

---

Milano  
Conservatorio di Milano  
Sala Verdi

Orchestra Sinfonica  
della Radio Svedese  
Daniel Harding direttore  
Michelle DeYoung  
mezzosoprano

Martedì 15.IX.09  
ore 21

Wagner  
Berlioz  
Mahler

41°

**Torino Milano**  
Festival Internazionale  
della Musica

03\_24.IX.2009  
Terza edizione

MILANO

SettembreMusica



**Richard Wagner (1813-1883)**

*“Preludio e morte di Isotta”, versione per orchestra* ca. 20 min.

**Hector Berlioz (1803-1869)**

*“La mort de Cléopâtre”, scena lirica per voce e orchestra*  
*su testo di Pierre-Ange Vieillard* ca. 22 min.

Allegro vivace con impeto - Recitativo: «C'en est donc fait!»

Lento cantabile - Aria: «Ah! Qu'ils sont loin ces jours»

Recitativo: «Au comble des revers»

Méditation. Largo misterioso - Aria: «Grands Pharaons»

Allegro assai agitato - Aria: «Non, de vos demeures funèbres»

Tempo primo - Moderato - Recitativo misurato: «Dieux du Nil»

**Gustav Mahler (1860-1911)**

*Sinfonia n. 1 in re maggiore, “Titano”* ca. 50 min.

Langsam Schleppend. Wie ein Naturlaut - Im Anfang sehr gemächlich.

Immer sehr gemächlich

(Lento, strascicato. Come suono di natura - All'inizio molto comodo.

Sempre molto comodo)

Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell - Trio. Recht gemächlich

(Vigorosamente mosso, ma non troppo veloce - Trio. Molto comodo)

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen

(Solenne e misurato, senza strascicare)

Stürmisch bewegt

(Tempestosamente agitato)

Orchestra Sinfonica della Radio Svedese

Daniel Harding, direttore

Michelle DeYoung, mezzosoprano

## *Preludio e morte di Isotta*

*Lohengrin* rappresenta per Richard Wagner l'inizio di un percorso nel labirinto della passione amorosa, che raggiunge il culmine drammatico in *Tristan und Isolde* e si conclude con *Parsifal*. «Non concepisco lo spirito della musica che nell'amore», sosteneva Wagner. E aggiunse, in una lettera alla nipote Johanna: «Il mio solo bisogno è l'amore. La gloria, gli onori, nessuna di queste cose mi rassicura. Solo questo può ancora riconciliarmi con l'esistenza: un segno di essere amato».

I drammi di Wagner rappresentano l'insolubile enigma contenuto nel rapporto amoroso. L'amore di Elsa e Lohengrin è schiavo mistero, quello di Tristan e Isotta della morte e quello di Parsifal e Kundry, infine, della rinuncia. Ciascuna di queste forme rifletteva una particolare fase della vita dell'autore. La composizione di *Tristan* fu accompagnata dallo scodinzolare del cane Fips. Lo spaniel era un regalo dei coniugi Wesendonck, che accudivano come meglio potevano l'artista nel suo esilio, offrendogli anche un alloggio nella loro tenuta nei pressi di Zurigo. Quello che avvenne sulla "Collina Verde" tra Wagner e Mathilde Wesendonck nella primavera del 1858 sembra la versione borghese della leggenda bretone di Tristan e Isotta, amanti e infedeli al loro re, l'uno in quanto vassallo e l'altra come sposa. Mathilde-Isotta guardava dalla sontuosa villa in cima al pendio il confortevole Asyl, dove Richard-Tristan s'immedesimava un po' troppo nel dramma che stava musicando. I rispettivi coniugi, Otto e Minna, osservavano con crescente preoccupazione lo sviluppo della relazione. La catastrofe avvenne, difatti, verso la fine della composizione dell'Atto I, quando Minna intercettò un'incauta lettera arrotolata dentro fogli di carta da musica. Lo scandalo venne messo a tacere con un diplomatico viaggio dei Wesendonck in Piemonte e con la decisione di Wagner di svernare a Venezia, ma soprattutto dall'impallidire dei sentimenti. Il secondo e terzo atto dell'opera rappresentano forse l'epigrafe più straziante posta sulla tomba dell'amore. In *Tristan* non muoiono solo gli amanti, ma anche le illusioni dell'amore.

L'idea di unire in concerto il primo e l'ultimo episodio musicale dell'opera risale allo stesso autore, che preparò la versione da concerto dei due pezzi in occasione di una tournée in Russia nel 1863. Wagner ha lasciato una testimonianza diretta su come dev'essere eseguito l'insieme, in una lettera del 1880 al direttore Luigi Mancinelli: «Cher Monsieur, bien entendu: le prélude de Tristan sera jouée [sic] avec le final du dernier acte: Ainsi: Grand partition - pag. 13 - jusqu'à la fin - puis suivez immédiatement à la page 425. Tempo: "sehr maessig beginnend" c'est à dire: commencez bien moderato: puis suivre jusqu'à la fin - toujours l'orchestre seul (bien entendu!)».

*Tristan* segna l'inizio della modernità, in musica, perché supera l'idea romantica di racconto. Nei tre atti dell'opera la trama si riduce a ben pochi fatti. La partitura reca all'inizio l'indicazione *Einleitung. Vorspiel*, preludio, è una definizione impropria, perché la musica inizia mentre tutti noi, personaggi e pubblico, stiamo già vagando sulle acque, nel mar di Cornovaglia. Il senso del dramma è racchiuso interamente nelle tre misure iniziali: il tema di quattro note dei violoncelli, lamento di un agnello in attesa del sacrificio; il tema di quattro note dell'oboe, invito a desiderare il proprio destino; in mezzo, a legare in maniera indissolubile dolore e desiderio, l'accordo di quattro suoni più enigmatico della storia della musica. Non c'è bisogno d'altro per esprimere il dramma del fragile eroe Tristan e di Isolde, figlia di maga. Il resto altro non è che il divenire senza fine nel mare dei sentimenti, come accade ai passeggeri della nave di Tristan, perduti per sempre in un viaggio senza tempo e senza meta. Friedrich Nietzsche intuì la verità con un giudizio in apparenza paradossale: «Wagner è il più grande miniaturista dell'Ottocento».

