

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
Musica
TO

Milano
Chiesa di San Maurizio
al Monastero Maggiore

Luigi Attademo chitarra

Martedì 18.IX.12
ore 18

Bach
Paganini
Portera
Solbiati
Montalti
D'Amico
Cardi
Magini
Bravi
Tadini
Festa

39°

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite

20 min. ca

1. *Prelude*
2. *Allemande*
3. *Courante*
4. *Sarabande*
5. *Gavotte I - Gavotte II en Rondeaux*
6. *Gigue*

Paganini suite

35 min. ca

Musiche di autori contemporanei
dai Ghibizzini
di Niccolò Paganini

Andrea Portera (1973) *Capriccio*

Niccolò Paganini (1782-1840) *Ghibizzini* n. 9 – Andantino

Alessandro Solbiati (1956) *IBI* / Vittorio Montalti (1984) *Ghibizzini*

Niccolò Paganini *Ghibizzini* n. 33 – Allegretto

Matteo D'Amico (1955) *Paganini 33 (ghibizzini clandestino)*

Mauro Cardi (1955) *Bagatella*

Niccolò Paganini *Ghibizzini* n. 43 – Allegretto

Alessandro Magini (1955) *Quarantatrè (ghibizzini intorno al La)*

Niccolò Paganini *Ghibizzini* n. 43 / Daniele Bravi (1974) *Minus 43*

Michele Tadini (1964) *Hands*

Niccolò Paganini *Ghibizzini* n. 38 – Vivace

Fabrizio Festa (1960) *Ghibizzini*

Luigi Attademo, chitarra

L'ornitorinco e la musica ri-creata

Una volta Umberto Eco, in apertura ad un grande e paludato convegno internazionale di musicologi, spiazzò tutti affermando che per lui la musica possedeva la stessa inclassificabile singolarità di un ornitorinco. Ai convenuti disorientati provò poi a spiegare la ragione di questa similitudine zoologica, e il ragionamento era questo: come quel simpatico animale, mammifero e ooviviparo, con gli occhi da talpa e il becco d'anatra, appare difficilmente collocabile tra le specie animali, così la posizione della musica risulta problematica all'interno del sistema delle arti, per la sua natura assai particolare di linguaggio: per il fatto, cioè, che al suo sistema di segni non corrisponde alcun significato stabile.

Se volessimo trasferire quest'immagine dalla musica alla classificazione degli strumenti musicali, potremmo forse attribuire la qualità di strumento-ornitorinco alla chitarra. Le ragioni in questo caso sono più d'una: non riferibile in modo esclusivo e determinante all'ambito colto, ma nemmeno relegabile a quello della musica popolare, la chitarra partecipa alla vita dell'uno e dell'altro fronte; ha un volume di suono piuttosto limitato, ma è in grado di produrre una gamma di sfumature timbriche incredibilmente differenziata; non ha cittadinanza in orchestra, come il pianoforte, e nemmeno la letteratura blasonata di quest'ultimo: niente Haydn, Mozart, Beethoven, niente Schubert e Schumann, niente Brahms, ma occupa una dimensione della vita musicale più intima e quotidiana; infine, come l'ornitorinco, proviene da epoche molto lontane: già i suoi antenati, la vihuela, il liuto rinascimentale, il liuto barocco, caratterizzavano i luoghi e le occasioni sociali meno pubblici e cerimoniali, vivendo come di riflesso i grandi eventi della musica e le sue rivoluzioni. Però proprio questa sua posizione singolare e atipica ha alimentato un ambito strategico della creatività musicale, e di lunga durata: quello della trascrizione e dell'elaborazione di altre musiche. La stessa nascita della musica strumentale prende le mosse dal più diretto antenato della chitarra, il liuto, sul quale si trascriveva e si riadattava la musica vocale polifonica già alla fine del Quattrocento; e per tutti i secoli successivi, e soprattutto nell'Ottocento, gran parte della musica per chitarra si alimentava di musica scritta in origine per il teatro d'opera, o per altri strumenti. Ancora nel Novecento, accanto a un interesse sempre crescente dei compositori, questa sua attitudine parassitaria, questa vocazione rielaborativa e ri-creativa, ha continuato a essere un grande motore di immaginazione musicale.

