

MI  
TO

Settembre  
Musica

Torino Milano  
Festival Internazionale  
della Musica

04\_21 settembre 2014  
Ottava edizione

Milano  
Teatro degli Arcimboldi

Aimez-vous  
Brahms?

Orchestra Sinfonica della Radio  
Nazionale Polacca – Katowice  
Alexander Liebreich direttore  
Krystian Zimerman pianoforte

Domenica 21.IX.14  
ore 21

Lutosławski  
Brahms

**PIRELLI**



31°



**Witold Lutosławski (1913-1994)**

*Musique funèbre (Muzyka żałobna)* per archi (1958) 14 min. ca

*Prologue*

*Metamorphosis*

*Apogeeum*

*Epilogue*

**Johannes Brahms (1833-1897)**

Concerto n. 1 in re minore 43 min. ca

per pianoforte e orchestra op. 15 (1856-59)

Maestoso

Adagio

Rondò. Allegro non troppo

---

Sinfonia n. 1 in do minore op. 68 (1862-76) 45 min. ca

Un poco sostenuto – Allegro – Meno allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Adagio – Più andante – Allegro non troppo, ma con brio – Più allegro

**Orchestra Sinfonica  
della Radio Nazionale Polacca – Katowice**

Alexander Liebreich, direttore

Krystian Zimerman, pianoforte

## Lutosławski, Brahms: le opere di un nuovo inizio

Il concerto si apre con un'importante composizione di Witold Lutosławski, musicista polacco del quale si è festeggiato nel 2013 il centenario della nascita. Scritta nel 1958 e dedicata alla memoria di Béla Bartók, proprio la *Musique funèbre* in programma stasera ha un posto centrale nella carriera del musicista: essa fu infatti il primo brano che conferì a Lutosławski grande notorietà al di fuori dei confini polacchi. La definitiva consacrazione sarebbe poi avvenuta nel 1961 con l'esecuzione di *Jeux vénitiens*, il brano in cui il compositore sperimentò per la prima volta la propria particolarissima e innovativa tecnica di 'alea controllata'.

Nella *Musique* l'influenza bartokiana è molto evidente – fin dalla scrittura per archi – nonostante il fatto che questa sia l'unica composizione in cui Lutosławski adotta un procedimento seriale. È praticamente impossibile, all'ascolto, percepire la minima affinità con lo stile dodecafonico, e la differenza principale consiste nel fatto che la serie scelta dal compositore è interamente costituita da intervalli di tritono e di semitono che le conferiscono quindi un sapore decisamente bartokiano e orientale, tutt'altro che 'viennese'.

I procedimenti seriali sono alla base dei due movimenti estremi, il 'Prologo' e l' 'Epilogo', entrambi scritti in rigoroso stile contrappuntistico (sono per lo più composti da canoni). Le 'Metamorfosi' presentano una continua trasformazione della serie principale, unita a una costante accelerazione del ritmo che imprime al tessuto musicale una chiarissima spinta direzionale: questo movimento sfocia infatti nell' 'Apogeo', il punto culminante costituito da una impressionante successione di accordi, ognuno dei quali fa uso di tutte le dodici note della scala cromatica secondo un procedimento che diverrà tipico dello stile maturo di Lutosławski.

Insieme alla sua *Prima Sinfonia*, il *Primo Concerto* per pianoforte di Brahms va sicuramente annoverato tra le composizioni che hanno ricevuto la più lunga e sofferta gestazione nell'intera storia della musica. Il compositore, infatti, esitò a lungo prima di dare una veste strumentale definitiva al lavoro: già nel 1854 sappiamo che Brahms stava componendo una grande Sonata per due pianoforti, ma che, dopo averla letta insieme a Clara Schumann, la giudicò non soddisfacente dal punto di vista sonoro. Nel 1855 il compositore descriveva quindi il suo lavoro come una sinfonia per grande orchestra, in tre movimenti, il primo dei quali era già stato orchestrato. Ma nell'ottobre 1856, Clara ci parla invece del brano come di un Concerto per pianoforte; esso fu infine terminato alla fine del 1858 ed eseguito a Hannover nel gennaio dell'anno successivo.