La seconda cesura ha un rilievo drammatico. La musica si ferma, come un veliero caduto nella bonaccia. Viola e oboe si fronteggiano, rimpallando l'un

l'altra un frammento del tema. La tensione aumenta in silenzio, i suoni sembrano timorosi di toccarsi. La passione accumulata trova sfogo alla fine con una cadenza degli archi verso il la maggiore, che rimette in moto la musica con il languido tema dei legni. La musica vola, sospinta dal vento della passione, sempre più in alto e più veloce. L'accordo di quattro suoni, rafforzato dalla voce stentorea dei tromboni, emblema musicale della morte e della trascendenza, rappresenta il terribile culmine della *Einleitung*, l'introduzione. La musica esprime quel che accade nel cuore di Tristano e Isotta, mentre le loro bocche restano ancora serrate. Dopo la tempesta, il ritorno dell'episodio iniziale assume un significato diverso. Al posto delle lunghissime pause, cariche di presagio, il vuoto viene riempito dalla memoria dell'incontro amoroso. Prima gli strumenti non osavano toccarsi, ora il tema passa dall'uno all'altro sfiorandosi sulla punta delle dita. La vera storia è già finita, ora resta solo da attendere che si compia il destino nel tempo degli uomini.

*Isolde Liebestod* è un titolo inventato dagli editori dopo la scomparsa dell'autore. La scena fina dell'opera viene definita da Wagner *Verklärung*. In italiano si traduce trasfigurazione, ma bisogna immaginare una figura illuminata da una luce interiore abbagliante, come certi santi rapiti nell'estasi della pittura del Seicento. L'estasi di Isotta consiste in una dolce pazzia, simile a quella di Ofelia davanti al cadavere del padre. "Non lo vedete, amici?", chiede Isotta rivolgendosi ai muti astanti. Quel che gli altri non riescono a vedere è la nuova vita di Tristano, eroe di un mondo spirituale nel quale agli amanti sarà lecito ricongiungersi. La musica si distende tranquilla, guidata da questo tema d'infinita dolcezza, che si avvia verso l'alto di terza in terza.

La morte di Tristano non rappresenta però l'ascesa al Paradiso, bensì l'ingresso al Purgatorio. La memoria dell'amore carnale non è stata cancellata dal cuore. Quando Isotta mormora le parole che le ricordano i momenti d'amore, il labbro e il dolce respiro di Tristano, in orchestra appare una breve figura cromatica, che accompagna con cortesia cavalleresca il canto leggiadro. L'ora della morte giunge quando Isotta comprende di essere rimasta sola, mentre il mondo la osserva compatendo il suo delirio calmo. È il momento di abbandonare la storia terrena e l'orchestra comincia a vibrare con il tremolo degli strumenti ad arco. L'agonia è penosa come un nuovo parto. L'orchestra sembra in preda a un terribile travaglio, senza fiato sotto la pressione di un cromatismo ossessivo. La musica riconquista terreno un passo alla volta, semitono dopo semitono, finché il canto di Isotta raggiunge l'estasi, con una grande cadenza verso la tonalità di si maggiore, sulle ultime parole *höchste Lust*, somma felicità. Nella quiete finalmente raggiunta, passa come un'ombra leggera il ricordo dell'inizio, il *Tristan-akkord* e il tema cromatico ascendente, un estremo pensiero a quel desiderio d'amore dal quale è scaturita l'intera vicenda.

Oreste Bossini\*

\* Si occupa di giornalismo musicale da vari anni ed è conduttore radiofonico di trasmissioni di Rai Radio 3.

## La mort de Cléopâtre

Quando nel 1828 Hector Berlioz, venticinquenne, partecipò per la quarta volta al Prix de Rome, gli fu chiesto di realizzare una cantata su soggetto altamente drammatico, il suicidio di Cleopatra, costruendo il lavoro sui versi di Pierre-Ange Vieillard (1778-1862). In breve l'antefatto storico: siamo nel 30 a.C., Ottaviano - il futuro Ottaviano Augusto - occupa Alessandria d'Egitto, senza che Marco Antonio, amante di Cleopatra, sappia opporgli resistenza. Quando Ottaviano giunge nella reggia di Cleopatra, dove ella si è barricata, la donna tenta di sedurlo come aveva fatto con Giulio Cesare e con Marco Antonio, ma senza successo. Ottaviano le ordina di prepararsi per il ritorno a Roma - dove l'avrebbe mostrata come un trofeo - ma Cleopatra decide di uccidersi. La leggenda vuole che si sia lasciata mordere da un aspidi velenoso.

La cantata di Berlioz si concentra proprio su quel momento cruciale, quando Cleopatra, riflettendo sulle sue vicende e preconizzando il tragico epilogo, vede nel suo fallimento la rovina stessa dell'Egitto ed è assalita da sensi di colpa, da rimpianti e dal desiderio di morte; sentimenti che si mescolano con un'intensità drammatica unica cui corrisponde una partitura convulsa, violenta, tanto nei suoi repentini passaggi di colore quanto nelle arditezze armoniche, all'epoca decisamente inaudite.

La concitazione degli archi rende subito evidente la graffiante scrittura orchestrale di Berlioz. Un turbinio di linee melodiche costituisce la breve introduzione che si placa su un'imprevista sequenza armonica dove le voci dell'orchestra si raccolgono sull'ingresso della voce femminile. Sulle ultime battute del guizzante preludio si apre un recitativo in cui Cleopatra esprime l'umiliazione per il rifiuto di Ottaviano: «vedova d'Antonio o vedova di Cesare, offerta in potere d'Ottaviano, non ho potuto sedurre il suo sdegnoso sguardo». La sua antica fierezza di donna è spezzata in quella che fu la sua arma più insidiosa: la seduzione. Alla perfetta prosodia si associa una grande varietà espressiva, che rompe il quadro di una compostezza gluckiana, spingendo verso la dimensione "possessiva" del sentimento romantico. Il lamento accorato si tramuta in sdegno: «la figlia dei Tolomei ha subito l'affronto del rifiuto». L'orchestra sottolinea la confessione con accesi passaggi drammatici degli archi, poi una scivolata verso il grave (le cui varie sfumature armoniche forse costarono a Berlioz il deludente risultato al Prix de Rome), per poi introdurre la prima aria, «Ah! Son lungi i giorni, tormento della mia memoria», *Lento cantabile* in forma di Lied, con due sezioni centrali agitate e una ripresa tematica in perfetta simmetria. Il ricordo di antichi splendori, «simile a Venere [...] apparvi trionfante sulle rive del Cidno», non è che amarezza senza conforto. La coscienza del presente è un lampo di dolore. «Azio m'ha data in preda al vincitore che mi sprezza». La chiusura di quest'aria si tinge di un compiaciuto stile operistico. Il recitativo «Al colmo delle sventure che avrei da temere ormai?» pone l'accento sulla fatalità, evocando l'idea di una punizione ultraterrena per la donna che ha tradito e disonorato l'Egitto, asservendolo ai Romani. Cleopatra si dichiara «regina colpevole», che sa di non avere i «diritti della virtù» e di meritare la «notte eterna».