Nella trasmissione della musica sei-settecentesca accade che possano verificarsi più passaggi di trascrizione, da un altro repertorio al liuto barocco – uno strumento a dieci o anche a quattordici cori, ovvero corde doppie – e dal liuto alla chitarra. Il primo di questi passaggi era di solito una trascrizione d'autore. Delle sette opere per liuto che comunemente vengono attribuite a Johann Sebastian Bach, almeno tre sono adattamenti di precedenti composizioni dello stesso compositore. Il liuto barocco era molto in voga in Germania ancora nella prima metà del Settecento, e Lipsia in particolare sembrava un ambiente particolarmente aperto nei confronti della sua pratica strumentale diffusa. Circolavano oltretutto una nutrita schiera di liutisti, tra i quali alcuni famosi virtuosi-compositori, come Johann Ludwig Krebs e Sylvius Leopold Weiss (quest'ultimo perfettamente coetaneo del grande Johann Sebastian). Tuttavia, anche in un ambiente così favorevole, erano quasi più numerosi i casi di trascrizioni per liuto di opere di varia destinazione strumentale che le composizioni originali.

La Suite BWV 995 di Bach deriva dalla sua quinta Suite per violoncello solo. Della precedente stesura mantiene l'articolazione e la forma: una successione di danze, aperte da un preludio che in questo caso è particolarmente

esteso. Come in genere i preludi posti all'inizio della forma di suite, propone una formula melodico-ritmica subito dichiarata in apertura, che costituisce di fatto la sostanza tematica non solo di questo pezzo introduttivo, ma anche dei movimenti successivi, che ne rielaborano il disegno in combinazioni contrappuntistiche più o meno libere o su ritmi e andamenti relativi alle varie forme di danza: l'allemanda, la corrente, la sarabanda, la gavotta, la giga. Le strutture modulari che ne derivano acquistano colore e sostanza a seconda dello strumento sul quale vengono eseguite. Se sul violoncello prevaleva l'espansività del suono e l'ampio respiro delle frasi, sul liuto la medesima musica si impreziosiva per il maggior risalto degli intrecci polifonici; l'ulteriore ritraduzione sulla chitarra produce una sintesi tra i due aspetti: l'evidenza della polifonia può risultare indebolita dal minor numero di corde (6 in luogo di almeno una decina del liuto per il quale scriveva Bach), ma un suono più netto e definito genera una ricchezza assai maggiore di contrasti timbrici e di piani dinamici.

La *Paganini suite* produce un altro tipo di rapporto con la musica preesistente: istituisce un dialogo tra la musica di un compositore dell'Ottocento europeo e il frastagliato orizzonte della composizione contemporanea. Niccolò Paganini amò e praticò intensamente la chitarra fin da giovanissimo; a questo strumento dedicò un cospicuo numero di composizioni, soprattutto negli anni che vanno dal 1800 al 1824. Ma più che al grande virtuoso, questo gruppo di brevi composizioni si riferisce a una sua raccolta specifica, i *Ghiribizzi* per chitarra, e ancora di più al senso suggerito dal titolo: il 'ghiribizzo' come idea strana e bizzarra, un capriccio improvviso. Questa raccolta paganiniana appare come un serbatoio di gesti, di idee estemporanee, di ricordi di altri pezzi celebri (il duetto *Là ci darem la mano* dal *Don Giovanni* di Mozart, nel n. 20, ma anche Rossini, Paisiello e altri), rimescolati e metabolizzati in una scrittura idiomatica e qui e là anche virtuosistica.

