

Milano  
Conservatorio di Milano,  
Sala Verdi

Domenica 12.IX.10  
ore 21

Philharmonia Orchestra  
Esa-Pekka Salonen direttore

Musorgskij  
Bartók  
Berlioz

37°

**Torino Milano**  
Festival Internazionale  
della Musica

03\_24 settembre 2010  
Quarta edizione

INTESA  SANPAOLO

MILANO

SettembreMusica



**Modest Musorgskij (1839-1881)**

*Una notte sul Monte Calvo* ca. 12 min.

**Béla Bartók (1881-1945)**

*Il mandarino meraviglioso*, suite da concerto op. 19 ca. 20 min.

---

**Hector Berlioz (1803-1869)**

*Symphonie Fantastique (épisode de la vie d'un artiste)* op. 14 ca. 49 min.

*Rêveries – Passions*

*Un bal*

*Scène aux Champs*

*Marche au supplice*

*Songe d'une Nuit de Sabbat*

**Philharmonia Orchestra**

**Esa-Pekka Salonen**, direttore



## Berlioz, Musorgskij, Bartók: un'evoluzione del poema sinfonico

L'orizzonte in cui si muoveva Berlioz negli anni in cui compose la *Sinfonia Fantastica* era ancora quello dominato dall'estetica dell'imitazione della natura, seppure nella variante rousseauiana che la rinnovava come estetica dell'espressione. La musica suscita sentimenti e passioni 'adatti' alle immagini descritte in un testo cantato. Certo, intorno agli anni trenta dell'Ottocento queste passioni potevano diventare eloquenti anche in un contesto puramente sinfonico: soprattutto da quando Berlioz, forse ascoltando la Sinfonia *Eroica* diretta da Habeneck il 9 marzo 1828, aveva scoperto la potenza del «genre instrumental expressif» di Beethoven e Weber, dove il dettato strumentale, lungi dal risolversi in effimera piacevolezza, riesce a sostenere perfino il peso di una non meglio precisata «idea poetica». Ma sempre all'interno di una sensibilità tipicamente francese, per la quale i riferimenti all'estetica melodrammatica risultavano imprescindibili.

Ecco così che il programma letterario stampato su un foglietto rosa e distribuito nel corso della prima esecuzione dell'opera (Parigi, 5 dicembre 1830) doveva essere considerato, secondo lo stesso autore che la definiva un «dramma strumentale», alla stregua del testo recitato d'un *opéra comique*, utile a riempire i vuoti tra una scena e l'altra e a legare in un tutto narrativamente coerente le differenti situazioni isolate ed evocate dalla musica (ma si potrebbe chiamare in causa anche quello di un *mélodrame* dove testo e musica si alternano e sovrappongono liberamente). Cosa si racconta in questo libretto-programma? «Episodi della vita d'un artista», come Berlioz anticipa a Humbert Ferrand già il 16 aprile 1830, per poi specificare nel programma vero e proprio (si cita dalla versione del 1845, anteposta alla prima stampa della partitura): «L'autore suppone che un giovane musicista, affetto da quella malattia morale che un celebre scrittore ha definito *vague des passions*, veda per la prima volta una donna che riunisce tutto il fascino dell'essere ideale che sognava la sua immaginazione e se ne innamora perdutamente». È l'incipit della prima parte, intitolata «Fantasticherie – Passioni», dove lo stato di indeterminatezza e noia sentimentale (quella «malattia» tutta ideale descritta da Chateaubriand in *René*) viene rappresentata dalla vagante introduzione lenta (Largo), mentre l'apparizione della donna amata coinciderebbe con l'esposizione del tema principale dell'Allegro, la celebre *idée fixe* che Berlioz riprende dalla cantata giovanile *Erminie* e che poi ritornerà nel corso di tutta la composizione (con la funzione identificativa propria dei motivi di reminiscenza tipici degli *opéras comiques*). D'altra parte i suoi numerosi ritorni, nel corso del primo movimento, secondo una modalità di variazione 'circolare' che si alterna quasi schizofrenicamente a momenti di puro virtuosismo tonalmente indefiniti, rappresenterebbero (a mo' di 'metafora' formale, secondo le categorie utilizzate dagli ultimi studi sull'argomento) la presenza ossessiva della figura femminile nell'immaginazione del giovane artista. Nella seconda 'scena', ovvero nel secondo movimento, «l'artista è portato dalle più diverse circostanze della vita nel mezzo del tumulto di una festa. [...] ma dovunque, in città, nei campi, la cara immagine gli si presenta e turba il suo animo» (una situazione presumibilmente tratta dalla libera traduzione di De Musset delle *Confessions of an English Opium-Eater* di de Quincey): e l'andamento da valzer, introdotto dalle movenze rilevate delle arpe, ci introduce all'interno di un *Bal*, sorta di *tableau* operistico a cui davvero mancano le parole di un testo recitato o cantato nel cosiddetto stile di conversazione, interrotto due volte dalla ricomparsa dell'*idée fixe* che isola dallo sfondo e porta in primo piano, di nuovo, le persistenti