Non è escluso che le particolarità di questo Concerto derivino proprio dalla genesi, incredibilmente sofferta e controversa. Brahms infatti si trovò evidentemente di fronte a due diversi ordini di problemi: dare una veste strumentale appropriata a una composizione che era stata originariamente pensata per un organico differente, e affrontare in modo coerente la forma del concerto solistico, una delle più antiche e venerabili. E il modo in cui il compositore affrontò i due problemi ci sembra ancor oggi straordinario. Nessun suo predecessore, nemmeno Beethoven, aveva mai pensato la forma del concerto in modo tanto 'sinfonico': orchestra e solista non si limitano a dialogare o a contrapporsi, in molti istanti essi si compenetrano letteralmente. Dal punto di vista formale, Brahms scelse addirittura di recuperare la vecchia 'forma-ritornello' dei concerti mozartiani e dei primi tre concerti di Beethoven: il brano comincia con un'ampia esposizione orchestrale, il solista è costretto ad aspettare qualche minuto prima di cominciare a suonare e Brahms rinuncia quindi al tipico, fiammeggiante confronto tra solista e orchestra con cui iniziano gran parte dei concerti ottocenteschi (dall'*Imperatore* di Beethoven al Concerto di Schumann e ai due Concerti di Liszt; l'eccezione è costituita dai due Concerti di Chopin). Il pianista a questo punto

rielabora i materiali che l'orchestra ci aveva presentato nel 'ritornello' iniziale, ma Brahms ci riserva ben presto una sorpresa: affida infatti al pianoforte l'intera esposizione del secondo tema, che si presenta quindi come una sorta di cadenza scritta, cantabile e non virtuosistica. Il senso più profondo del Concerto brahmsiano, dunque, è nel dialogo fra tradizione e innovazione, nell'omaggio reso alla vecchia forma e ai grandi maestri del passato e nel modo nuovo, originale e personalissimo di reinterpretarne l'insegnamento. Il secondo tema del primo movimento, ad esempio, con una caratteristica trasformazione brahmsiana, diventerà il tema principale del Rondò conclusivo: lì cantabile e in modo maggiore, qui invece veemente, in modo minore e incastonato in una stupefacente scrittura contrappuntistica. L'omaggio al passato si spinge fino a citare in successione, nella cadenza scritta del terzo movimento, lo 'stile di toccata' bachiano e la *Nona Sinfonia* di Beethoven. A quanto pare Brahms scartò l'originale secondo movimento – che secondo una tradizione priva di supporto documentario fu riutilizzato nel *Requiem tedesco*, diversi anni più tardi – per sostituirlo con l'Adagio che oggi tutti conosciamo. Va segnalato che in questo Adagio resta qualche traccia di ispirazione in un certo senso 'religiosa': nella copia manoscritta che il compositore donò a Joachim, infatti, sul tema iniziale erano state aggiunte le parole *Benedictus qui venit in nomine Domini*. L'allusione religiosa non è mai stata spiegata fino in fondo, ma si suppone comunque che il movimento rappresenti un ricordo di Schumann, grande mentore e scopritore del talento di Brahms, che morì tragicamente durante l'elaborazione del lavoro, nel luglio 1856. Sembra proprio che Brahms abbia voluto, in questo suo Concerto grandioso e faticosamente conquistato, ringraziare Schumann per le parole profetiche che gli aveva dedicato nel 1853: «Se egli abbasserà la sua bacchetta magica là dove le potenze delle masse corali e orchestrali gli potranno concedere le proprie forze, noi potremo attenderci di scoprire paesaggi ancor più meravigliosi nei segreti del mondo degli spiriti».