Per realizzare la *Paganini suite*, Luigi Attademo, interprete e ispiratore di questa articolato lavoro a più voci, ha richiesto ad alcuni compositori di entrare nella lunghezza d'onda dell'immaginazione paganiniana, e di realizzare ulteriori 'ghiribizzi', che di quelli originari conservino l'idea di guizzo estemporaneo, di invenzione rapsodica, di ideazione rapida e leggera. I nomi coinvolti appartengono a generazioni e anche a formazioni diverse. Accanto a Solbiati, tra i nomi più noti, sta la 'generazione del '55', Matteo D'Amico, Mauro Cardì, Alessandro Magini, tutti legati per formazione a Donatoni, anche se con propensioni diverse: mentre D'Amico punta da tempo alla conquista di una discorsività logica e ordinata, e Cardì è fortemente attratto dalle possibilità aperte dall'elaborazione elettroacustica del suono, Magini è più incline al teatro. E se Fabrizio Festa attinge preferibilmente alle sue esperienze formative di ambito jazzistico, Michele Tadini, Andrea Portera, Daniele Bravi e Vittorio Montalti sono autori fortemente attirati dalle componenti timbriche del suono.

Ciascuno di loro si è lasciato sollecitare dal carattere della musica paganiniana o da uno specifico *Ghiribizzo* (alcuni sono intercalati alle ri-creazioni che il loro ascolto hanno prodotto) e tutti insieme hanno generato questo ricco spettro di figure e di sonorità dettate da una o più caratteristiche dello strumento.

La composizione di Portera che apre la *Paganini suite* sembra riferirsi alla versione più impegnativa e nobile dell'invenzione paganiniana, che è la forma del capriccio; è divisa in sezioni che sfruttano particolari effetti esecutivi e idiomatici (corde doppie, successioni di suoni legati e di suoni armonici, arpeggi, melodie accompagnate) e che generano un susseguirsi di figurazioni con caratteristiche specifiche e ben individuabili all'ascolto; la resa sonora complessiva è però determinata da una singolare scordatura dello strumento – la seconda corda abbassata di un quarto di tono, la sesta di un tono –, che 'sporca', deforma, strania le figurazioni, come se quelle moda-

lità tipiche della scrittura per chitarra venissero costantemente messe tra parentesi nel momento stesso in cui vengono riconosciute. Questo è oltretutto un tratto costante e unificante dell'intera raccolta. Dal *Ghiribizzo* n. 9 partono Solbiati e Montalti (che di Solbiati è stato allievo), il primo con una sostanziale contrapposizione di elementi accordali e ritorti guizzi melodici, il secondo piegando quegli stessi elementi a una più esplicita attenzione al suono in sé e alla sua consistenza materica.

Paganini 33 (ghiribizzo clandestino) di D'Amico fa riferimento al relativo *Ghiribizzo* paganiniano. Di clandestino c'è soprattutto il richiamo a una delle composizioni più belle della letteratura chitarristica del Novecento, l'*Homenaje a Debussy* di Manuel De Falla (peraltro anch'essa trascrizione di un precedente lavoro per orchestra del compositore spagnolo), che si insinua proprio all'inizio con l'alternanza di due suoni a distanza di semitono su ritmo di habanera, e avvia il dispiegarsi di un più generale contesto 'iberico', fino a inglobare anche brandelli del *Ghiribizzo* da cui prende vita. Nella *Bagatella* di Cardì cascate di suono realizzate con arpeggi assai rapidi terminano in uno zampillio di armonici, ed effetti sonori dati da veloci alternanze di suoni bloccati sull'atto di nascere. *Quarantatrè* di Magini e *Minus 43* di Bravi sfruttano entrambi un'altezza fondamentale in funzione di perno, ma in un modo decisamente diverso. In *Quarantatrè*, attorno al suono di La si addensano ricche figure derivate dal linguaggio barocco; in *Minus 43* un'aforisticità che si direbbe weberniana lascia balenare in pochi istanti uno scenario rarefatto, nel quale si accendono suoni carichi di energia. Al contrario, in *Hands*, Tadini costruisce sequenze sonore dense e continue, ciascuna delle quali ha il respiro di una frase melodica, ma che appaiono al loro interno assai mobili e mutevoli. I disegni da basso elettrico che aprono *Ghiribiz* di Festa, chiudono il periplo di queste divagazioni paganiniane, puntando tutto su un orizzonte *fusion*.