Il tono drammatico della cantata, in particolare della seconda parte, *Méditation*, è più vicina a Shakespeare che ai versi alessandrini di Vieillard. Non a caso sulla partitura Berlioz introduce a questo punto la citazione: «What if when I am laid in to the tomb» (*Romeo e Giulietta*). Buona parte del materiale tematico sarà riutilizzato dal compositore nel *Lélio ou Le Retour à la vie*, recupero legittimo che valse a non affossare per sempre un'opera così ricca di idea e di attrattiva. Un misterioso incipit è dato dalle lugubri armonie degli ottoni, che sostengono una lenta linea cromatica discendente (lo stesso corale tornerà in *Lélio*, nel *Chœur d'ombres*) o su questa linea il canto assumerà toni agghiaccianti, quasi surreali. *Meditazione* è una sorte di contrizione dolorosa di fronte agli avi, gli antichi faraoni, i nobili, il re, tutti nelle

loro dimore funebri rifuggano Cleopatra con orrore. Le impennate tremende in *forte* e in acuto delle invocazioni ai grandi faraoni si incagliano nel lento magma funebre che, insidioso come sabbie mobili, con la sua perpetua scansione ritmica sembra inghiottire Cleopatra. L'atmosfera improvvisamente si agita sulle parole «No, profanerei lo splendore delle vostre dimore funebri». Cleopatra, in lotta con il suo orgoglio ferito, si nega ogni pietà: «ho disonorato la vita d'uno sposo [...] il culto di Iside è distrutto. Osiride bandisce la mia corona». E i toni di questa sezione - che sarà inserita in *Lélio*, nella *Fantaisie sur la Tempête* - rivelano tentazioni operistiche.

Siamo all'epilogo: la donna dunque ricorre al serpente per porre fine ai suoi giorni. Un ritmo ostinato s'installa nelle profondità dall'orchestra. Su queste figure inesorabili cadono gruppi di accordi insieme con le parole spezzate di Cleopatra morente, fino all'estremo grave della voce. Con straordinaria efficacia l'orchestra protrae una convulsa pulsazione man mano rotta dal silenzio, e con un accordo dissonante segna il trapasso.

Monica Luccisano\*

\* Giornalista e musicologa, scrive per Sistema Musica e Il Giornale della Musica. Ha diretto il mensile Tema con Variazioni. Si è occupata di comunicazione per l'Orchestra Filarmonica di Torino e per l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Collabora con diversi enti e festival, quali Unione Musicale, Teatro Regio di Torino, Piccolo Regio "Puccini", Settimane Musicali di Stresa, Xenia Ensemble. È consulente di redazione per le case editrici EDT e Musica Practica.

Autrice di testi teatrali ha scritto *La tela* (2002) e *Dalla musica al silenzio* (2004), *Tracce di Amleto* (2006), *L'arte della suggestione* (2007).

## *Sinfonia n. 1 in re maggiore, "Titano"*

Sono molti a pensare che la musica moderna, quella che porta dritti nel Novecento, nasca con la *Prima Sinfonia* di Mahler e il *Don Juan* di Strauss, entrambi inaugurati nel 1889 ma con esiti quanto mai diversi. All'ovazione riscossa dal poema di Strauss, corrispose la tormentata vicenda della *Prima Sinfonia*, con un crescendo d'insuccessi che ne scandirono il processo di revisione. A Budapest, nel 1889, figurava come *Poema sinfonico in due parti*, sebbene privo di programma; quattro anni dopo diventa *Sinfonia "Titan"*, adombrando un rapporto con l'intricato romanzo di Jean Paul, e poi ancora *Titan, poema sinfonico in forma di sinfonia*, con un'estensione delle tracce programmatiche specie per il terzo movimento: una "Marcia funebre alla maniera di Callot", associata alla sarcastica incisione di Moritz von Schwind raffigurante il corteo degli animali che accompagna il feretro di un cacciatore. Infine, Mahler cancella il programma, elimina l'Andante (*Blumine*) inizialmente al secondo posto e, a Berlino (1896), presenta la propria opera come *Sinfonia in re maggiore*.

Al di là delle traversie del programma, redatto dopo la prima stesura e infine sconfessato, colpisce l'iniziale incertezza circa il genere entro cui collocare il lavoro; quasi Mahler fosse consapevole delle profonde trasformazioni cui, nelle sue mani, la *Sinfonia* stava andando incontro. Del resto, oltre che un'apertura alle future prospettive del suo sinfonismo, la *Prima* è anche il frutto di un gesto ricapitolativo: allusioni, frammenti, innesti, soprattutto dalla precedente produzione liederistica e dalla cantata *Das klagende Lied*, entrano così nell'edificio sinfonico e lo sconvolgono dall'interno, lavorando fianco a fianco con musiche estranee all'universo colto, echi di *Ländler* e di valzer nel secondo movimento, la filastrocca infantile del terzo.

L'inizio della *Sinfonia* è musica che nasce dall'articolazione di frammenti: su armonici impalpabili agli archi, richiami di legni, fanfare dei clarinetti, il verso del cuculo, con l'intervallo di quarta a fare da nucleo generatore, sono i "suoni di natura" protagonisti del mondo poetico mahleriano e qui individuali nella loro essenzialità (la dicitura recita "Wie ein Naturlaut").

Il tema che emerge da questi frammenti è tratto dal secondo dei *Lieder eines fahrenden Gesellen*: quella che dovrebbe essere la sezione espositiva diventa un episodio lirico, privo del tradizionale dualismo tematico e seguito dall'inaspettato ritorno del materiale introduttivo. Una violenta irruzione interviene infine a lacerare la forma, tanto che la ripresa si contrae rapidamente in una coda. La logica del percorso sonatistico è radicalmente ripensata.

Dopo i ritmi rustici dello *Scherzo*, non senza un'incursione tra le sale da ballo austriache, il terzo movimento si offre come geniale montaggio di materiali che fanno esplodere l'universo stilistico della sinfonia. La marcia funebre prende a prestito il canone di *Fra' Martino*, lo rivolta in minore sull'avvio di un improbabile contrabbasso e vi aggiunge il sarcasmo di un oboe che, dopo Mahler, nessuno potrà più dissociare da quella melodia.