Come si è visto, la *Prima Sinfonia* di Brahms va sicuramente annoverata tra le composizioni che hanno ricevuto la più lunga gestazione nell'intera storia della musica. Essa fu infatti eseguita per la prima volta – con successo trionfale – nel novembre 1876, ma sappiamo che Brahms aveva cominciato a lavorarci quasi vent'anni prima, a partire almeno dal 1855. La lunghezza della gestazione è naturalmente molto significativa, e dimostra la rigorosa coscienza artistica di Brahms (forse l'unico compositore moderno che non ci abbia lasciato nemmeno un abbozzo); ma allo stesso tempo testimonia quello che alcuni studiosi hanno voluto definire il 'problema della sinfonia' nella seconda metà dell'Ottocento: il problema della composizione puramente orchestrale, un genere che veniva sentito come obsoleto e che nondimeno continuava a rimanere centrale nella gerarchia dei generi musicali e nelle aspettative del pubblico. La risposta che molti compositori, a partire da Liszt, avevano dato a tale problema artistico era il nuovo genere del poema sinfonico: un brano strumentale che aveva però alla base un 'programma', un testo letterario o comunque una suggestione extra-musicale. La sinfonia, slegata da qualsiasi suggestione 'descrittiva', venne infatti praticamente abbandonata dai compositori per oltre un decennio, dopo la *Terza* di Schumann (1850). Ma nella seconda metà degli anni Sessanta si assiste a una sorprendente nuova fioritura: compositori come Bruckner e Borodin tornano a rivolgersi al genere sinfonico, dapprima quasi con timidezza, con una sorta di timore reverenziale (Bruckner rifiuterà di dare un numero alle sue prime due sinfonie, e la seconda di queste è ancora oggi soprannominata *Die Nullte*, ossia 'la numero zero'), poi con sempre maggiore convinzione.

Per Brahms, musicista che ebbe un senso della storia e della tradizione profondissimo e quasi ossessivo, il problema era soprattutto quello del rapporto con Beethoven, dell'eredità sinfonica. Non a caso nel 1870, anno del centenario beethoveniano, Brahms aveva scritto a un amico una frase spesso citata:

«Tu non hai idea di come si senta uno di noi quando si ode sempre alle spalle camminare un tale gigante».

E il 'gigante' nella *Prima Sinfonia* si sente camminare, eccome: soprattutto nel primo e nell'ultimo movimento troviamo molti riferimenti intrecciati alla *Quinta* e alla *Nona* beethoveniane.

Intanto la tonalità del brano, do minore, è la stessa della *Quinta*; nel primo movimento si sentono inoltre i 'quattro colpi del destino', nascosti nell'Introduzione e poi via via più evidenti, in particolare nella sezione di sviluppo. Nel Finale abbondano invece le citazioni dalla *Nona*, a partire dal tema principale che mostra una evidente affinità con l'*Ode alla Gioia* – talmente evidente e voluta che quando qualcuno gliela fece osservare dopo la prima esecuzione, il compositore rispose sarcasticamente che 'anche un asino se ne sarebbe accorto'. E il Finale introduce in orchestra i tromboni: un'altra evidente citazione beethoveniana, ancora una volta dalla *Quinta* – la prima sinfonia in cui sono utilizzati questi strumenti, che entrano proprio nell'ultimo movimento. Brahms, in altri termini, comincia la propria avventura sinfonica rendendo un esplicito omaggio al suo grande predecessore, inserendosi nel solco della grande tradizione viennese per ampliarla e svilupparla. E bisogna dire che i contemporanei si resero conto perfettamente dell'importanza della *Prima* e di tutte le implicazioni che essa conteneva, tanto che Hans von Bülow la chiamò immediatamente 'Decima Sinfonia'.

L'influenza beethoveniana si nota in particolare nel carattere accentuatamente drammatico del lavoro, che resterà un caso isolato nella produzione sinfonica brahmsiana. In tutte le quattro sinfonie di Brahms ci sono due sole Introduzioni lente: sono proprio – e certo non a caso – quelle che aprono il primo e il quarto movimento della *Prima*, destinate a dare alla composizione un respiro ampio e solenne, un gesto decisamente 'beethoveniano' e monumentale.

Incastonati tra questi due movimenti grandiosi e drammatici, il secondo e il terzo movimento danno l'impressione di un'ampia parentesi, lirica nel caso del magnifico Andante sostenuto e giocosa nel terzo tempo, che porta l'indicazione Un poco allegretto e grazioso. L'Andante è uno stupendo brano lirico basato su un tema apparentemente semplice e spontaneo che si rivela a un esame attento accuratamente calcolato e costruito con impareggiabile sottigliezza: è costituito infatti da piccole frasi giustapposte, apparentemente slegate, che nel loro insieme creano però un ampio respiro e una formidabile cantabilità. Un modo originalissimo di costruire la melodia, in cui il fraseggio è asimmetrico eppure allo stesso tempo continuo, che Brahms riproporrà nel secondo movimento della *Seconda Sinfonia*.

Davvero memorabile il modo in cui il ritorno della frase iniziale si sovrappone al punto culminante di una nuova frase *espressiva*, affidata all'oboe. Nella Ripresa, con una splendida intuizione, la medesima frase sarà affidata a un violino solista in registro sovracuto.