Livio Aragona*

*Ha scritto su compositori e opere del primo e del secondo Novecento, e sul teatro d'opera del Settecento e dell'Ottocento. È posseduto da un'autentica passione per il lavoro editoriale, che esercita a vario titolo per case editrici, istituzioni concertistiche, centri di ricerca. Insegna presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali di Bergamo e l'Università degli Studi di Milano.

Quattro domande a Luigi Attademo

Lei ha da poco registrato per Brilliant tutta la musica per liuto di Johann Sebastian Bach. Cosa comporta il passaggio dal liuto alla chitarra?

Si tratta chiaramente di strumenti molto diversi. Trascrivere dal liuto alla chitarra, presenta almeno una difficoltà di fondo, che è data dal fatto che lo strumento per cui scrive Bach è un liuto con una forte estensione nel registro grave, difficile da rendere sulla chitarra. Chi affronta una composizione barocca con uno strumento che in realtà non esisteva, si trova ad affrontare alcune questioni fondamentali. Il problema non è che cosa eseguire, ma il modo di affrontare composizioni pensate inizialmente per altri strumenti. Vi sono due elementi importanti da considerare. In primo luogo Bach non suonava il liuto e non aveva padronanza dello strumento. In secondo luogo, lo stesso Bach trascriveva liberamente le sue composizioni da uno strumento all'altro; entrambe queste considerazioni ci dicono che la sua immaginazione musicale tendeva a non essere vincolata da una specifica destinazione strumentale. Il che rende pienamente legittima la trascrizione della sua musica anche su strumenti lontani dalla sua epoca.

Com'è cambiata la prassi esecutiva barocca negli ultimi anni?

Personalmente nella mia interpretazione di Bach cerco di restituire la sua ricchezza stilistica, una ricchezza che tien conto della teoria degli affetti ancora dominante nella musica strumentale del primo Settecento. Mi sembra che questo atteggiamento sia oggi largamente condiviso dagli interpreti di musica barocca e tardobarocca. L'idea di una musica rigida e astratta si era affermata a partire dagli anni Cinquanta come reazione al tardo romanticismo, ed era perdurata con varie gradazioni fino alla metà degli anni Settanta. Ancora le incisioni bachiane di John Williams appaiono oggi molto improntate a quell'ideale antiespressivo. A partire dagli anni Ottanta la tendenza si è invertita, e oggi la prassi esecutiva tende a una libertà affettiva e a una ricchezza di soluzioni realizzative decisamente più ampia.

Il progetto della Paganini Suite scaturisce da una sua iniziativa. Com'è nata l'idea di sollecitare alcuni compositori a scrivere sulla musica per chitarra di Paganini?

È nata dalla necessità di rispondere a due esigenze diverse: ampliare il repertorio per chitarra e recuperare un modo originale per celebrare la figura del Paganini meno noto, non il solito Paganini 'diabolico'. Gli autori che hanno collaborato provengono da *background* molto diversi. Per questo hanno potuto produrre un campionario di atteggiamenti che sfrutta tutte le potenzialità dello strumento.

Come hanno reagito i compositori?

In modo positivo, per due motivi. Da un lato, hanno trovato stimolante proporre per la chitarra; dall'altro ha suscitato molto interesse questo Paganini nascosto, e l'idea del ghiribizzo come foglio d'album, come una musica quasi infantile. D'altra parte, come ricorda lo stesso Paganini in una lettera, i *Ghiribizzi* erano dedicati a una bambina napoletana.