L'andamento lugubre e ironico è spinto su toni di parodia grazie a una musica da banda di paese, che rimanda alle radici boeme del compositore, poi deviato verso il candore popolare della sezione mediana (dal quarto dei *Gesellen-Lieder*). Ironia romantica, grottesco, coincidenza dei contrari s'imprimono in modo così inedito nella musica che nessuna indicazione programmatica, per quanto pertinente, avrebbe potuto far presagire.

Nella sua bruciante esasperazione fonica, aperta da un autentico grido, il *Finale* affronta di petto quel tema dell'eroe che aveva indotto Mahler, per qualche tempo, a cercare agganci col romanzo di Jean Paul. Moti catastrofici, fanfare, melodie d'incredibile dolcezza e persino un ricordo dei "suoni di natura" finiscono tuttavia con il potenziare, nella loro incompatibilità, un

dissidio interiore che si direbbe senza mediazioni; da qui, la verità sofferta del brano, il cui impulso alla conciliazione può compiersi solo nel gesto eclatante dell'apoteosi conclusiva.

**Laura Cosso\***

\* Insegna Arte scenica presso il Conservatorio di Milano. Ha scritto saggi su compositori del secondo dopoguerra (in particolare Maderna e Berio), sulla vocalità francese dell'Ottocento e sul rapporto tra musica, arti figurative e spettacolo. Autrice di un volume su Berlioz (Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2002), ha recentemente pubblicato una nuova monografia berlioziana (*Hector Berlioz*, L'Epos, Palermo, 2008).

*“La mort de Cléopâtre”, su testo di Pierre-Ange Vieillard*

*Récit*

C'en est donc fait! ma honte est assurée.  
Veuve d'Antoine et veuve de César,  
Au pouvoir d'Octave livrée,  
Je n'ai pu captiver son farouche regard.  
J'étais vaincue, et suis déshonorée.  
En vain, pour ranimer l'éclat de mes attraits,  
J'ai profané le deuil d'un funeste veuvage;  
En vain, de l'art épuisant les secrets,  
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage;  
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.  
A ses pieds j'ai traîné mes grandeurs opprimées.  
Mes pleurs même ont coulé sur ses mains répandus,  
Et la fille des Ptolémées  
A subi l'affront des refus!

[Air]

Ah! qu'ils sont loin ces jours, tourment de ma mémoire,  
Où sur le sein des mers, comparable à Vénus,  
D'Antoine et de César réfléchissant la gloire,  
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus!  
Actium m'a livrée au vainqueur qui me brave;  
Mon sceptre, mes trésors ont passé dans ses mains;  
Ma beauté me restait, et les mépris d'Octave  
Pour me vaincre ont fait plus que le fer des Romains.  
Ah! qu'ils sont loin ces jours, tourment de ma mémoire,  
Où sur le sein des mers, comparable à Vénus,  
J'apparus triomphante aux rives du Cydnus!  
En vain, de l'art épuisant les secrets,  
J'ai caché sous des fleurs les fers de l'esclavage;  
Rien n'a pu du vainqueur désarmer les décrets.  
Mes pleurs même ont coulé sur ses mains répandus,  
J'ai subi l'affront des refus.  
Moi !... qui du sein des mers, comparable à Vénus,  
M'élançai triomphante aux rives du Cydnus!

*Récit*

Au comble des revers, qu'aurais-je encore à craindre?  
Reine coupable, que dis-tu?  
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre?  
Ai-je pour l'accuser les droits de la vertu?  
J'ai d'un époux déshonoré la vie.  
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est asservie,  
Et que d'Isis l'ancien culte est détruit.  
Quel asile chercher! Sans parents! sans patrie!  
Il n'en est plus pour moi que l'éternelle nuit!

*“La morte di Cleopatra”, traduzione di Olimpio Cescatti*

*Recitativo*

È dunque finita! La mia vergogna è certa.  
Vedova d'Antonio e vedova di Cesare,  
Offerta in potere d'Ottavio,  
Non ho potuto sedurre il suo sdegnoso sguardo.  
Ero vinta, e son disonorata.  
Invano, per rinvigorir lo splendore del mio fascino,  
Ho profanato il lutto d'una funesta vedovanza;  
Invano sfruttando i segreti dell'arte,  
Ho nascosto sotto i fiori i farri della schiavitù;  
Nulla ha potuto disarmare le decisioni del vincitore.  
Ai suoi piedi ho trascinato la mia vilipesa grandezza.  
Anche la mia lacrima si sono sparse sulle sue mani,  
E la figlia dei Tolomei  
Ha subito l'affronto d'un rifiuto.

[Aria]

Ah! Son lunghi quei giorni, tormento della mia memoria,  
Quando, io sono all'onde, simile a Venere,  
Specchio della gloria d'Antonio e di Cesare,  
Apparvi trionfante sulle rive del Cidno!  
Azio m'ha data in preda al vincitore che mi spiazza,  
Il mio scettro, i miei tesori son passati nelle sue mani;  
Mi restava la mia bellezza, e lo spregio d'Ottavio  
M'ha vinta più del ferro dei Romani.  
Ah! Son lunghi i giorni, tormento della mia memoria,  
Quando in seno all'onda, simile a Venere,  
Apparvi trionfante sulle rive del Cidno!  
Invano, sfruttando i segreti dell'arte,  
Ho nascosto sotto i fiori i ferri della schiavitù;  
Nulla ha potuto disarmare le decisioni del vincitore.  
Anche le mie lacrime si sono sparse sulle sue mani.  
Ho subito l'affronto d'un rifiuto  
Me!... che dal seno dell'onda, simile a Venere,  
Mi slanciai trionfante sulla riva del Cidno!

*Recitativo*

Al colmo della sventura, che avrei da temere ormai?  
Regina colpevole, che dici?  
Devo forse lagnarmi dal destino che m'opprime?  
Per scusarlo, ho forse i diritti della virtù?  
Ho disonorato la vita d'uno sposo.  
Per me, L'Egitto è asservito ai Romani,  
E l'antico culto d'Iside è distrutto.  
Qual rifugio cercare! Senza genitori! Senza patria!  
Per me non c'è che la notte eterna!

*Méditation*

[Air]

Grands Pharaons, nobles Lagides,  
Verrez-vous entrer sans courroux,  
Pour dormir dans vos pyramides,  
Une reine indigne de vous?