L'Allegretto ripensa, forse con un po' di nostalgia 'viennese', il classico tempo di danza con Trio centrale contrastante (riecheggiato al termine del movimento). Particolarmente notevole è qui la delicatezza dell'orchestrazione: legni e archi – sottolineati qua e là da alcuni 'tocchi' sapientissimi degli ottoni – intrecciano una sorta di 'filigrana', una sottile trapunta di altissima suggestione timbrica. Valeva la pena di attendere vent'anni per ascoltare un'orchestra così nuova, così scintillante e così mirabilmente fusa, compenetrata con i materiali musicali.

Giovanni Bietti

## Vie nuove, oltre l'artiglio dell'aquila

In fuga da Beethoven? Sia sul fronte del Concerto, sia sul fronte della Sinfonia, pur a tanti anni di distanza, il problema di Brahms e di buona parte della sua generazione è lo stesso: eludere il Titano senza rinnegarlo, sfuggire (ma non del tutto) agli artigli dell'aquila. Per il Concerto in re minore, la lunga gestazione, il dribbling tra le forme che lo vede nascere come Sinfonia e le titubanze nell'orchestrazione sono solo alcuni tra i sintomi di quanto ardua e laboriosa sia l'apertura della nuova rotta. Che porta dove? Ecco il punto. Il gesto perentorio, la vibrazione possente, quasi rabbiosa dell'esordio schiudono un universo corrusco, in cui il pianoforte dialoga con l'orchestra quasi dal suo interno, in una fittissima densità di trame, tra scatti veementi e struggimenti ineffabili. Ma l'anima dell'opera si nasconde (o si svela?) nell'Adagio in re maggiore, dove la prossimità alla *Nona* di Beethoven sembra più chiara, e dove i doppi fondi dell'anima brahmsiana rendono invece la decifrazione più complessa: sul manoscritto, il compositore intitola il movimento «Benedictus qui venit in nomine Domini», frase misteriosa, che certo non è un'autoproclamazione; in una lettera, Brahms confida a Clara Schumann: «Auch male ich an einem sanften Portrait von Dir, das dann Adagio werden soll», «E sto anche dipingendo un tuo delicato ritratto, che poi diventerà l'Adagio»... Un ritratto di Clara! Un canto infinito che vaga e dilaga, come un pianto amaro, o come la coda di un *Lied* della *Dichterliebe* moltiplicato per mille, a pochi mesi dalla morte di Schumann...

Così la Sinfonia. Per quanto drammatica e maestosa appaia, scolpita dai timpani del Destino; per quanto onorifico (o ingombrante?) sia il famoso apprezzamento del critico-teorico Hans von Bülow, che la loda come «Decima Sinfonia di Beethoven»; nonostante tutto questo, e molto ancora, i conti non tornano. Brahms impiega quattordici anni di ripensamenti e incertezze prima di congedare la sua Prima, che non sarà mai la Decima. L'ombra del Titano incombe, occorrono *vie nuove*. Ecco: i temi sinuosi, la densità, le nostalgie dell'oboe nell'Andante sostenuto, sulla rotta mi maggiore-si maggiore; la tenerezza dei clarinetti sul la bemolle maggiore dell'Un poco allegretto e grazioso; e poi l'appello dei corni, l'*Alphornthema* che sembra chiamare da vette innevate, di nuovo dedicato a Clara Schumann («Hoch auf'm Berg, tief im Tal, grüss'ich dich viel tausendmal», «Su sul monte o già a valle, mille volte io ti saluto»): molto, moltissimo qui 'fugge' da Beethoven, spalanca altri mondi, ci parla di orizzonti nordici e ventosi, di affetti e dolcissime timidezze, nuove e personali. E forse anche il grandioso corale degli archi, che nel Finale ricorda l'*Ode alla Gioia* («Anche un asino se ne accorgerebbe», disse Brahms), non ha in sé qualcosa del grande flusso della *Renana* di Schumann?