ossessioni. Ci spostiamo poi in «una sera in campagna» (Berlioz aveva da poco ascoltato la *Pastorale* di Beethoven), quando il protagonista «sente lontano due pastori che si rilanciano un *ranz de vache*»: ed è il dialogo tra oboe (posizionato dietro le quinte, a distanze ‘campestri’) e corno inglese a rappresentarlo, per poi lasciare spazio a un movimento tripartito con coda, dove la parte centrale e finale propongono la ricomparsa dell'*idée fixe*, fino alla seguente situazione, realizzata letteralmente, quasi fosse una didascalia: «Alla fine uno dei pastori riprende il *ranz de vache*, l'altro non risponde più. Rumore di tuoni lontani... solitudine... silenzio». A questo punto, in corrispondenza degli ultimi due tempi, la narrazione subisce una svolta: «Convinto che il suo amore non sia corrisposto, l'artista si avvelena con l'oppio. La dose di narcotico, troppo debole per dargli la morte, lo getta in un sonno accompagnato dalle più orribili visioni». Quello che segue dalla quarta scena è quindi frutto della fantasia dello stesso protagonista: «un'immaginazione al quadrato», per parafrasare quel Fedele D'Amico che non credeva al Romanticismo di Berlioz. La situazione descritta nella Marcia al supplizio cita non solo un episodio delle *Confessioni* reinventate da de Musset, ma anche il *Dernier jour d'un condamné à mort* di Victor Hugo. Il brano presenta due temi principali: il primo, affidato a violoncelli e contrabbassi, sprofonda nell'oltretomba; il secondo, una sgargiante e violenta fanfara in si bemolle maggiore, proviene da un'opera giovanile di Berlioz mai completata, *Le Francs-Juges*. «Alla fine della marcia le prime quattro misure dell'idea fissa si ripresentano come un ultimo pensiero d'amore interrotto dal colpo fatale»: altra descrizione che la partitura rispetta alla lettera. L'ultima parte ha come fonte la *Notte di Valpurga* del *Faust* di Goethe e la *Ballade XIV* «La Ronde du Sabbat» di Hugo. La rievocazione del Sabba si realizza con la clamorosa liberazione di tutte le energie timbriche dell'orchestra in un brano che è considerato un saggio delle abilità di Berlioz come orchestratore, oltre che il più immediatamente descrittivo. Alla presenza di «una folla d'ombre [e] di streghe», tra «rumori estranei, gemiti, scoppi di risa, urla lontane», fa la sua apparizione l'*idée fixe*, questa volta stravolta in chiave triviale e grottesca: ma non è più la «cortigiana, degna di figurare in una simile orgia» indicata da Berlioz nel 1830; ora viene descritta semplicemente come «un'aria di danza ignobile». Improvvisamente, citando la *Ballade* di Hugo, risuonano le campane dal monastero, posizionate «dietro la scena» (di nuovo con quegli effetti di spazializzazione tipici dell'estetica teatrale) che avviano la cerimonia di streghe e demoni: alla citazione del «Dies irae» (affidata a diversi strumenti a fiato, dal grave all'acuto, e con valori ritmici progressivamente diminuiti) succede quello della *Ronde de sabbat*, che – dopo la sua riproposizione fugata – si sovrappone a quello del *Dies irae* in un colossale contrappunto.

A ben vedere, dunque, il programma della *Fantastica* risulta essere tutt'altro che ‘ciarlatanesco’, come voleva Schumann e, sulla scia schumanniana, una lunga tradizione critica pronta a considerarlo come un'insignificante appendice. Un'ampia letteratura fa d'altra parte coincidere il «giovane musicista» del *plot* con lo stesso Berlioz, perdutoamente innamorato dell'attrice Harriet Smithson, conosciuta nel 1827 durante una recita dell'*Amleto* di Shakespeare nella quale interpretava il ruolo di Ofelia. Stupisce però il fatto che nei mesi in cui portò a compimento la sinfonia quell'infatuazione fosse quanto meno attenuata, dato che nel 1830 Berlioz s'innamorò e sposò la pianista Camille Moke, con la quale avrà una storia tormentata. Tre anni più tardi in effetti il compositore sposerà la Smithson. Quello che però sembra rilevante non è l'eventuale autobiografismo, quanto la necessità di proiettare l'io poetico, coincidente e allo stesso tempo distinto da quello biografico, sull'ideale palcoscenico sinfonico. Questa collocazione ‘operisticamente’ anomala spicca soprattutto nel quarto e quinto movimento, quando l'artista-

