collaborato per oltre dieci anni con la Philips Classics.

Maurizio Pollini

Il nome di Maurizio Pollini evoca una carriera inestimabile, storia di uomo e d'artista riconosciuta in tutto il mondo, applaudita dal pubblico e dalla critica di ogni latitudine e di più generazioni.

Protagonista da oltre quarant'anni presso tutti i maggiori centri musicali d'Europa, America e Giappone, Maurizio Pollini ha suonato con i più celebri direttori. Le orchestre più importanti del mondo hanno fatto a gara per accompagnarlo, così come le istituzioni concertistiche e i festivals più prestigiosi hanno ospitato i suoi recital come l'evento d'eccellenza nei propri cartelloni.

Molti sono i riconoscimenti che gli sono stati tributati: l'Ehrenring, consegnatogli dai Wiener Philharmoniker (1987), il Goldenes Ehrenzeichen della città di Salisburgo (1995), l'Ernst-von-Siemens Musikpreis di Monaco (1996), il Premio "Una vita per la musica Arthur Rubinstein" ricevuto a Venezia (1999) e il Premio Arturo Benedetti Michelangeli del Festival di Brescia e Bergamo (2000), nonché, nell'estate 2004, la nomina di Artiste étoile al Festival di Lucerna.

Nel 1995 Maurizio Pollini ha inaugurato il Festival di Tokyo dedicato a Boulez. Nello stesso anno e nel 1999 il Festival di Salisburgo gli ha affidato la progettazione di concerti che, rispecchiando i suoi molteplici interessi musicali, accostano nei programmi epoche e stili diversi. Successivamente, tra il 1999 e il 2006, con la stessa filosofia sono stati realizzati numerosi cicli di concerti a Parigi (Cité de la Musique), New York (Carnegie Hall), Tokyo e Vienna (in occasione dell'Anno Mozartiano). Un nuovo ciclo ha avuto luogo nel gennaio 2008 a Roma per l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, seguito, nel 2009, dai cicli di Parigi Cité de la Musique e Milano Teatro alla Scala.

Il suo repertorio si estende da Bach ai contemporanei e la sua discografia include, oltre alle grandi pagine di ambito classico-romantico, cui è fortemente legato, opere di Schönberg, Berg, Webern, Nono, Manzoni, Boulez, Stockhausen. Anche l'intensa attività discografica è ampiamente riconosciuta e premiata: nel solo 2006 ha ricevuto l'Echo Klassik, lo Choc de la Musique e il Diapason d'Or. Nel 2007 si sono aggiunti il Grammy Award e il Disco d'Oro per la recente incisione dei *Notturmi* di Chopin, segnalata dalla Nielsen tra i cento cd più venduti nella musica pop: un record straordinario. Ad aprile 2008 la DGG ha pubblicato un cd con i Concerti per pianoforte n. 12, KV 414 e n. 24, KV 491 di W. A. Mozart, accolto immediatamente da grandissimo favore di pubblico e critica, seguito da un secondo cd con i Concerti n. 17, KV 453 e n. 21, KV 467 e, nell'ottobre 2008, da una nuova incisione dedicata a Chopin.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano

Il Conservatorio Giuseppe Verdi, situato accanto alla Chiesa di Santa Maria della Passione – la seconda della città per grandezza dopo il Duomo – fu fondato nel 1808 dal Viceré Eugenio Beauharnais, cognato di Napoleone.

L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi cui era affidata l'adiacente Chiesa di Santa Maria della Passione. Il convento era inizialmente strutturato intorno a un unico cortile cinquecentesco a pianta quadrata, con portico a otto arcate per lato su colonne con capitelli tuscanici e piano superiore scandito da lesene con capitelli ionici. A questo primo chiostro ne venne aggiunto un secondo a partire dal 1608, per volontà dell'abate Celso Dugnani. La facciata barocca è forse opera dello scultore Giuseppe Rusnati. Nel 1782, per volontà di Giuseppe II, l'ordine dei Canonici Lateranensi venne soppresso e la chiesa fu affidata al clero secolare. Nel 1799 il convento divenne ospedale per le truppe e magazzino militare, infine sede del Conservatorio. Fino al 1850 quest'ultimo adottò una struttura mista, in cui agli ospiti del convitto interno si affiancavano gli allievi esterni. Gli ospiti occupavano il primo chiostro, mentre nel secondo erano collocate le aule e la biblioteca.

Dopo l'Unità d'Italia gli spazi dell'ex-convento vennero ridefiniti in concomitanza con la messa a punto di nuovi programmi e con il rafforzamento delle attività collettive, quali il coro e l'orchestra. Il Conservatorio, inoltre, intensificò i rapporti con il Teatro alla Scala e con la città e al suo interno studiarono personalità del calibro di Boito, Puccini, Mascagni e vi insegnò Ponchielli. Nel 1908 fu inaugurata la nuova sala da concerti progettata da Luigi Broglio e Cesare Nava, le cui decorazioni vennero completate due anni dopo.