Gian Mario Benzing  
Corriere della Sera

Le note di  
**Vivimiliano**

## Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Polacca – Katowice

L'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Polacca – Katowice rappresenta la cultura polacca sulla scena artistica internazionale. Ha collaborato con alcuni dei più grandi compositori del ventesimo secolo: Witold Lutosławski, Henryk Gościniak e Krzysztof Penderecki, presentando prime esecuzioni delle loro opere. L'Orchestra è stata creata nel 1935 a Varsavia da Grzegorz Fitelberg, che l'ha guidata fino allo scoppio della Seconda Guerra mondiale. Nel 1945 fu riaperta a Katowice da Witold Rowicki. Nel 1947 Fitelberg ne riassunse la direzione e dopo la sua morte la guida è passata a Jan Krenz, Bohdan Wodiczko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugala, Jerzy Maksymiuk, Stanisław Wisłocki, Jacek Kasprzyk, Antoni Wit, Gabriel Chmura e di nuovo Kasprzyk. Nel gennaio 2009 Michał Klauza ne è diventato Direttore associato, mentre Stanisław Skrowaczewski mantiene il titolo di Primo direttore ospite, Jan Krenz quello di Direttore onorario e la funzione di consulente artistico è assicurata da Jerzy Semkow. All'inizio della stagione 2012/2013 Alexander Liebreich è stato nominato Direttore artistico e Direttore principale. L'Orchestra ha inciso più di 200 cd per numerose case discografiche, cui sono stati assegnati importanti riconoscimenti fra cui Diapason d'Or, Grand Prix du Disque, Midem Classical Award. Numerosi direttori e solisti di rilevanza internazionale hanno collaborato con l'orchestra, che ha suonato in tutta Europa, America, Giappone, Hong Kong, Cina, Australia, Nuova Zelanda, Corea, Taiwan e nei Paesi del Golfo Arabo. Negli anni più recenti ha presentato alcuni progetti spettacolari, particolarmente graditi al pubblico e alla critica musicale (Maratona Gościniak, Gościniak-Penderecki Festival e molti altri). Dal 2005 organizza una manifestazione biennale di musica polacca moderna intitolata The Festival of World Premieres.



*Violini primi*

Piotr Tarcholik  
 Patryk Laburda  
 Jarosława Kosiak  
 Grzegorz Witek  
 Krystyna Kowalska  
 Roch Prax  
 Andrzej Konieczny  
 Józef Iwanowicz  
 Janusz Klich  
 Aleksandra Majewska  
 Grażyna Walus-Klich  
 Jacek Siemek  
 Dorota Paliwoda  
 Lucyna Fiedukiewicz\*\*  
 Michał Kowalczyk

*Violini secondi*

Antoni Nowina-Konopka  
 Kinga Tomaszewska\*\*  
 Jolanta Konieczny  
 Grzegorz Bartoszek  
 Ewa Czarnecka-Zieburą  
 Małgorzata Bugdoł  
 Barbara Szefer-Trocha  
 Joanna Korcz  
 Jolanta Sobczak-Smolka  
 Adam Gajdosz  
 Anita Bartłomiejczyk  
 Małgorzata Krzeszowiec  
 Magdalena Ziętek

*Viola*

Tadeusz Wykurz  
 Mieczysław Krzyżowski  
 Beata Raszevska  
 Józef Bogacz  
 Wincenty Krawczyk  
 Andrzej Żydek  
 Irena Jarosz-Marcinkiewicz  
 Eugeniusz Mikołajczyk  
 Agnieszka Hahuzo  
 Maria Dutka

*Violoncelli*

Łukasz Frant\*  
 Adam Krzeszowiec\*  
 Karolina Nowak-Waloszczuk  
 Andrzej Burzyński  
 Natalia Kurzac  
 Marek Szopa  
 Antoni Smolka  
 Magdalena Czech

*Contrabbassi*

Jan Kotula  
 Aleksander Mazanek  
 Michał Paliwoda  
 Bogusław Pstraś  
 Antoni Woźny  
 Łukasz Beblot\*\*  
 Krzysztof Wąsik