personaggio – sotto l'effetto dell'oppio – diventa lui stesso il creatore di allucinate visioni. Da questo punto di vista, allora, se l'ispirazione sinfonica di Berlioz è eminentemente teatrale – e infatti i cinque movimenti pur seguendo una logica parafononica possono essere visti anche come i cinque atti di un'opera o di un melologo – d'altra parte la sua si configura come una teatralità 'spuria', perché inficiata dalla sovrabbondante presenza dell'io stesso dell'artista. Un teatro sinfonico ed 'epicizzante', in cui la rappresentazione confina con il romanzo. Questo aspetto si farà più radicale nel corso degli anni e delle innumerevoli varianti a cui l'autore sottopose la partitura e il testo del programma (di quest'ultimo si contano in tutto quattordici versioni): soprattutto nel momento in cui Berlioz decise di anticipare al primo movimento l'assunzione dell'oppio da parte del «giovane musicista», facendo coincidere l'intera Sinfonia con una sua fantastica visione intrisa di letterarietà (e così trovandosi progressivamente in sintonia con i presupposti dell'«epopea filosofica» cercata da Liszt: non sarà un caso che questa modifica datò 1855, anno della 'consacrazione' di Berlioz a Weimar).

Se l'affinità della *Sinfonia Fantastica* con il poema sinfonico si manifesta quindi progressivamente, nel corso della sua storia esecutiva, la *Notte sul Monte Calvo* di quella nuova estetica rappresenta uno dei possibili esiti: qui il programma è ridotto a successione di eventi che la musica – con le armi di uno sgargiante virtuosismo orchestrale – può raccontare. Le fonti del soggetto musorgskiano sono sostanzialmente due: la *pièce* teatrale *Le Streghe* di Georgij Mengden che aveva letto nel 1858 e da cui più tardi tenterà di ricavare un'opera (che «contiene un intero atto la cui azione si svolge sul Monte Calvo, un sabba di streghe, episodi di stregoneria»); e il racconto popolare di Gogol' *La notte di San Giovanni*, sul quale progetta di scrivere – di nuovo - un'opera (in collaborazione con altri compositori tra i quali Balakirev). Ma non sono da trascurare la lettura del trattato *Stregoneria e manifestazioni misteriose osservate ancora ai nostri giorni* di Chotinskij del 1866 e l'ascolto del lisztiano *Totentanz*, nel marzo dello stesso anno. Dopo diversi tentativi, nel luglio 1867 il compositore scrive a Rimskij-Korsakov che «il 23 giugno, vigilia di San Giovanni, con l'aiuto di Dio, la composizione della Notte di San Giovanni sul Monte Calvo [Le Streghe] è terminata», precisando che «i passaggi sono compatti e densi, senza nessun accostamento di tipo tedesco, il che realmente ravviva le cose». In seguito alle critiche di Balakirev, Rimskij-Korsakov (catalogando la *Notte sul Monte Calvo* tra le composizioni incompiute di Musorgskij) offrì nel 1886 una nuova versione orchestrale che, dopo la prima esecuzione a Parigi nel 1889, si è affermata nelle sale da concerto di tutto il mondo. Oltre alla modifica di numerosi dettagli armonici e relativi alla strumentazione, questa versione prevede un diverso epilogo, peraltro identico a quello che Musorgskij concepì quando decise di trasferire il lavoro all'interno dell'opera *La Fiera di Sorocincy*: qui il rintocco delle campane, diversamente che nel sabba di Berlioz, interrompe l'ingranaggio sinfonico per lasciare spazio all'evocazione dell'alba, con un'ampia melodia affidata al clarinetto.

Nella versione originale, riscoperta e pubblicata solo nel 1968, il 'quadro' presenta quattro scene principali, ciascuna delle quali nel manoscritto autografo possiede un titolo. Nella prima si descrive un «Assemblea delle streghe. Loro pettegolezzi e schiamazzi», corrispondente alla formicolante introduzione (con il perentorio motivo intonato da tube e tromboni) e all'esposizione di un tema danzante in re minore di carattere popolare affidato agli oboi e ai fagotti (in dialogo con gli archi); nella seconda «Il corteo di Satana», che si presenta senza pompa, accompagnato da una crepitante fanfara dei legni; la terza è una «Messa nera» che inizia con la modificazione del tema popolare affidato a oboi e clarinetti e prosegue con

una serie mobilissima di variazioni; nella quarta, «Il Sabba», la ripresa dello stesso tema in re minore è 'sporcata' da intrusioni e modificazioni che ne attenuano il carattere riepilogativo. Nella *Notte sul Monte Calvo* Musorgskij sembra cioè applicare alla lettera i due principi che conferiscono originalità alla sua scrittura e che rappresentano l'opposto di una concezione teleologicamente orientata: una 'processualità' spinta all'estremo, ovvero la continua e fluttuante trasformazione dei motivi, senza un apparente inizio o fine; e la imprevedibilità delle apparizioni, che suscita nell'ascoltatore l'impressione di una continua sorpresa. La polemica di Musorgskij nei confronti della tradizione musicale tedesca è dunque strettamente legata alla promozione di un'arte vigorosamente realistica. Ostentare indifferenza nei confronti delle regole non aveva il significato di un atto ribelle e sovversivo, ma equivaleva a compiere un passo indietro: eclissarsi di fronte alla condizione autosufficiente della musica. Mentre in Liszt (e in Berlioz) le possibilità rappresentative dipendono dalla presenza, esplicita o implicita, di un soggetto narratore, qui l'autore, con il suo bagaglio di prescrizioni e buone maniere compositive, addirittura scompare per lasciare spazio alla consistenza 'frontale' degli oggetti sonori.

