
Milano
Università Bocconi
Aula Magna di via Roentgen

200° **Liszt**
Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini
Michele Campanella,
pianoforte e direttore

Mercoledì 14.IX.11
ore 21

Liszt

42°



Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_22 settembre 2011
Quinta edizione

Franz Liszt (1811–1886)

Fantasia su temi popolari ungheresi

per pianoforte e orchestra (1852)

16 min. ca

Andante mesto - Adagio

Allegro molto – Allegro eroico

Fantasia

Allegretto alla Zingarese

Vivace assai

Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore

per pianoforte e orchestra (1856)

18 min. ca

Allegro maestoso

Quasi Adagio - Allegretto vivace – Allegro animato

Allegro marziale animato – Presto.

Concerto n. 2 in la maggiore

per pianoforte e orchestra (1861)

22 min. ca

Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai

Allegro moderato – Allegro deciso

Marziale un poco meno allegro

Allegro animato – Stretto (molto accelerando)

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Michele Campanella, direttore e pianoforte

Il Liszt sinfonico

Intorno alla metà dell'Ottocento il concerto per strumento solista e orchestra contava tre tipi 'ideali' (e diverse soluzioni ibride): virtuosistico, sinfonico, programmatico. Tra i primi si annoverano gli eredi dell'archetipo classico, ritemperati da sostanziose iniezioni di virtuosità a tratti sbalorditiva, ma pur sempre inchiodati a quella 'solita forma': tre movimenti dalla successione canonica (semplificando: veloce, lento, veloce) e dai rapporti tonali consueti, il primo dei quali aderente per forma e spirito ai principi sonatistici. Nella seconda categoria, quella del concerto 'sinfonico', troviamo invece un diverso equilibrio tra le parti: il solista riduce sensibilmente le sue pretese, per lasciare spazio a un intervento strutturato – appunto 'sinfonico' – dell'orchestra, dove il solista interviene come membro rilevato della stessa compagine. La terza possibilità prevede invece l'impiego delle risorse sinfoniche – come la tecnica della metamorfosi dei motivi che unifica la successione dei movimenti – al fine di consolidare il rapporto tra la forma musicale e un programma letterario più o meno esplicito. In questo caso il concerto tende a farsi non semplicemente sinfonia, quanto più ambiziosamente poema sinfonico.

La genesi del Concerto per pianoforte e orchestra n. 1 di Liszt, nelle sue varie redazioni, testimonia il passaggio letteralmente epocale dalla fase virtuosistica a quella sinfonica. Della prima versione, elaborata a partire dal 1832, qualcosa si apprende da una copia risalente al 1834-35. Dal reperto emerge un preciso riferimento all'*Imperatore* di Beethoven, che ha il sapore di un omaggio: l'esuberante virtuosismo del solista nelle battute iniziali, la tonalità di mi bemolle (con il secondo movimento in si maggiore, come nella redazione finale), il collegamento senza soluzione di continuità tra secondo e terzo movimento, quest'ultimo – di nuovo come in Beethoven – concepito come un ibrido tra uno scherzo e un rondò. Al netto delle altre eccentricità, certo, il concerto resta ben piantato nella tradizione virtuosistica: i tre tempi separati – Allegro, Adagio e Vivace –, l'orchestra di dimensioni ridotte con doppi legni, il debito pagato al primato melodrammatico nel secondo movimento, con la melodia cantabile di prammatica – identica a quella della versione finale – alternata a sezioni di recitativo. La vera novità, il «disegno nuovo» (nelle parole di Liszt) che apre un varco al superamento di questi modelli, è il ritorno del tema dell'Adagio nel corso dell'ultimo tempo: una lisztiana 'reminiscenza' che in un solo colpo mette in crisi i precetti del buon componere predicati dal Biedermeyer e apre un varco alle innovazioni deflagranti nella versione definitiva. Siamo nel 1839 e di nuovo – come nel '35 – Liszt ha bisogno di rinfrescare il suo repertorio pianistico: il *Glanzperiode*, con le sue forsennate tappe concertistiche in ogni angolo d'Europa, è alle porte. Nella nuova redazione l'opera si presenta in un unico movimento da eseguirsi senza interruzione e diviso in quattro parti: Allegro, Quasi adagio, Allegretto (nel modo di uno Scherzo) e Allegro animato. Alla strutturazione dell'intero corrisponde l'attenuazione del virtuosismo autoreferenziale e la semplificazione delle singole sezioni: subentra infatti, per rimanere fino alla versione finale, una nuova essenzialità che riduce il sonatismo in forma stenografica. In ogni caso, nonostante le radicali modifiche (o forse proprio per causa loro), il compositore partirà per le tournée senza quella partitura nella valigia. La riprenderà in mano dieci anni dopo nelle nuove funzioni di compositore sedentario, in forze alla corte di Weimar. Al 1849 risalgono le più decisive modificazioni: l'inserzione, tra la terza e la quarta parte, di una estesa transizione che richiama tutti i motivi iniziali del concerto, a partire da quell'enigmatico incipit tutto cromatico sui cui Liszt e Bülow scrissero uno scherzoso motto («questo non lo capisce nessuno, ah, ah»); la diffusione lungo tutta l'opera di una cellula ritmica legata allo stesso motivo principale, quella pervasiva formula puntata latente in ogni figura, perfino nei famigerati rintocchi del triangolo che punteggiano lo Scherzo. Infine lo stratagemma che

conferisce alla composizione un assetto decisamente unitario: la spettacolare metamorfosi dei soggetti tematici. Nella nuova, ultima, parte, infatti, tutti i precedenti temi ricompaiono, ma cambiati di segno, a partire dal cantabile del Quasi adagio che ora si ‘traveste’ nel soggetto marziale d’inizio. «L’ultimo movimento», preciserà Liszt in una lettera del 1857, «è solo una concisa ricapitolazione, con i ritmi di precedenti materiali rinnovati e ravvivati, e non contiene nuovi motivi [...]. Questo modo di legare e terminare un’intera composizione a partire dalla sua conclusione è piuttosto mia; e si mantiene e giustifica dal punto di vista della forma musicale». Nel frontespizio di una delle prime copie compare la seguente dicitura: «Première Concerto Symphonique pour Piano et Orchestre». La trasformazione del vecchio concerto virtuosistico in qualcosa di nuovo può dirsi compiuta.