*Flauti*

Łukasz Zimnik  
 Joanna Dziewior

*Clarineti*

Aleksander Tesarczyk  
 Zbigniew Kaleta

*Corni*

Tadeusz Tomaszewski  
 Mariusz Ziętek  
 Krzysztof Tomczyk  
 Adrian Ticman

*Tromboni*

Michał Mazurkiewicz  
 Tomasz Hajda  
 Zdzisław Stolarczyk

*Timpani/percussioni*

Roman Gawlik

*Oboi*

Maksymilian Lipień  
 Karolina Stalmachowska

*Fagotti*

Krzysztof Fiedukiewicz  
 Damian Lipień  
 Jan Hawryszków

*Trombe*

Benedykt Matusik  
 Piotr Pyda

\* concertmaster  
 \*\* riserva

## Alexander Liebreich, direttore

Alexander Liebreich è considerato dalla stampa specializzata uno dei più rappresentativi direttori d'orchestra della sua generazione. Nel 2012 ha assunto la posizione di Direttore artistico e principale dell'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Polacca – Katowice. Dopo il successo della prima stagione di collaborazione, grandi progetti attendono Liebreich alla guida dell'Orchestra: in autunno inaugurerà la nuova sala da concerto disegnata da Tomasz Konior la cui acustica è stata curata dal famoso architetto del suono Yasuhisa Toyota, concerto a cui parteciperanno il Coro della Radio Bavarese e Krystian Zimerman. Liebreich è anche Direttore artistico e principale dell'Orchestra da Camera di Monaco, fin dal 2006: da allora la MKO è stata acclamata in Germania e all'estero e ha ricevuto innumerevoli premi per la qualità del suono e la programmazione innovativa. Dopo gli studi al Conservatorio di Monaco e al Mozarteum di Salisburgo, seguiti da esperienze con Claudio Abbado e Michael Gielen, Liebreich ha vinto nel 1996 il Concorso di direzione d'orchestra 'Kirill Kondrašin' ed è stato assistente di Edo de Waart presso l'Orchestra Filarmonica della Radio Olandese. Dopo il grande successo di *Penthesilea* di Schoeck nel 2011/2012, Liebreich continua la collaborazione con Hans Neuenfels e l'Opera di Francoforte con *Oedipe* di Enescu. Sempre di questa stagione è il debutto all'Autunno di Varsavia, al Festival Beethoven di Pasqua e con la Tokyo Philharmonic Orchestra. Sin dal 2011 è Direttore artistico del Festival di Tongyeong nella Corea del Sud, uno dei più importanti festival asiatici. Il fine del Festival è quello di incoraggiare lo scambio di esperienze fra Est e Ovest, motivo per cui Liebreich invita molti importanti compositori contemporanei: a marzo vi ha inaugurato una nuova sala con Vesselina Kasarova e con i compositori in residenza Salvatore Sciarrino e Tigran Mansurian. Nel 2008 è stato nominato membro del Goethe Institut.

## Krystian Zimerman, pianoforte

La vittoria del Grand Prix al Concorso Chopin del 1975 ha aperto a Krystian Zimerman le porte di una brillante carriera internazionale che lo vede protagonista con le orchestre e i direttori più celebri e sui palcoscenici delle più importanti sale da concerto. Nato e cresciuto in una famiglia in cui il fare musica insieme era abituale, ha compiuto i primi passi sotto la supervisione del padre e a 7 anni ha cominciato a lavorare sistematicamente con Andrzej Jasinski al Conservatorio di Katowice. Importanti gli incontri con grandi artisti: ha suonato con Gidon Kremer, Kyung-Wha Chung, Yehudi Menuhin e sotto la direzione di Bernstein, Karajan, Abbado, Ozawa, Muti, Maazel, Previn, Boulez, Mehta, Haitink, Skrowaczewski e Rattle. Ha avuto anche l'opportunità di conoscere i maestri della generazione precedente: Claudio Arrau, Arturo Benedetti Michelangeli, Arthur Rubinstein, Sviatoslav Richter, che hanno avuto una grande influenza sulla sua formazione musicale. Nel 2013, in occasione del 100° anniversario della nascita di Lutoslawski, Zimerman ha suonato il Concerto per pianoforte, a lui dedicato, con le più importanti orchestre internazionali, fra cui la Philharmonia Orchestra di Londra. Da molti anni viaggia con il suo pianoforte: l'essere completamente tranquillo per ciò che riguarda lo strumento gli ha permesso di eliminare o di ridurre al minimo tutto ciò che potrebbe distrarlo da questioni puramente musicali. Ha sviluppato un analogo approccio nei confronti della registrazione discografica, processo di cui si occupa nella sua totalità. Durante i trent'anni di collaborazione con la Deutsche Grammophon, ha inciso numerosi dischi che hanno ricevuto importanti premi. Nel 1999 ha registrato i Concerti di Chopin con un'orchestra costituita appositamente per questo progetto, la Polish Festival Orchestra, con la quale ha fatto una lunga tournée in Europa e in America per commemorare il 150° anniversario della morte di Chopin. La più recente incisione è dedicata alla musica da camera della compositrice polacca Grazyna Bacewicz, in occasione del 100° anniversario della nascita. Tra le esecuzioni storiche che lo hanno posto per sempre nell'olimpo della musica classica, ci sono quella con i Wiener Philharmoniker il 10 febbraio 1985, la sua interpretazione del Concerto per pianoforte di Robert Schumann sotto la direzione di Herbert von Karajan e i Concerti n. 3, 4 e 5 di Beethoven nel settembre 1989 sotto la direzione di Leonard Bernstein. Zimerman ha ricevuto numerosi premi internazionali: la Legion d'Honneur, il Premio dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena, il Léonie Sonning Prize, il dottorato *honoris causa* dell'Università di Katowice e la Croce al Merito con Stella, la prima e più alta onorificenza polacca.