Nel caso del *Mandarino meraviglioso* di Bartók le capacità narrative e metaforiche della musica sono connaturate al genere di appartenenza: una «pantomima grottesca» secondo la definizione di Menyhért Lengyel, l'autore dello scenario che venne pubblicato sulla rivista «Nyugat» nel gennaio 1917 e lì, presumibilmente, letto da Bartók, su indicazione di Erno Dohnányi. Il *pantomime* era un genere molto in voga nell'Europa d'inizio Novecento, anche come alternativa 'd'avanguardia' all'opera e al dramma musicale: si tratta di uno spettacolo in cui gesti, movimenti ed espressione corporea accompagnano la narrazione di un racconto e dove la parte musicale riveste una grande importanza. D'altra parte Lengyel (che aveva studiato a Berlino il teatro espressionista) metteva in scena un soggetto irrealista ma di sconvolgente crudezza, sul tema della forza primordiale delle pulsioni sessuali: in un contesto urbano e degradato, tre balordi inducono una ragazza a sedurre i passanti, con l'intento di derubarli. Dopo un vecchio nobilastro e un timido giovane, si presenta uno strano e respingente personaggio, un Mandarino cinese apparentemente insensibile alle sue profferte. La danza di seduzione della ragazza risveglia i suoi istinti a lungo sopiti. A nulla varranno i tentativi della ragazza di sfuggire, o quelli dei balordi di ucciderlo: il mandarino, pur trafitto, è preda di una vitalità selvaggia e incontenibile, e continua a desiderarla, fissandola negli occhi. È allora la ragazza a farsi avanti offrendosi al cinese, che solo a questo punto si accascia.

A ben vedere, dunque, questo Mandarino ha poco di «meraviglioso», semmai di «miracoloso» (suggerito da altre traduzioni del titolo), ma in un senso invertito e osceno, come potere di una figura stregata soggetta a un maleficio o creatrice di malefici. E di nuovo torna il riferimento al tema della stregoneria, comune a tutti e tre i brani eseguiti nel concerto: anche Bartók, come Berlioz e Musorgskij, lo asseconda, mettendo in campo tutte le risorse dell'orchestra sinfonica, ma virando le *diableries* strumentali e il colorismo eccentrico, verso una consistenza sonora e ritmica 'barbara', che avvicina questa partitura allo Stravinskij *fauve* e all'allucinato realismo espressionista.

A causa del soggetto scabroso, Bartók – che aveva iniziato a comporre nel 1918 e completato l'orchestrazione solo nel '25 – non riuscì a far rappresentare l'opera in Ungheria, nonostante i numerosi tentativi. Se la 'prima' ebbe luogo a Colonia il 27 novembre 1926 (ma la città, guidata dal sindaco Konrad Adenauer, bloccò le rappresentazioni successive), e la 'seconda' coincise con la versione ballettistica proposta nel 1942 da



Aurél Millos alla Scala di Milano, l'opera circolò nella forma di una Suite orchestrale preparata dallo stesso compositore (Budapest, 15 ottobre 1928). In questa forma, però, l'azione s'interrompe prima delle scioccanti fasi conclusive. Si distinguono infatti l'Allegro iniziale, che descrive un'ambientazione urbana concitata e meccanica, la presentazione dei personaggi (il motivo della ragazza è un tema lirico, affidato al clarinetto sui violoncelli) e le scene di seduzione, progressivamente più acute e intense nell'orchestrazione. Il brano si conclude, dopo l'ingresso del mandarino (segnalato dal glissando di trombe e tromboni, cui segue il 'suo' tema pentatonico) e l'ultimo valzer di seduzione, con la concitata caccia sessuale, in un infernale gioco di ostinati urticanti condotto fino a uno sfrenato parossismo.

Andrea Estero\*

\* Ha studiato all'Indirizzo superiore di musicologia del Conservatorio di Milano. È responsabile della collana "Musica nel Novecento italiano" della Società italiana di musicologia e ha in preparazione una monografia su Liszt. Dirige il mensile «Classic Voice».

## Philharmonia Orchestra

La Philharmonia Orchestra è una delle orchestre più grandi del mondo.

Riconosciuta come il più importante pioniere musicale del Regno Unito, con un importante lascito di registrazioni, la Philharmonia è ai vertici del settore per la sua qualità artistica e per l'approccio innovativo al pubblico, le prestigiose sale da concerto, l'educazione musicale e l'uso di nuove tecnologie per raggiungere un audience globale.