[Air]

Non, de vos demeures funèbres  
Je profanerais la splendeur!  
Rois, encor au sein des ténèbres,  
Vous me fuiriez avec horreur.  
Du destin qui m'accable est-ce à moi de me plaindre?  
Ai-je pour l'accuser, ai-je le droit de la vertu?  
Par moi nos Dieux ont fui d'Alexandrie,  
D'Isis le culte est détruit.  
Grands Pharaons, nobles Lagides,  
Vous me fuiriez avec horreur!  
Non, j'ai d'un époux déshonoré la vie.  
Sa cendre est sous mes yeux, son ombre me poursuit.  
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est asservie.  
Par moi nos dieux ont fui les murs d'Alexandrie,  
Et d'Isis le culte est détruit.  
Osiris proscrit ma couronne.  
À Typhon je livre mes jours!  
Contre l'horreur qui m'environne  
Un vil reptile est mon recours.

*Récit Mésuré*

Dieux du Nil, vous m'avez trahie!  
Octave m'attend à son char.  
Cléopâtre en quittant la vie,  
Redevient digne de César!

*Meditazione*

[Aria]

Grandi Faraoni, nobili Lagidi,  
Vedrete, senza sdegno, entrare  
Una regina indegna di voi  
Per dormire nelle vostre piramidi?

[Aria]

No, profanerei lo splendore  
Delle vostre funebri dimore.  
O re, anche in seno alle tenebre,  
Voi mi fuggireste con orrore.  
Devo forse lagnarmi del destino che m'opprime?  
Per accusarla, ho io il diritto della virtù?  
Per me, i nostri Dei son fuggiti d'Alessandria,  
Il culto d'Iside è distrutto.  
Grandi Faraoni, nobili Lagidi,  
Voi mi fuggireste con orrore!  
No, ho disonorato la vita di uno sposo.  
Le sue ceneri son sotto i miei occhi, la sua ombra mi perseguita.  
Per me, l'Egitto è asservito ai Romani.  
Per me, i nostri Dei son fuggiti dalle mura d'Alessandria,  
E il culto d'Iside è distrutto.  
Osiride bandisce la mia corona.  
Abbandono i miei giorni in preda a Tifone!  
Contro l'orrore che mi circonda,  
Un rettile vile è il mio rifugio.

*Recitativo misurato*

Dei del Nilo, mi avete tradita!  
Ottavio m'attende al suo carro.  
Cleopatra, lasciando la vita,  
Ritorna degna di Cesare!



## Orchestra Sinfonica della Radio Svedese

«È sempre una gioia lavorare con quest'orchestra. Si respira qui un'atmosfera distesa e allo stesso tempo altamente produttiva; il sogno di ogni direttore!». Sono parole di Gianandrea Noseda che, come i direttori onorari Valery Gergiev e Herbert Blomstedt, assieme a Myung-Whun Chung, Jukka-Pekka Saraste e molti altri, ha sviluppato un rapporto personale e speciale con l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese (SRSO).

Fondata nel 1965, l'Orchestra è cresciuta sotto la guida di Sergiu Celibidache (1965-1971) che l'ha portata a compiere numerose *tournée* internazionali di grande successo. A Celibidache si sono succeduti Herbert Blomstedt (1977 - 1982), Esa-Pekka Salonen (1984-1995), Evgeny Svetlanov (1997-1999), Manfred Honeck (2000 - 2006). Oggi il Direttore musicale dell'orchestra è Daniel Harding; la sua programmazione riflette un atteggiamento libero, che porta a far convergere il nuovo con la tradizione.

Harding ha continuato ad eseguire e commissionare nuova musica svedese; la conservazione dei tesori della musica svedese e la loro promozione attraverso l'esecuzione musicale di nuove opere, sono infatti obiettivi che rendono l'Orchestra orgogliosa del proprio operato.

Nel 2003 l'Orchestra ha partecipato ai BBC Proms di Londra; nel 2004 si è esibita al Musikverein di Vienna e al Festival di Pasqua. Nel 2005 ha partecipato al Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo ed ha effettuato un'importante *tournée* in Spagna.

La SRSO è stata la prima orchestra svedese a visitare Abu Dhabi e, sotto la bacchetta di Daniel Harding, ha ottenuto un grande successo al Festival di Musica delle Canarie. Il Festival del Mar Baltico è un festival internazionale, che cerca di unire i paesi baltici in nome della musica classica, e di puntare un riflettore sulle questioni ambientali; viene organizzato ogni anno dal Berwaldhallen e la sua prima edizione risale al 2003. I suoi direttori artistici sono due: Esa-Pekka Salonen e Valery Gergiev. In questa rassegna l'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese è accompagnata da orchestre e musicisti ospiti provenienti da tutto il Baltico. L'Orchestra è ben rappresentata anche dal punto di vista discografico. Un recente accordo con la Deutsche Grammophon ha già prodotto diverse registrazioni, realizzate, fra gli altri, con Esa-Pekka Salonen, Hélène Grimaud e Hilary Hahn. Dal 1979 la sede dell'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese si trova presso la Berwaldhallen di Stoccolma. La SRSO è inoltre "l'Orchestra di tutta la Svezia", grazie ad un accordo stipulato con la Radio Svedese; la maggior parte dei concerti è infatti trasmessa grazie all'Unione Europea di Radiodiffusione.

*Primi violini*

Bernt Lysell  
 Malin Broman  
 Ulrika Jansson  
 Ulf Forsberg  
 Christian Bergqvist  
 Gunnar Eklund  
 Torbjörn Bernhardsson  
 Olle Markström  
 Åsa Hallerbäck  
 Thedéen  
 Hanna Göran  
 Per Hammarström  
 Stanka Simeonova  
 Svein Harald  
 Martinsen  
 Dag Alin  
 Conny Lindgren  
 Anna Petry

*Violini secondi*

Per Öman  
 Anders Nyman  
 Bo Söderström  
 Eva Jonsson  
 Thomas Andersson  
 Jan Isaksson  
 Ann-Marie Lysell  
 Saara Nisonen Öman  
 Roland Kress  
 Mira Fridholm  
 Hanna Boström  
 Kristina Ebbersten  
 Natalya Besjulya  
 Karin Liljenberg

*Viola*

Joel Hunter  
 Erika Nylund  
 Ingegerd Kierkegaard  
 Tony Bauer  
 Håkan Roos  
 Hans Åkeson  
 Kristina Lignell  
 Elisabeth Arnberg  
 Ranmo  
 Anchi Ward  
 Åsa Karlsson  
 Göran Fröst  
 Diana Crafoord