Durante la Seconda Guerra Mondiale l'edificio subì ingenti danni in seguito ai bombardamenti alleati, che risparmiarono soltanto il chiostro seicentesco. La Sala Grande – oggi detta Sala Verdi – fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta l'incremento di allievi e di professori condusse a una riforma degli insegnamenti, che ha portato il Conservatorio di Milano a diventare il più grande istituto di formazione musicale in Italia.

Oggi rilascia diplomi accademici, equiparati alle lauree universitarie dal 2003-2004. Continua inoltre ad accogliere studenti delle fasce d'età più giovani, offrendo uno specifico liceo musicale sperimentale. Sede di concerti durante tutto l'anno, il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, e in Madagascar

Una scelta in difesa dell'ambiente contraddistingue il Festival sin dall'inizio. Per la sua quarta edizione, MITO SettembreMusica ha scelto di sostenere due interventi dall'alto valore scientifico e sociale.

Contribuire alla creazione e tutela di aree all'interno del Parco Rio Vallone, in Provincia di Milano, un territorio esteso su una superficie di 1181 ettari lungo il torrente Vallone che nel sistema delle aree protette funge da importante corridoio ecologico, significa conservare un polmone verde in un territorio fortemente urbanizzato, a nord-est della cintura metropolitana.

In Madagascar, isola che dispone di una delle diversità biologiche più elevate del pianeta, l'intervento forestale è finalizzato a mantenere l'equilibrio ecologico tipico del luogo.

Per saperne di più dei due progetti fotografa il quadrato in bianco e nero* e visualizza i contenuti multimediali racchiusi nel codice QR.



Visualizza il filmato
sui due progetti
sostenuti dal Festival

*È necessario disporre di uno smartphone dotato di fotocamera e connessione internet. Una volta scaricato il software gratuito da www.i-nigma.com, basta lanciare l'applicazione e fotografare il quadrato qui sopra. Il costo del collegamento a internet varia a seconda dell'operatore telefonico e del tipo di contratto sottoscritto.

In collaborazione con

LIFEGATE[®]
people planet profit



MITOFringe, tanti appuntamenti musicali che si aggiungono al programma ufficiale del Festival

MITOFringe nel mese di settembre a Milano la trovi...

... in metro

Tutti i giovedì, venerdì e sabato MITOFringe arriva nella metropolitana milanese con tre concerti al giorno nelle stazioni Cordusio, alle ore 16, Cadorna, alle ore 17, e Duomo, alle ore 18. Fringe in Metro inaugura sabato 4 settembre alle ore 16.30 con tre ore di musica non stop nella stazione Duomo. In collaborazione con ATM.

... in stazione

Martedì 7 e martedì 21 settembre, alle ore 17.30, la nuova Stazione Garibaldi si presenta ai milanesi con due appuntamenti musicali. I concerti, il primo nel Passante di Porta Garibaldi e il secondo in Porta Garibaldi CentoStazioni, sono dedicati alla musica funky e jazz. In collaborazione con Ferrovie dello Stato e CentoStazioni.

... nei parchi

Tutte le domeniche del Festival, la festosa atmosfera delle bande musicali anima i parchi cittadini. Il 5 settembre alle 12 nei giardini pubblici Montanelli di Porta Venezia, il 12 settembre alle 12 al Parco Ravizza e il 19 settembre alle 11 al Parco Sempione.

... nelle piazze e nelle strade della periferia milanese

Nei weekend trovi MITOFringe nelle piazze e nelle strade della periferia milanese con concerti nelle zone Baggio (sabato 5 alle 20.45), San Siro (venerdì 10 alle 21), Casoretto (sabato 11 alle 21), Pratocentenario (venerdì 17 ore 21) e Isola (domenica 19 ore 21). I cinque appuntamenti, realizzati in collaborazione con Unione del Commercio, sono riservati alla classica, al folk, al jazz e alla musica etnica.

... nei chiostri, nelle strade e nelle piazze del centro

Concerti nei chiostri e negli angoli più suggestivi di Milano guidano i cittadini alla scoperta di un patrimonio artistico e architettonico a molti sconosciuto. Lunedì 13 alle 17.30 nel chiostro di via Santo Spirito e lunedì 20 alle 18 nel chiostro della sede della Società Umanitaria. Tutti i lunedì inoltre eventi musicali nelle zone del centro: il 6 settembre alle 13 in Corso Vittorio Emanuele (ang. Via Passarella), il 13 alle ore 18.30 in via Fiori Chiari (ang. Via M. Formentini) e il 20 alle ore 13 in via Dante (ang. via Rovello). Il 7, 8 e 22 settembre, alle 18.30, MITOFringe dà appuntamento alle colonne di San Lorenzo per tre concerti dedicati alla musica classica ed etnica.