La collaborazione con gli artisti più ricercati del mondo e il ruolo di direttore principale e di consulente artistico di Esa-Pekka Salonen rendono la Philharmonia Orchestra il cuore della vita musicale britannica.

Ad oggi, la Philharmonia Orchestra potrebbe ritenersi più di tutte le altre l'orchestra nazionale del Regno Unito. Si impegna a portare la stessa qualità e la stessa grande musica dal vivo di Londra e delle grandi sale da concerto di tutto il mondo in tutto il resto del paese.

Nella stagione 2010/2011 l'orchestra si esibirà con più di 150 concerti, presentando concerti da camera eseguiti dai solisti della Philharmonia, registrando musiche per film, cd e giochi per computer. Per circa quindici anni il lavoro dell'orchestra è stato rafforzato dal programma nazionale e internazionale nelle più ammirate residenze, iniziato nel 1995 con il lancio di concerti al Bedford Corn Exchange e al Southbank Centre di Londra.

Durante la stagione 2010/2011 l'orchestra si esibirà non solo in più di 40 concerti nella Royal Festival Hall al Southbank Centre, ma festeggerà anche il quattordicesimo anno come orchestra residente presso la De Montfort Hall di Leicester e il decimo anno come orchestra partner per The Anvil di Basingstoke.

La programmazione estensiva delle tournée per questa stagione comprende anche concerti in più di trenta delle migliori sale da concerto in Europa, Cina e Giappone, sotto direttori come Esa-Pekka Salonen, Christoph von Dohnányi, Vladimir Ashkenazy and Lorin Maazel.

*Patron* HRH The Prince of Wales, KG, KT, GCB, OM  
*President* Vincent Meyer  
*Principal Conductor and Artistic Advisor* Esa-Pekka Salonen  
*Honorary Conductor for Life* Christoph von Dohnányi  
*Conductor Emeritus* Kurt Sanderling  
*Conductor Laureate* Vladimir Ashkenazy  
*Artistic Director, Music of Today* Julian Anderson  
*Concert Master* Zsolt-Tihamér Visontay

*Violini I*

Zsolt-Tihamér Visontay  
Maya Iwabuchi  
Clare Thompson  
Eugen Tichindeleanu  
Imogen East  
Eleanor Wilkinson  
Justin Jones  
Soong Choo  
Victoria Irish  
Adrian Varela  
Karin Tilch  
Shlomy Dobrinsky  
Grace Lee  
Lu Lu Fuller  
Stuart James  
Laura Dixon

*Violini II*

Philippe Honoré  
Fiona Cornall  
Samantha Reagan  
Susan Hedger  
Julian Milone  
Helen Roques  
Timothy Colman  
Gideon Robinson  
Jan Regulski  
Charlotte Reid  
Teresa Pople  
Helen Cochrane  
Franziska Mattishent  
Sali-Wyn Ryan

*Viole*

Catherine Bullock  
Rebecca Chambers  
Nicholas Bootiman  
Michael Turner  
Samuel Burstin  
Ellen Blythe  
Cheremie Hamilton-Miller  
Gijs Krames  
Carol Hultmark  
Gwendolyn Fisher  
Joanna Tobin  
Rebecca Wade

*Violoncelli*

Timothy Walden  
Deirdre Cooper  
Eric Villeminey  
Maria Zachariadou  
Anne Baker  
Sandy Bartai  
Morwenna Del Mar  
Hetty Snell  
Katharine Thulborn  
Judith Fleet

*Contrabbassi*

Neil Tarlton  
Christian Geldsetzer  
Gareth Sheppard  
Graham Mitchell  
Timothy Gibbs  
Michael Fuller  
Simon Oliver  
Catherine Colwell