*Violoncelli*

Ola Karlsson  
 Ulrika Edström  
 Helena Nilsson  
 Staffan Bergström

Peter Molander  
 Johanna Sjunnesson  
 Jana Boutani  
 Astrid Lindell  
 Daniel Holst  
 Magnus Lanning

*Contrabbassi*

Ingalill Hillerud  
 Karsten Heinz  
 Entcho Radoukanov  
 Jan Dahlqvist  
 Carina Sporrang  
 Walter McTigert  
 Barbro Lennstam  
 Danijel Petrovitj

*Flauti*

Anders Jonhäll  
 Alice Dade  
 Linda Taube  
 Herman van  
 Kogelenberg

*Oboe*

Bengt Rosengren  
 Ulf Bjurenhed  
 Sofi Berner  
 Gunnar Månberg

*Clarinetti*

Kjell-Inge Svensson  
 Niklas Andersson

*Clarinetto in Mib*

Dag Henriksson

*Clarinetto basso*

Mats Wallin

*Fagotti*

Henrik Blixt  
 Fredrik Ekdahl  
 Maj Widding

*Controfagotto*

Katarina Agnas

*Corni*

Hans Larsson  
 Julius Pranevicius  
 Susan Sabin  
 Tom Skog  
 Rolf Nyquist  
 Bengt Ny

*Trombe*

Hans-Petter Stangnes  
 Mats-Olov Svantesson  
 Torben Rehnberg  
 Tora Thorslund  
 John Axelsson

*Tromboni*

Mikael Oskarsson  
 Espen Aareskjold  
 Göran Brink

*Trombone basso*

John Lingesjö

*Tuba*

Lennart Nord  
 Carl Jakobsson

*Percussioni*

Tomas Nilsson  
 Karl Thorsson  
 Mats Nilsson  
 Jan Huss  
 Pelle Jacobsson

*Arpe*

Lisa Viguier  
 Åsa Lännerholm

## Daniel Harding, direttore

Daniel Harding è uno dei direttori più interessanti della nuova generazione. Assistente di Sir Simon Rattle alla City of Birmingham Symphony Orchestra, ha debuttato con questa formazione nel 1994 ottenendo il premio come “Best Debut” dalla Royal Philharmonic Society. Nel corso della stagione 1995/1996 è stato assistente di Claudio Abbado, e nel 1996 ha tenuto il suo primo concerto a capo dei Berliner Philharmoniker al Festival di Berlino.

Nel 1996 è stato il più giovane direttore d'orchestra a salire sul podio dei BBC Proms, tornandovi nel 1998 con l'Ensemble Scharoun e nel 2000 in veste di Direttore musicale della Deutsche Kammerphilharmonie di Brema. Nella stagione 2003/2004 è stato nominato Direttore principale della Mahler Chamber Orchestra.

In precedenza è stato Direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Trondheim in Norvegia (1997/2000) e Direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica di Norrköping in Svezia (1997/2003).

Più di recente è stato nominato principale Direttore ospite della London Symphony Orchestra (impegno assunto a partire dalla stagione 2006/2007) e Direttore musicale dell'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese, a partire dal gennaio del 2007.

È regolarmente invitato a dirigere la Staatskapelle di Dresda (che nel 2003 ha diretto al Festival di Salisburgo), l'Orchestra del Gewandhaus di Lipsia, la Filarmonica di Rotterdam e l'Orchestra della Radio di Francoforte. Ha inoltre diretto i Münchner Philharmoniker, l'Orchestre National de Lyon, la Filarmonica di Oslo, la London Philharmonic, la Filarmonica Reale di Stoccolma, l'Orchestra di Santa Cecilia, l'Orchestra of the Age of Enlightenment e l'Orchestre des Champs-Élysées.

Negli Stati Uniti e in Canada si è esibito a capo della Philadelphia Orchestra, della Los Angeles Philharmonic e delle orchestre sinfoniche di Atlanta, Baltimora, Houston e Toronto. Nella scorsa stagione ha debuttato con i Wiener Philharmoniker dirigendo la *Decima Sinfonia* di Mahler, per poi dirigerli nella *Passione secondo Matteo*.

Il suo repertorio operistico comprende nuove produzioni di *Così fan tutte* (con la regia di Patrice Chéreau), *Don Giovanni* (con la regia di Peter Brook), *The Turn of the Screw* (con la regia di Luc Bondy), *La Traviata* (con la regia di Peter Mussbach) ed *Eugenij Onegin* (con la regia di Irina Brook), tutte produzioni messe in scena al Festival di Aix-en-Provence. Ha debuttato al Covent Garden con *The Turn of the Screw*, regia di Deborah Warner, e all'Opera di Stato Bavarese con *Il ratto dal serraglio*. Nel 2005/2006 ha inaugurato la stagione operistica milanese debuttando alla Scala con *Idomeneo*. Ha diretto *Il flauto magico* al Theater an der Wien di Vienna ed è stato alla guida dei Wiener Philharmoniker al Festival di Salisburgo (*Don Giovanni*). È tornato al Covent Garden con *Wozzeck* e ad Aix-en-Provence con *Il flauto magico*.

Daniel Harding incide in esclusiva per Virgin Classics. Molte sue registrazioni hanno ottenuto riconoscimenti e premi prestigiosi (Choc de l'Année, Grand Prix de l'Académie Charles Cros), ed includono: le *Ouvertures* di Beethoven e la *Terza e Quarta Sinfonia* di Brahms con la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema; il *Don Giovanni* e *The Turn of the Screw* con la Mahler Chamber Orchestra; opere di Lutoslawski con Solveig Kringsborn e l'Orchestra da Camera Norvegese e opere di Britten con Ian Bostridge e la Britten Sinfonia. Nel 2002 il Governo francese gli ha conferito il titolo di Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

## Michelle DeYoung, mezzosoprano

Cresciuta tra Colorado e California, Michelle DeYoung ha frequentato l'American Metropolitan Opera Young Artist Programme, cimentandosi successivamente nel suo primo ruolo importante (Fricka) alla Metropolitan Opera sotto la direzione di James Levine.