# MITO è un evento sostenibile: è il primo festival musicale in Italia certificato a livello internazionale ISO 20121

---

MITO a Milano è

**Responsabilità Socio-culturale:** Alfabetizzazione musicale / Valorizzazione / Legacy / Trasparenza  
Inclusività / Accessibilità / Promozione cultura

**Responsabilità Economica:** Gestione responsabile  
Indotto economico / Ricadute economiche / Promozione territoriale / Promozione turistica / Partnership / Internazionalizzazione

**Responsabilità Ambientale:** Gestione ex-ante  
Green Procurement / Gestione rifiuti / Compensazione CO<sub>2</sub> / Trasporti / Educazione e sensibilizzazione




MITO a Milano è sin dalle prime edizioni un evento musicale progettato e gestito in maniera sostenibile. Quest'anno il Festival ha intrapreso il percorso di certificazione ISO 20121, con la collaborazione di [EventiSostenibili.it](http://EventiSostenibili.it)

MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a 



Condividi i principi di MITO?

Scopri cosa puoi fare anche tu grazie alla guida al partecipante sostenibile su [www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)

Per la prima volta, quest'anno tanti concerti a cui possono partecipare anche i 

CI PIACE DARE IL MASSIMO SEMPRE. PER QUESTO  
METTIAMO LO STESSO KNOW HOW E LA STESSA  
CAPACITÀ DI INNOVARE IN TUTTE LE SFIDE, DALLA  
FORMULA 1® ALLA STRADA. L'ESEMPIO È P ZERO™,  
LO PNEUMATICO CHE ESPRIME IL MASSIMO DELLA  
TECNOLOGIA E DELL'ESPERIENZA PIRELLI, DANDOTI  
UN ELEVATO GRIP SIA IN CURVA CHE NELLE  
SITUAZIONI DI PERICOLO. PERCHÉ CHI GUIDA  
MERITA SEMPRE CONTROLLO, IN PISTA E FUORI.

PIRELLI.IT

# P ZERO.™ THE GRIP FACTOR.



POWER IS NOTHING WITHOUT CONTROL



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.

LA QUALITÀ È NOTA.



S  
E  
L  
E  
Z  
I  
O  
N  
E

GUIDO GOBINO

Perfetta per il valore delle proposte artistiche di MITO, il Festival di tutte le musiche. È la qualità artigianale di Guido Gobino, uno spartito di sapori armoniosi scritti nel cioccolato. Ideale per gustare un Festival dal sapore inconfondibile.

TORINO: via Cagliari 15/B - via Lagrange 1/a  
Aeroporto S. Pertini, Caselle  
MILANO: Corso Garibaldi 39



[www.guidogobino.it](http://www.guidogobino.it)