*Flauti*

Paul Edmund-Davies  
June Scott  
Sophie Johnson

*Ottavini*

Sophie Johnson  
June Scott

*Oboi*

Gordon Hunt  
Alice Pullen

*Corno inglese*

Jill Crowther

*Oboe fuori scena*

Gordon Hunt

*Clarinetti*

Barnaby Robson  
Laurent Ben Slimane  
Jennifer McLaren

*Clarinetto in Mi bemolle*

Jennifer McLaren

*Clarinetto basso*

Laurent Ben Slimane

*Fagotti*

Robin O'Neill

Michael Cole

Lizbeth Elliott

*Controfagotto*

Gordon Laing

*Corni*

Philip Eastop

Carsten Williams

Corinne Bailey

Kira Doherty

James Handy

*Trombe*

Mark David

Mark Calder

Alistair Mackie

Bob Farley

*Cornette*

Alistair Mackie

Mark Calder

*Tromboni*

Byron Fulcher

Philip White

*Trombone basso*

Christian Jones

*Tube*

Peter Smith

Richard Evans

*Timpani*

Andrew Smith

Henry Baldwin

*Percussioni*

David Corkhill

Christopher Thomas

Peter Fry

Jacqueline Kendle

Henry Baldwin

*Arpe*

Hugh Webb

Eluned Pierce

*Celesta e organo*

Lindsay Bridgewater

*Pianoforte*

Shelagh Sutherland

*Chairman*

Alistair Mackie

*Managing director*

David Whelton

*Deputy managing director*

Fiona Martin

*Tours and Project manager*

Rosemary Low

*Personnel manager*

Per Hedberg

*Personnel assistant*

David Thomas

*Librarians*

Holly Mathieson

David Munden

*Stage and transport manager*

Roy Davies

*Assistant stage and transport*

Steven Brown

Anderson Dean

## Esa-Pekka Salonen, direttore

Nato a Helsinki, il direttore e compositore Esa-Pekka Salonen ha studiato alla Sibelius Academy e ha debuttato come direttore con la Finnish Radio Symphony Orchestra nel 1979. È stato direttore esecutivo della Swedish Radio Symphony Orchestra per dieci anni (1985-1995) e direttore dell'Helsinki Festival nel 1995 e 1996. Dal 1992 al 2009 è stato direttore musicale della Los Angeles Philharmonic ed è stato nominato Conductor Laureate nell'aprile 2009. Dal settembre 2008, Salonen è direttore principale e consulente artistico della Philharmonia Orchestra. Durante la sua prima stagione in questo ruolo ha ideato e condotto *City of Dreams*, un viaggio nella musica e cultura viennese tra il 1900 e il 1935. Il progetto, che comprendeva la musica di Mahler, Schönberg, Zemlinsky e Berg nel contesto storico e sociale originale, ha viaggiato per 18 città europee ed è culminato nell'ottobre 2009 con la performance semiscenica del *Wozzeck* di Berg, con Simon Keenlyside nel ruolo principale. Esa-Pekka Salonen debuttò a Londra con la Philharmonia Orchestra nel settembre 1983 (quando aveva 25 anni), sostituendo all'ultimo minuto l'indisposto Michael Tilson Thomas, nella direzione di una leggendaria performance della Terza sinfonia di Mahler. Gli impegni di Esa-Pekka Salonen come direttore ospite durante la stagione 2009/10 includono, tra gli altri, esibizioni con la New York Philharmonic, con la Mahler Chamber Orchestra e la Bavarian Radio Symphony Orchestra. Nell'agosto del 2009, Salonen ha diretto i Wiener Philharmoniker al Festival di Salisburgo.

Ha diretto anche la produzione di Patrice Chéreau dell'opera *Da una casa di morti* di Janáček al Metropolitan di New York e al Teatro alla Scala di Milano.

Sono da menzionare importanti concerti al Festival di Salisburgo, con la Köln Philharmonie e al Théâtre du Châtelet di Parigi, come anche numerose tournée europee. È stato celebrato in occasione del suo diciassettesimo anno in carica dalla Los Angeles Philharmonic con una serie di concerti nell'aprile 2009 che comprendevano anche la *première* del suo concerto per violino.

Esa-Pekka Salonen è rinomato per le sue interpretazioni di musica contemporanea e vanta numerose *première* di nuove opere. Ha diretto diversi festival di musica dedicati a Berlioz, Ligeti, Schönberg, Šostakovič, Stravinskij e Magnus Lindberg ottendendo il plauso della critica. Nell'agosto 2007 ha diretto *La Passion de Simone* di Saariaho (prima esecuzione finlandese) in una produzione di Peter Sellars per l'Helsinki Festival prima di esportare la produzione al Baltic Sea Festival di Stoccolma.

Vanta una discografia di rilievo. Oltre all'incisione dei *Gurrelieder*, che segna il lancio della nuova collaborazione con l'etichetta Signum. Le prossime registrazioni dell'orchestra comprenderanno le sinfonie n. 6 e 9 di Mahler e la *Symphonie fantastique* di Berlioz. La prima incisione della Los Angeles Philharmonic diretta da Salonen per la Deutsche Grammophone (*Le sacre du printemps* di Stravinskij – prima registrazione assoluta di un cd alla Walt Disney Concert Hall) è stata messa sul mercato nell'ottobre del 2006 e nominata per i Grammy nel dicembre 2007.

## 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 CO<sub>2</sub> 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](http://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**<sup>®</sup>  
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