Si è esibita a New York (Alice Tully Hall e Weill Recital Hall), San Francisco, Toronto, Vancouver, Bruxelles, Lisbona, Parigi, Londra e all'Edinburgh Festival. In America ha cantato con: New York Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Pittsburgh Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic. In Europa si è esibita con: Staatskapelle di Berlino, Chamber Orchestra of Europe, BBC Symphony Orchestra, Concertgebouworkest, Norddeutscher Rundfunk Orchestra, Orchestra Filarmonica di Rotterdam, Philharmonia Orchestra, Orchestra del Théâtre de La Monnaie, Orchestre de Paris, Orchestra Sinfonica della Radio Svedese, collaborando con direttori quali Colin Davis, Thomas, Barenboim, Levine, Slatkin, Boulez, Jansons, Salonen, Haitink, Andrew Davis, Chailly, Eschenbach, Runnicles, Flor, Pappano e Harding.

Ha debuttato al Festival di Salisburgo in *La mort de Cléopâtre*, con l'Orchestra Filarmonica di Oslo. È stata Didone (*Les Troyens*) con la London Symphony Orchestra diretta da Colin Davis (anche ai BBC Proms del 2003).

Si è esibita alla Seattle Opera, alla Chicago Lyric Opera, al Teatro alla Scala e alla Bayerische Staatsoper di Monaco nei ruoli di Giocasta (*Edipo Re*), Marguerite (*La Damnation de Faust*), Brangäne (*Tristan und Isolde*). È stata protagonista, nel ruolo del titolo, di *The Rape of Lucretia* alla Glimmerglass Opera e in quello di Venus (*Tannhäuser*) alla Houston Grand Opera. Al Festival di Salisburgo ha debuttato come Judit (*Il castello di Barbablù*).

I prossimi impegni includono: la *Nona Sinfonia* di Beethoven a Los Angeles (direttore Gustavo Dudamel), i ruoli di Fricka e Waltraute alla Los Angeles Opera, quello di Eboli alla Cincinnati Opera e quello di Brangäne alla Deutsche Staatsoper di Berlino. Tra le sue incisioni segnaliamo: *Das Klagende Lied* di Mahler con Tilson Thomas e la San Francisco Symphony Orchestra (CD vincitore di un Grammy nel 2004); *Terza Sinfonia* di Mahler con la Cincinnati Symphony Orchestra; *Seconda Sinfonia* di Mahler con i Wiener Philharmoniker e *Ottava Sinfonia* con la Staatskapelle di Berlino (entrambe esecuzioni dirette da Pierre Boulez).

# Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

## Conservatorio 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 Brogli 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® Sostiene l'ambiente con tre iniziative:

## Progetto Impatto Zero®

Le emissioni di CO<sub>2</sub> prodotte dal Festival MITO sono compensate con la creazione di nuove foreste nel Parco del Ticino e in Costa Rica.  
Nel 2008 sono stati piantati 7400 alberi.

## Gioco Ecologico

Anche tu sei ecosostenibile? Nei mesi di settembre e ottobre, MITO invita il pubblico a partecipare al nuovo gioco ecologico: misura il tuo impatto sull'ambiente e la tua abilità ecologica, rispondendo ogni settimana a tre domande su temi ambientali. Ogni risposta corretta farà aumentare il punteggio nella classifica della "community eco-tech". Gioca con noi registrandoti sul sito [www.mitosettembremusica.it](http://www.mitosettembremusica.it).

### Cosa si intende per riscaldamento globale?

Un metodo di riscaldamento centralizzato degli edifici

È un termine popolarmente usato per descrivere l'aumento nel tempo della temperatura media dell'atmosfera terrestre e degli oceani

Il naturale aumento della temperatura del pianeta dovuto a cause geologiche

### In auto: come deve essere la pressione delle gomme per evitare inutili sprechi?

0,2-0,3 bar sotto il valore indicato dalla casa costruttrice

0,2-0,3 bar oltre il valore indicato dalla casa costruttrice

Al valore indicato dalla casa produttrice

### Le lampadine a basso consumo rispetto a quelle ad incandescenza ...

Consumano la stessa quantità di energia, ma hanno una maggiore durata

Consumano 5 volte in meno e durano 10 volte di più

Consumano la metà e durano 10 volte di più

## MITO su YouImpact

MITO SettembreMusica promuove il progetto YouImpact, la nuova piattaforma di "green-sharing" per creare coscienza ecologica attraverso lo scambio di contenuti multimediali dedicati ai temi ambientali. Per ogni video o immagine spiccatamente green, caricati dagli utenti nella parte dedicata al Festival MITO, sarà creato un nuovo metro quadro di foresta: [www.youimpact.it](http://www.youimpact.it)

In collaborazione con

**LIFEGATE**®  
people planet profit

# *fringe* MITO per la città a Milano

La novità di questa edizione: oltre 150 appuntamenti *fringe* accanto al programma ufficiale del Festival. Giovani musicisti ed ensemble già affermati si esibiscono in luoghi diversi e inusuali, per regalare ai cittadini una pausa inaspettata tra gli impegni quotidiani, con musica classica, jazz, rock, pop e folk.

## Tutti i lunedì

### **ore 13-15, MITO*fringe* un palco per libere interpretazioni**

MITO dedica uno spazio ai nuovi talenti: musicisti ed ensemble che hanno risposto all'invito sul sito internet del Festival, si alternano con set di 20 minuti ciascuno. Lunedì 7 settembre il palco allestito in piazza Mercanti è riservato ai pianisti classici e jazz, il 14 settembre alla musica etnica e il 21 settembre ospita ensemble di musica da camera (archi e fiati).

### **ore 21, MITO*fringe* a sorpresa**

Istantanei interventi di musica dal vivo: la sede dei concerti, non viene mai annunciata, se ne conoscono solo l'orario e il giorno. Questi momenti musicali, che si materializzano in prima serata, raggiungono gli ascoltatori nelle loro case, inducendoli a interrompere per qualche minuto il normale flusso della giornata per affacciarsi alle finestre o scendere in strada.

In collaborazione con *Music in the Air*.

### **Solo Lunedì 14 settembre ore 18, MITO*fringe* in stazione**

La Galleria delle Carrozze della Stazione Centrale di Milano diventa per una sera il palco di un concerto di musica balcanica.

In collaborazione con Ferrovie dello Stato, Grandi Stazioni.

## Tutti i martedì, mercoledì e giovedì

### **ore 12-17, MITO*fringe* in metro**

Dall'8 al 23 settembre, ogni martedì, mercoledì e giovedì tra le 12 e le 17, le stazioni metropolitane Duomo (Galleria degli Artigiani), Porta Venezia, Cordusio, Cairoli e Loreto si animano di musica: per un'ora in ognuna delle stazioni si interrompono i ritmi frenetici della città per lasciare spazio alla musica classica, jazz, folk, pop e rock, rendendo più vivi gli spostamenti.