# MI TO

Settembre  
Musica

Un progetto di

**Città di Milano**

*Giuliano Pisapia*  
Sindaco  
Presidente del Festival

*Filippo Del Corno*  
Assessore alla Cultura

*Giulia Amato*  
Direttore Generale Cultura

**Città di Torino**

*Piero Fassino*  
Sindaco  
Presidente del Festival

*Maurizio Braccialarghe*  
Assessore alla Cultura,  
Turismo e Promozione

*Aldo Garbarini*  
Direttore Cultura,  
Educazione e Gioventù

---

**Comitato di coordinamento**

Presidente  
*Francesco Micheli*

Vicepresidente  
*Maurizio Braccialarghe*

*Enzo Restagno*  
Direttore artistico

**Milano**

*Giulia Amato*  
Direttore Generale Cultura

*Francesca Colombo*  
Segretario generale  
Coordinatore artistico

**Torino**

*Aldo Garbarini*  
Direttore Cultura,  
Educazione e Gioventù

*Angela La Rotella*  
Segretario generale

*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  
Roberta Furcolo, Leo Nahon, Roberto Spada

## Collegio dei Revisori

Marco Guerrieri, Eugenio Romita  
Marco Giulio Luigi Sabatini



---

# L'organizzazione di MITO SettembreMusica

---

## Milano

### Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Francesca Colombo  
*Segretario generale  
e Coordinatore artistico*

Stefania Brucini  
*Responsabile promozione e biglietteria*

Carlotta Colombo  
*Responsabile produzione*

Emma De Luca  
*Referente comunicazione*

Federica Michelini  
*Assistente Segretario generale  
e Responsabile partner e sponsor*

Luisella Molina  
*Responsabile organizzazione*

### Lo Staff del Festival

Segreteria generale  
Cristina Calliera, Eleonora Porro e Vincenzo Langella

Comunicazione  
Livio Aragona, Irene D'Orazio, Christian Gancitano, Valentina Trovato  
con Matteo Arena e Federica Brisci, Arianna Lodi, Elena Orazi, Niccolò Paletti

Produzione  
Francesco Bollani, Stefano Coppelli, Matteo Milani con Nicola Acquaviva,  
Elena Bertolino, Diego Dioguardi, Elena Marta Grava e Michela Lucia Buscema,  
Éléonore Létang-Dejoux, Ivana Maiocchi, Eleonora Malliani

Organizzazione  
Massimo Nebuloni, Nora Picetti,  
Elisabetta Maria Tonin ed Elena Barilli

Promozione e Biglietteria  
Alice Boerci, Alberto Raimondo con Annalisa Cataldi,  
Alice Lecchi, Victoria Malighetti, Jacopo Eros Molè,  
Caterina Novaria, Anisa Spaho ed Elena Saracino

via Dogana, 2  
20123 Milano  
telefono +39 02 88464725  
fax +39 02 88464749  
[c.mitoinformazioni@comune.milano.it](mailto:c.mitoinformazioni@comune.milano.it)

Coordinamento Ufficio Stampa SEC  
[stampa@mitosettembremusica.it](mailto:stampa@mitosettembremusica.it)

[www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it)

Rivedi gli scatti e le immagini del festival  
[youtube.com/mitosettembremusica](https://youtube.com/mitosettembremusica)  
[flickr.com/photos/mitosettembremusica](https://flickr.com/photos/mitosettembremusica)

*Si ringraziano i tanti, facenti parte delle Istituzioni, dei partner, degli sponsor  
e delle organizzazioni musicali e culturali che assieme agli operatori e addetti a teatri,  
palazzi e chiese hanno contribuito con passione alla realizzazione del Festival*

---

## Un progetto di



## Realizzato da

Associazione per  
il Festival Internazionale  
della Musica di Milano

Fondazione per  
la Cultura Torino

## Con il sostegno di



---

## I Partner del Festival



## Sponsor



## Media partner

**CORRIERE DELLA SERA**

**LA STAMPA**



---

## Sponsor tecnici



FAZIOLI



---

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti

Cioccolateria Artigiana Guido Gobino

Riso Scotti Snack

Acqua Eva

Si ringrazia per le divise dello staff

Aspesi



---

MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a



Con il sostegno di Edison il Festival è il primo evento musicale in Italia progettato e gestito in maniera sostenibile, che si sta certificando ISO 20121. MITO è anche a emissioni zero grazie alla compensazione delle emissioni di CO<sup>2</sup> attraverso titoli di Garanzia d'Origine Edison che attestano la produzione di energia da fonti rinnovabili. In collaborazione con [EventiSostenibili.it](http://EventiSostenibili.it)

---

Con il Patrocinio di



MILANO 2015  
NUTRIRE IL PLANETA  
ENERGIA PER LA VITA





A tutto il pubblico  
del Festival MITO... Grazie!

Arrivederci al

2015!