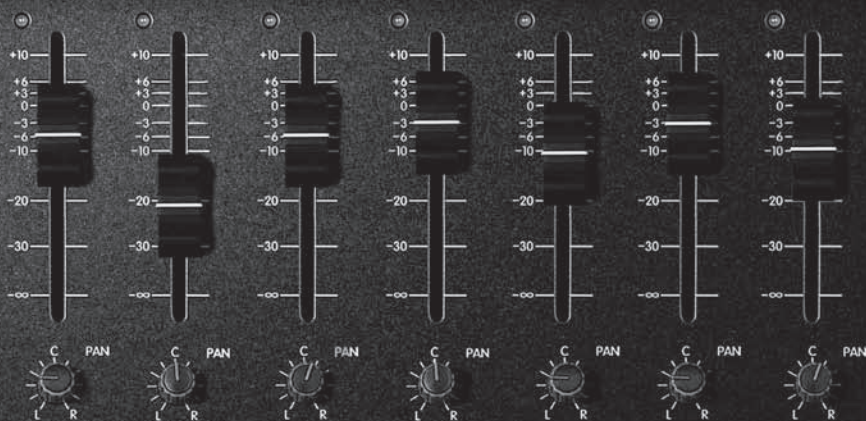
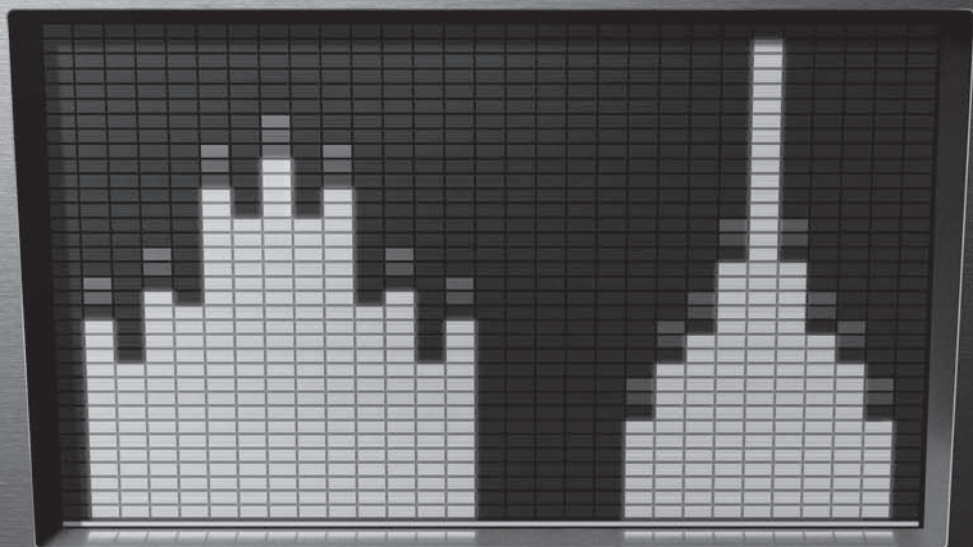
Tre appuntamenti in un percorso musicale che invita i cittadini in tre luoghi storici della città. Martedì 14 alle 16.30 il tango nella sede dell'Università Statale, mercoledì 15 alle ore 17 all'Università Cattolica un appuntamento di musica classica e il 16 alle ore 12.30 al Politecnico di Milano un 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](http://www.mitosettembremusica.it/programma/fringe.html)





## MITO SETTEMBREMUSICA A MILANO E TORINO. LA MUSICA AMPLIFICA LE CITTÀ.

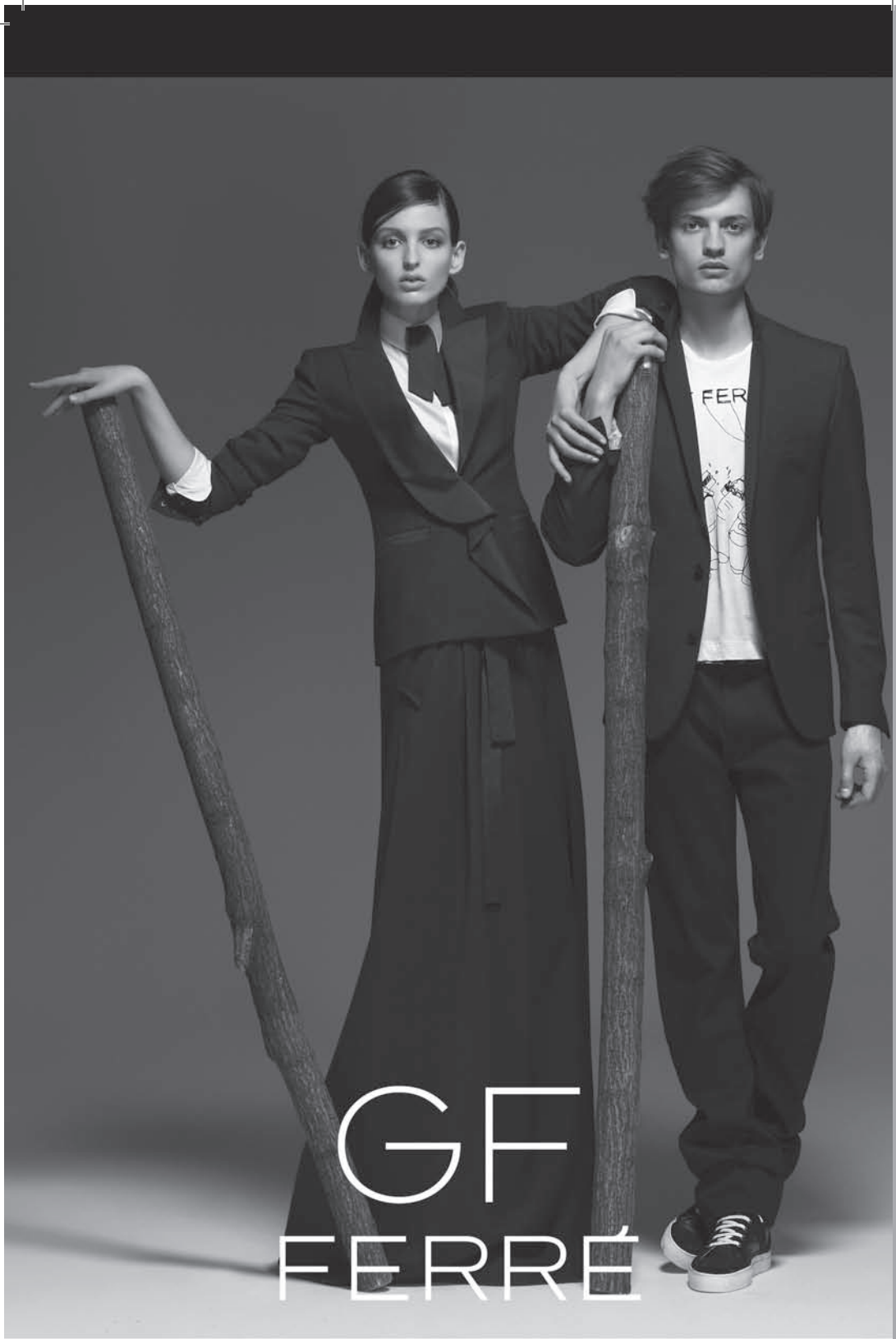
Intesa Sanpaolo sostiene MITO SettembreMusica.