... nelle Università

Tre appuntamenti in un percorso musicale che invita i cittadini in tre luoghi storici della città. Martedì 14 alle 16.30 il tango nella sede dell'Università Statale, mercoledì 15 alle ore 17 all'Università Cattolica un appuntamento di musica classica e il 16 alle ore 12.30 al Politecnico di Milano un concerto di musica barocca.

... in piazza Mercanti con artisti selezionati dal web

Uno spazio ai nuovi talenti: musicisti ed ensemble selezionati tra quelli che hanno risposto all'invito sul sito internet del Festival inviando il loro curriculum e una proposta artistica, si alternano con set di 15-20 minuti sul palco per le libere interpretazioni allestito in Piazza Mercanti. Mercoledì 8 settembre, dalle 13 alle 15, il palco è riservato alle formazioni di musica corale, mercoledì 15 settembre, nello stesso orario, si esibiscono gli ensemble di musica da camera. Domenica 12 settembre, dalle ore 15, un pomeriggio dedicato ai bambini under 12 e alla gioia di suonare in famiglia.

Il programma dettagliato è disponibile sul sito
www.mitosettembremusica.it/programma/fringe.html



CAMERA DI COMMERCIO MILANO

La Camera di commercio di Milano promuove e sostiene lo sviluppo innovativo e competitivo del sistema economico produttivo locale e la promozione del territorio.

In tale prospettiva la Cultura, l'Arte e la Musica rappresentano asset strategici di tutte le attività di marketing territoriale.

Le espressioni artistiche costituiscono, infatti, una componente strategica della "cultura produttiva" in cui si sono sviluppate con successo le imprese milanesi e rappresentano per l'area fonti di creatività e ricchezza.

La Camera di commercio di Milano è attivamente impegnata nel dare seguito alla collaborazione con la città di Torino, nella musica e nel mondo dell'arte contemporanea, organizzando forme di cooperazione capaci di creare un prodotto di grande potenza attrattiva che guardi al territorio in senso ampio, nell'interesse non solo della Cultura, ma anche delle stesse attività produttive e dell'economia in generale.

La Camera di Commercio di Milano
promuove il Festival MITO SettembreMusica



GF
FERRÉ

www.gianfrancoferre.com

*In armonia
con le vostre esigenze.*

*Lavoriamo
costantemente
affinché
possiate
ascoltare
la musica
serenamente
protetti.*

S.P.A.

mansutti

DAL 1925

*Mansutti spa assicura MITO SettembreMusica
Festival Internazionale della Musica*

BROKER DI ASSICURAZIONE CORRISPONDENTE DEI LLOYD'S
MANSUTTI spa • Via Albricci 8 • 20122 Milano • www.mansutti.it

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Massimiliano Finazzer Flory
Assessore alla Cultura

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

Comitato di coordinamento

Presidente Francesco Micheli
*Presidente Associazione per il Festival
Internazionale della Musica di Milano*

Vicepresidente Angelo Chianale
*Presidente Fondazione
per le Attività Musicali Torino*

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Anna Martina
*Direttore Divisione Cultura,
Comunicazione e promozione della Città*

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Angela La Rotella
*Dirigente Settore Spettacolo,
Manifestazione e Formazione Culturale*

Enzo Restagno
Direttore artistico

Francesca Colombo
*Segretario generale
Coordinatore artistico*

Claudio Merlo
Direttore generale

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

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

Comitato di Patronage

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

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Collegio dei revisori

Marco Guerreri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale, Coordinatore artistico*
Stefania Brucini *Responsabile biglietteria*
Marta Carasso *Vice-responsabile biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michelini *Assistente Segretario generale*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Letizia Monti *Responsabile promozione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale

Chiara Borgini con Eleonora Tallarigo

Per la Comunicazione

Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Marco Ferullo *Ufficio stampa*
Marta Francavilla *Responsabile redazione web* / Roberta Punzi *Referente partner*
e sponsor / Uberto Russo *Ufficio comunicazione* con Elisabetta Villa
e Francesca Carucci / Cristina Castiglioni / Lorenza Giacardi
Margherita Maltagliati / Valentina Meotti / Francesco Monti / Maddalena Pais
Alberto Raimondo / Daniela Valle