Luigi Attademo, chitarra

Considerato uno dei più originali chitarristi della sua generazione, Luigi Attademo inizia la sua parabola artistica laureandosi terzo al Concours International d'Exécution Musicale di Ginevra del 1995. Nato nella scuola del chitarrista-compositore Angelo Gilardino, conta tra i suoi maestri Giovanni Guanti, Julius Kalmar, Alessandro Solbiati, Emilia Fadini.

Laureato in Filosofia con una tesi sull'interpretazione musicale, ha pubblicato diversi articoli di stampo musicologico ed estetico, collaborando con riviste specializzate e presentando il suo lavoro a Radio3 e Radio Toscana Classica. Ha registrato sette cd, tra cui monografie dedicate alle Sonate di Domenico Scarlatti, a Johann Sebastian Bach, alle opere inedite ritrovate nell'Archivio Segovia e ai Quintetti di Luigi Boccherini. La rivista «Guitar Review» di New York gli ha dedicato alla fine del 2007 un'intervista ripubblicando alcune sue registrazioni. Come musicologo, nell'ottobre del 2002 ha curato la catalogazione dei manoscritti segoviani, rinvenendo opere sconosciute di autori come Tansman, Pahissa, Cassadó e pubblicando il catalogo nella rivista spagnola «La Roseta» (2008). Dedicò gran parte della sua attività alla musica da camera (tra le attività più recenti un intero programma dedicato alla nuova musica per chitarra e fisarmonica) e a progetti monografici, tra cui la recente registrazione integrale delle Suites per liuto di Bach (Brilliant Classics 2011) e un progetto su Paganini e la musica contemporanea (già presentato a Berlino, Vienna e New York). Nell'anno 2010 ha tenuto seminari e concerti alla Royal Academy of Music (Londra) e alla Melbourne University sul repertorio di A. Segovia, mentre nel 2011 è stato ospite del prestigioso Festival della Guitar Foundation of America presentando un programma dedicato alla musica barocca. Tra i suoi recenti progetti, la pubblicazione dell'antologia e del cd con le musiche contemporanee per chitarra dedicate a Paganini (Ed. Sinfonica) e lo spettacolo teatrale *Studio sullo stile di Bach*, su testo di Pier Paolo Pasolini (regia di Laura Croce). Nel 2013 pubblicherà per la Brilliant l'Integrale delle opere di Niccolò Paganini per chitarra.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

San Maurizio al Monastero Maggiore

Edificata probabilmente su progetto di Giangiacomo Dolcebuono (1444-1510), l'architetto svizzero che aveva lavorato al tiburio del Duomo di Milano, la chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore unisce elementi di ricordo medievale a uno stile che già si attesta come classicista. La straordinaria ricchezza decorativa delle due aule, una per le monache di clausura e una per i fedeli, doveva testimoniare l'importanza dell'annesso monastero benedettino, composto da novizie provenienti dalle più facoltose famiglie milanesi. Si spiegano così anche i tre meravigliosi cicli di affreschi, databili tra l'inizio del Cinquecento (la parte per le monache) e la seconda metà del secolo, un autentico documento di circa settant'anni di pittura a Milano, dalle novità postquattrocentesche alle premesse del naturalismo lombardo. Autori dell'opera sono Bernardino Luini (1481-1532) e in seguito i suoi figli, a cui si aggiunge anche Simone Peterzano, maestro di Caravaggio e rappresentante tra i più celebri del tardomanierismo lombardo. Nel complesso si tratta di diecimila metri quadrati di superficie pittorica, un ampio manto che riveste interamente la chiesa, fin nelle minime parti. Perfino il soffitto della parte claustrale, goticamente decorato su fondo blu, si è scoperto essere, grazie ai lunghi lavori di restauro condotti a partire dal 1986, coevo all'edificio e non frutto di un intervento ottocentesco.