Dal 3 al 24 settembre, un mese di esibizioni dal vivo negli angoli più belli di Milano e Torino.

[www.intesasanpaolo.com](http://www.intesasanpaolo.com)

**MITO**  
SettembreMusica

INTESA  SANPAOLO



GF  
FERRÉ

[www.gianfrancoferre.com](http://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](http://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

## Lunedì 13.IX

ore 17 *classica*

Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia "Leonardo da Vinci", Sala delle Colonne  
Musiche di Beethoven, Schumann  
Trio Magritte  
Ingresso gratuito

ore 17

*film*

Centre culturel français de Milan,  
Sala Cinema  
*Uzak* di Nuri Bilge Ceylan  
Premio della Giuria -  
Festival di Cannes 2003  
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

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

Teatro Elfo Puccini *world music*

Teatro Elfo Puccini  
*African Day*  
Sala Fassbinder, ore 16  
Anouar Brahem Quartet (Tunisia)  
Ingresso gratuito  
Sala Shakespeare, ore 18  
Tony Allen & Band (Nigeria)  
Ingressi € 5  
Sala Shakespeare, ore 21  
Idir (Algeria)  
Ingressi € 10

ore 19 *classica*

Settimo Torinese, Stabilimento Pirelli  
*Il ritorno della musica in fabbrica*  
Musiche di Mozart, Rossini, Berio,  
Beethoven, Gabrieli, Bach, Saggiotti,  
Stravinskij  
I Fiati di Torino  
Ingresso gratuito

ore 21 *film*

Cinema Gnomo  
*Wrong Rosary (Uzak ihtimal)*  
di Mahmut Fazil Coskun  
Vincitore Rotterdam Film Festival 2009  
Ingresso gratuito

ore 22 *antica*

Basilica di Santa Maria delle Grazie  
François Couperin  
*Leçons de ténèbres*  
Les Talens Lyriques  
Christophe Rousset, direttore e organo  
Ingresso gratuito

## Martedì 14.IX

ore 15 *film*

Piccolo Teatro Strehler  
*Pandora's Box (Pandora'nin kutusu)*  
di Yesim Ustaoglu  
Ingresso gratuito

ore 17 *musica da film*

Parco Trotter  
*La bella malinconia: alla scoperta della musica di Nino Rota*  
Orchestra Master dei Talenti  
Fondazione CRT  
Giuseppe Ratti, direttore  
Domenico Berardi, voce recitante  
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

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

ore 21 *jazz*

Teatro Manzoni  
Nicole Mitchell's Black Earth Ensemble  
Posto unico numerato € 15

ore 21 *classica*

Lecco, Auditorium  
Casa dell'Economia, Camera di  
Commercio  
Musiche di Chopin e Schumann  
Federico Colli, pianoforte  
Ingresso gratuito

ore 22 *world music*

Alcatraz  
*Istanbul oltre il Bosforo*  
Orient Expressions  
Ingressi € 10

streaming live

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

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

È un progetto di



Realizzato da

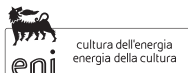
Fondazione  
per le Attività Musicali  
Torino

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 CO<sub>2</sub> 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