Per la Produzione

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica produzione* / Nicola Giuliani, Matteo
Milani Andrea Minetto *Direttori di produzione* con Grazia Bilotta / Francesco Bollani
Niccolò Bonazzon / Angelica Buoncore / Stefano Coppelli / Paola Rimoldi
e Elisa Abba / Claudio Bardini / Giacomo Carabellese
Stefano Chiabrando / Diego Dioguardi / Consuelo Di Pietro / Laura Ginepri
Marta Masnaghetti / Bianca Platania

Per la Promozione

Alice Fantasia / Federica Mulinelli e Lea Carlini

Per la Biglietteria

Monica Montrone *Responsabile gestione del pubblico*
Andrea Rizzi *Responsabile infopoint*
con Alberto Corielli / Giulia De Brasi
Silvia Masci / Marida Muzzalupo / Chiara Sacchi e Arjuna Das Irmici

via Dogana, 2 – Scala E, II piano 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it

I concerti di domani e dopodomani

Sabato 11.IX

ore 15 *film*

Parco Sempione, Grande Tenda
Milk (Süt) di Semih Kaplanoglu
Ingresso gratuito

ore 16 *world music*

Partenza da Piazza San Babila
Mehter, le musiche marziali dei Giannizzeri
Grande parata della Fanfara tradizionale
dell'Esercito di Turchia
diretta da Mustafa Uğur Akten
Concerto gratuito

ore 17 *ragazzi*

Teatro Leonardo da Vinci Milano
Scene infantili
Ideazione, movimenti mimici e voce
recitante di Luca Uslenghi
Musiche di Robert Schumann
Posto unico numerato € 5

ore 18 *classica*

Galleria d'Arte Moderna - Villa Reale,
Sala da Ballo
Un'ora con Chopin e Schumann
Min Jung Baek, pianoforte
Ingressi € 5

ore 21 *world music*

Stazione Centrale Milano,
Galleria delle Carrozze
Mehter, le musiche marziali dei Giannizzeri
Concerto della Fanfara tradizionale
dell'Esercito di Turchia
diretta da Mustafa Uğur Akten
Ingressi € 5

ore 21 *rock*

Brescia - Teatro Grande
John Cale
*When Past & Future Collide: John Cale &
Band + Orchestra perform, PARIS 1919 live*
Prima italiana
Ingresso a pagamento
Per informazioni tel. +39.030.2979333

ore 22 *jazz*

Blue Note
Michele Di Toro Solo & Trio
*Tribute to Oscar Peterson
and Thelonious Monk*
Ingressi € 10

streaming live

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona
Progetto grafico
Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli,
Anne Lheritier, Ciro Toscano

Domenica 12.IX

ore 11 *antica*

Basilica di Sant'Ambrogio
Musiche di Josquin Des Prés
Ensemble Solistes XXI
Rachid Safir, direttore
Ingresso libero

ore 15 *film*

Piccolo Teatro Studio
Times and Winds (Bes Vakit)
di Reha Erdem
Ingresso gratuito

ore 17 *ragazzi*

Teatro Carcano
Playtoy Orchestra
Posto unico numerato € 5

ore 18 *classica*

Galleria d'Arte Moderna - Villa Reale,
Sala da Ballo
Un'ora con Chopin e Schumann
Romain Descharmes, pianoforte
Ingressi € 5

ore 17 e 19 *contemporanea*

Teatro Franco Parenti
ore 17
Incontro su *Musica e letteratura*
ore 19
Fabio Vacchi
D'un tratto nel folto del bosco
Prima esecuzione assoluta

streaming live

ore 19 *film*

Cinema Gnomo
Mayıs sikintisi (Nuvole di maggio)
di Nuri Bilge Ceylan
Ingresso gratuito

ore 21 *classica*

Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Musiche di Musorgskij, Bartók, Berlioz
Philharmonia Orchestra
Esa-Pekka Salonen, direttore
Posto unico numerato € 30
Sconto MITO € 24
Navetta Torino/Milano € 10

ore 22 *pop rock*

Triennale Bovisa
Seeds in the Wind
Patti Smith
La Casa del vento
Un live show a sorpresa legato alla mostra
It's Not Only Rock 'n' Roll, Baby!
Posti in piedi € 15

È un progetto di



Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



CLASSICA

Sponsor tecnici



Il Festival MITO a Milano è a Impatto Zero®. Aderendo al progetto di LifeGate, le emissioni di CO₂ sono state compensate con la creazione e tutela di foreste in crescita nel Parco Rio Vallo- ne in Provincia di Milano, e in Madagascar

Si ringrazia

- per l'accoglienza degli artisti

Fonti Lurisia COM.AL.CO. Sas
Guido Gobino Cioccolato

ICAM Cioccolato
Galbusera S.p.A.

- per l'abbigliamento dello staff

GF FERRÉ

- per il sostegno logistico allo staff

BikeMi

5

Milano Torino
unite per l'Expo 2015