La parete di fondo dell'aula dei fedeli è frutto della volontà di Alessandro Bentivoglio, nobile bolognese che sposa a Milano Ippolita Sforza e che dà vita insieme alla moglie a un brillante salotto letterario ambrosiano, apprezzato anche da Matteo Bandello, che a Ippolita dedica le sue *Novelle*. I due nobili sposi sono quindi immortalati dal Luini nelle lunette della parete di fondo, accompagnati, nel registro inferiore, da una fila di sante che si ipotizza possano in realtà essere ritratti delle dame a seguito dei Bentivoglio.

Interessante anche la visita della cripta, che si snoda su sette campate e il cui accesso è collegato al vicino Museo Archeologico, che occupa una parte dell'antico monastero, soppresso nel 1798. Di particolare rilievo, infine, l'organo realizzato tra il 1554 e il 1557 dal bresciano Giovan Giacomo Antegnati, autore anche dell'organo del Duomo. Lo strumento, interamente a trasmissione meccanica, è costituito da una tastiera di 50 note e una pedaliera di 20, costantemente unita alla tastiera.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ contribuendo alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia e partecipando alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

L'impegno ecologico del Festival MITO SettembreMusica si rinnova ogni anno attraverso la compensazione delle emissioni di CO₂ prodotte dall'evento. Per la sesta edizione del Festival l'impegno etico si sviluppa su un duplice fronte.

A Milano, MITO SettembreMusica partecipa attivamente alla riqualificazione dell'Alzaia del Naviglio Grande, aderendo al progetto promosso da LifeGate in collaborazione con il Consorzio Est Ticino Villoresi e adottando 18 piante, una per ogni giorno di Festival. Il progetto, nato lo scorso anno con il sostegno del Festival MITO, si propone di realizzare un percorso verde che colleghi la città di Milano ai Parchi Regionali della Valle del Ticino e dell'Adda. L'intervento riguarda un tratto di circa un chilometro. L'area è stata riqualificata con la rimozione di rifiuti e di specie infestanti e con la piantumazione di essenze arbustive autoctone per ridefinire il fronte urbano.

Di respiro internazionale è, invece, l'adesione al progetto di Impatto Zero® di LifeGate tramite il quale MITO SettembreMusica contribuisce alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia, nel dipartimento di Beni, in provincia di José Ballivián, nel comune di Rurrenabaque. Il progetto complessivo, premiato con riconoscimenti internazionali, si estende dai piedi delle Ande ai margini del bacino dell'Amazzonia. Comprende 6000 ettari di terreni di proprietà di piccoli coltivatori incentivati al mantenimento della biodiversità locale e alla riqualificazione del territorio.

In collaborazione con

LIFEGATE®
people planet profit

Un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Stefano Boeri
Assessore alla Cultura,
Moda e Design

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione della città

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli
Presidente
Vicepresidente del Festival

Angelo Chianale
Vicepresidente

Enzo Restagno
Direttore artistico

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo
Coordinatore artistico

Realizzato da
Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori:

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Francesca Colombo / Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli
Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner / Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli
Ermanno Olmi / Sandro Parenzo / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro / Davide Rampello / Franca Sozzani / 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
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Organizzazione:

Francesca Colombo, *Segretario generale e Coordinatore artistico*
Stefania Brucini, *Responsabile promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo, *Responsabile produzione*
Federica Michelini, *Assistente Segretario generale e Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina, *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes, *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Segreteria generale:

Lara Baruca, Chiara Borgini con Eleonora Pezzoli e Monica Falotico

Comunicazione:

Livio Aragona, Emma De Luca, Laura Di Maio,
Uberto Russo con Valentina Trovato e Andrea Crespi,
Simona di Martino, Martina Favini, Giulia Lorusso,
Caterina Pianelli, Desirè Puletto, Clara Sturiale, Laura Zanotta

Organizzazione:

Elisa Abba con Nicoletta Calderoni,
Alice Lecchi e Mariangela Vita.