In collaborazione con ATM.

## Tutti i venerdì e sabato

### **ore 21, MITO*fringe* in piazza**

La musica arriva nelle strade e nelle piazze della periferia milanese con cinque appuntamenti dedicati alla classica e al folk nelle zone Baggio, Casoretto, Isola, Pratocentenaro e San Siro. In collaborazione con Unione del Commercio.

## Tutte le domeniche

### **MITO*fringe* musica nei parchi**

Domenica 6 e 20 settembre alle ore 12, e domenica 13 settembre alle ore 17, MITO porta la musica nei parchi centrali più frequentati della città, parco Venezia e parco Sempione.

## Tutte le sere

### **MITO*café* alla Triennale - Viale Alemagna 6**

Il MITO*café* accoglie tutte le sere il pubblico del Festival per stare in compagnia, chiacchierare e incontrare gli artisti. Dalla domenica al giovedì dalle 18.00 alle 24.00, venerdì e sabato dalle 18.00 alle 2.00. Presentando il biglietto del concerto si ha il 10% di sconto sulla consumazione.

Per maggiori informazioni: [www.mitosettembremusica.it/programma/mito-citta.html](http://www.mitosettembremusica.it/programma/mito-citta.html)



*Una buona  
assicurazione  
serve sempre*

“

*tranquillizza chi possiede  
uno Stradivari*

*sarebbe servita al teatro Petruzzelli*

*l'avrebbero voluta tutti,  
nei panni di Guglielmo Tell*

”

*anche per godersi  
serenamente  
la musica.*

S.P.A.

**mansutti**

DAL 1925

sponsor tecnico di MITO

Festival Internazionale della Musica



# 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

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

Angelo Chianale *Vicepresidente*  
*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*

Paola Grassi Reverdini  
*Dirigente Settore Arti Musicali*

Enzo Restagno  
*Direttore artistico*

Francesca Colombo  
*Segretario generale*

Claudio Merlo  
*Direttore organizzativo*

---

## 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

## Collegio dei revisori

Marco Guerrieri / Marco Giulio Luigi Sabatini / Eugenio Romita

---

via Rovello, 2 - 20123 Milano telefono 02 884.64725  
c.mitoinformazioni@comune.milano.it  
www.mitosettembremusica.it

## Organizzazione

Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione* / Luisella Molina *Responsabile organizzazione*  
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione* / Federica Michelini *Segreteria organizzativa*  
Laura Caserini *Responsabile biglietteria* / Letizia Monti *Responsabile promozione*

# I concerti di domani e dopodomani

## Mercoledì 16.IX

Università Bocconi di Milano *incontri*

Aula Magna di via Gobbi  
*Pensiero e Musica*  
*La formazione del pensiero musicale  
nel cervello: il caso Ravel*

ore 15.30

Introducono **Francesco Micheli** e

**Giovanni Broggi**

*Emozioni e Musica*

**Robert J. Zatorre**

*Musica e linguaggio*

**Giuliano Avanzini**

*Musica e Imaging dell'encefalo*

**Ludovico Minati**

ore 17.00

*Coffee Break*

*Mito e realtà? Musicoterapia?*

**Luisa Lopez**

*La musica di Ravel attraverso la biografia*

**Enzo Restagno**

*La malattia di Ravel*

**Roberto Mutani**

ore 19

*Dibattito con il pubblico*

Partecipano

**Giuliano Avanzini, Giovanni Broggi,**

**Ivano Dones, Leo Nahon**

ingresso gratuito

ore 21 *classica*

Aula Magna di via Roentgen

Filarmonica del Teatro Comunale

di Bologna

**Alberto Veronesi**, direttore

**Jeffrey Swann**, pianoforte

*Musiche di Ravel*

ingressi € 10

ore 17 *classica*

Chiesa Vecchia di Sant'Apollinare

in Baggio

**Quartetto di Cremona**

*Musiche di Haydn*

ingresso gratuito

ore 21 *classica*

MONZA Duomo

**Orchestra I Pomeriggi Musicali**

**Antonello Manacorda**, direttore

*Musiche di Haydn*

Con il sostegno di

Regione Lombardia

ingresso gratuito

## Giovedì 17.IX

ore 13 *jazz*

Piazza Mercanti

*Break in Jazz*

**New X Quintet - Sound Shearing**

**Antonio Vivenzio**, pianoforte

**Denis Alessio**, chitarra

**Giulio Patara**, vibrafono

**Vito Zerbino**, contrabbasso

**Francesco Meles**, batteria

Con la partecipazione

di **Alice Ricciardi**, voce

Introduce **Maurizio Franco**

Con il sostegno di

Gioco del Lotto - Lottomatica

ingresso gratuito

ore 16 *contemporanea*

Basilica di Sant'Eufemia

*FocusGiappone*

**Quartetto Diotima**

*Musiche di Nishimura, Hosokawa, Miura*

ingresso gratuito

ore 17 *film*

Anteo spazioCinema Sala 400

*FocusGiappone*

Inaugurazione della Rassegna

Cinematografica

*Invisible Japan*

*Takeshis'*

regia di **Takeshi Kitano**

ingresso gratuito

ore 21 *antica*

Duomo di Milano

*Matteo da Perugia e la prima Cappella*

*musicale del Duomo di Milano*

**Clemencic Consort**

**René Clemencic**, direttore

**Coro Clairière del Conservatorio della**

**Svizzera Italiana**, puellae cantantes

**Brunella Clerici**, direttore

**Lorenza Donadini**, coordinamento

artistico coro

Presenting Partner

Camera di Commercio Milano

ingresso gratuito

ore 22.30 *film*

Parco Sempione

*FocusGiappone*

*Kantoku Banzai! (Glory to the Filmmaker!)*

regia di **Takeshi Kitano**

ingresso gratuito

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

Responsabile editoriale Francesco Gala

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Anne Lheritier, Ciro Toscano

Stampa Arti Grafiche Colombo - Gessate, Milano

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



partner istituzionale



Gruppo Fondiaria Sai



Sponsor



Sponsor tecnici



media partner



media partner



media partner TV



eco partner



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.  
Aderendo al progetto di LifeGate,  
le emissioni di CO<sub>2</sub> sono state compensate  
con la creazione di nuove foreste  
nel Parco del Ticino e in Costa Rica.

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti

- Acqua minerale Sant'Anna
- Guido Gobino Cioccolato
- ICAM cioccolato
- Ristorante Cracco

— 6

Milano Torino  
unite per l'Expo 2015