Produzione:

Francesco Bollani, Marco Caverni, Stefano Coppelli,
Nicola Giuliani, Matteo Milani, Andrea Simet con Nicola Acquaviva
e Giulia Accornero, Elisa Bottio, Alessandra Chiesa,
Lavinia Siardi

Promozione e biglietteria:

Alice Boerci, Alberto Corrielli, Fulvio Gibillini,
Arjuna-Das Irmici, Alberto Raimondo con Claudia Falabella,
Diana Marangoni, Luisa Morra, Federica Simone e Serena Accorti,
Biagio De Vuono, Cecilia Galiano

via Dogana, 2 – 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it
facebook.com/mitosettembremusica.official
twitter.com/mitomusica
youtube.com/mitosettembremusica

I concerti di domani e dopodomani

Mercoledì 19.IX

dalle ore 11 alle 17.30 *classica*

Giornata dedicata a Giulio Ricordi

ore 11

Biblioteca Braidense
Sala Teologica
Tavola rotonda
Coordina Enzo Restagno

ore 12.30

Biblioteca Braidense
Sala Maria Teresa
Giulio Ricordi
Roberto Piana, pianoforte

ore 14.30

*Arie da Camera, canti popolari lombardi
e Arie d'opera*
Silvia Colombini, soprano
Stefano Giannini, pianoforte

ore 17.30

Pinacoteca di Brera
Sala VIII
Giulio Ricordi
Quartetto per archi
Giuseppe Verdi
Quartetto per archi
Quartetto di Torino

Ingressi gratuiti fino a esaurimento posti

ore 18 *classica*

Teatro Litta
Debussy: 150 di questi anni
Musiche di Beethoven, Debussy,
Skrjabin
Pietro Gatto, pianoforte
Posto unico numerato € 5

ore 21 *antica*

Basilica di Santa Maria delle Grazie
La notte e il giorno
Madrigali e Sinfonie
di Claudio Monteverdi
Concerto Italiano
Rinaldo Alessandrini,
direzione e clavicembalo
Ingressi € 22

ore 22 *jazz*

Teatro out off
Da Montreux a Milano
Jazz per piano solo
Posto unico € 5

Giovedì 20.IX

ore 13 *jazz*

Piazza San Fedele
L'ora del jazz
Da Armstrong a Miles
Emilio Soana Quintetto
Introduzione di Maurizio Franco
Ingresso gratuito

dalle ore 15 alle ore 19 *classica*

Omaggio a George Enescu
ore 15
FocusRomania
Galleria d'Arte Moderna
Villa Reale, Sala da Ballo
Presentazione del libro
Vivere la musica.
Un racconto autobiografico
di Roman Vlad
Coordina Enzo Restagno

ore 17

Teatro Elfo Puccini
Sala Fassbinder
Musiche di Enescu
Simina Croitoru, violino
Mădălina Danilă, pianoforte

ore 19

Teatro Elfo Puccini
Sala Shakespeare
Wolfgang Amadeus Mozart,
George Enescu
Kotková Ensemble

Ingressi gratuito fino a esaurimento posti

ore 21 *jazz*

Blue Note
Patricia Barber
Ingressi € 15

ore 21.30 *musica per immagini*

Università Bocconi di Milano
Aula Magna di via Roentgen
Omaggio a Charlie Chaplin
Luci della città
di Charlie Chaplin
Proiezione del film
con l'esecuzione integrale
della colonna sonora originale
Orchestra di Milano Classica
Timothy Brock, direttore
Ingressi € 10

live streaming

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Ciro Toscano

Stampato su carta ecologica Magno Satin da gr. 150

MITO SettembreMusica

Un progetto di

Milano



Comune
di Milano



CITTA' DI TORINO

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



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
Partner Istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO
Partner Istituzionale

INTESA SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino
attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂
di Asja



con LifeGate, mediante
crediti generati da foreste
in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo
il Naviglio Grande
nel Comune di Milano

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti e per il sostegno logistico allo staff

GuidaMi

BikeMi

Guido Gobino Cioccolateria Artigianale

Riso Scotti Snack

Sanpellegrino SpA

K-way

www.mitosettembremusica.it

-3

Milano Torino
unite per il 2015