Se il *Primo* non riesce del tutto a nascondere le sue origini tripartite, il *Secondo concerto* – concepito nello stesso 1839 e poi anch’esso ritoccato nel 1849 – si propone fin dall’inizio come un movimento unico: una vasta fantasia, all’interno della quale sbalzare tutte quelle distinzioni e articolazioni che edificano la grande forma. Lo schema ‘sinfonico’ in quattro movimenti, certo, esiste ancora come sfondo, ma è ora nascosto da una successione in sei parti che procede attraverso una serie di apparizioni impreviste e improvvise divagazioni: lo schematismo delle vecchie architetture cede il passo ai fluidi processi improntati alla sorpresa e al dinamismo. D’altra parte la tecnica della metamorfosi dei motivi – che permette a un tema di ‘vestirsi’ in maniera sempre nuova pur permanendo identico – resta lì a garantire il massimo di unità e coesione formale.

All’inizio, per esempio, si ascolta un flessuoso tema affidato a fagotti, clarinetti e flauti; più avanti viene ripreso dal pianoforte; ma solo con l’ingresso di un nuovo soggetto, vigoroso e geometrico, intuiamo che il primo forse era solo un vasto quadro introduttivo. Ma ne siamo così sicuri? Introduzione e tema principale o primo e secondo tema? L’ambiguità resta. Così, poco oltre, la comparsa di un nuovo soggetto danzante, diviso tra pianoforte ed archi, ha le movenze di uno Scherzo; ma subito dopo siamo costretti a rivedere quest’ipotesi. Dopo un tutti orchestrale ricompaiono gli arpeggi iniziali del pianoforte (segno che forse non abbiamo ancora abbandonato la sezione iniziale) e si entra in una zona che ha tutta l’aria di essere il movimento lento del concerto/sinfonia: il suo tema, ad ascoltarlo bene, è una trasformazione ‘ lirica ’ del flessuoso tema di apertura. Dopo questo intermezzo, al ‘ripartire’ del processo musicale, l’ascoltare ‘aspetta’ il movimento conclusivo, in tempo veloce: che non è l’Allegro deciso che segue, costruito sul tema vigoroso e geometrico, come inizialmente potrebbe sembrare; ma il Marziale un poco meno mosso, che giunge dopo diverse divagazioni affermando finalmente la tonalità d’impianto: vi riconosciamo il profilo – di nuovo – del soggetto iniziale, ora travestito in un’estroverta marcia suonata a piena orchestra. Anche stavolta, però, il decorso è interrotto da una reminiscenza ‘ lirica ’ dello stesso tema principale, affidata al pianoforte solo: e così seguitando in una continua, sorprendente, ellissi formale, che non dimentica l’archetipo formale del concerto, ma lo utilizza come presupposto attraverso cui stabilire un fitto dialogo con l’ascoltatore.

Nello stesso periodo in cui i *Concerti* conquistavano il loro assetto definitivo Liszt compone, tra il 1846 e il 1852, la *Fantasia su motivi popolari ungheresi*. Nell’opera, che pure si configura come una trascrizione per pianoforte e orchestra del ventunesimo numero delle *Magyar Rhapsodiák* (una raccolta che poi – profondamente rivista – verrà integrata nel ciclo delle *Rapsodie ungheresi*), si riscontra la stessa ricerca di equilibrio tra un principio rapsodico, orgogliosamente libero da schematismi percepiti come accademici, e la ricerca di unità e coerenza della forma: forma e non formula, dunque, come già era già successo nel confronto con il genere concertistico. Al di là dei generi, questa ricerca coincide spesso con l’individuazione di un archetipo, incardinato sulla successione di un tempo lento e di uno veloce.

Nelle *Rapsodie* tale schema operativo coincide con la prassi del *verbunkos*, tipica delle improvvisazioni di matrice tzigana, che prevedeva il passaggio dal *lassan*, nobile e suadente – a volte tendente all'eroico –, al travolgente, velocissimo, *friss*. Nella ventunesima 'rapsodia' giovanile questo modello è declinato nella seguente successione: introduzione; Allegro eroico (con il tema principale, dall'incedere maestoso); Poco allegro tempo capriccioso; Allegretto alla zingarese (con due temi distinti, il primo caratterizzato da un moto perpetuo puntato dall'effetto tintinnante; il secondo introdotto da tre accordi in fortissimo); infine Vivace assai (basato su una melodia denominata *Koltói Csárdás*).

Nel redigere la partitura per pianoforte e orchestra, dunque la *Fantasia ungherese* propriamente intesa, Liszt elimina la sezione Poco allegro in tempo capriccioso, in questo contesto ridondante, ma aggiunge un doppio richiamo al tema principale, nel modo riepilogativo dei Concerti: poco prima dell'Allegro vivace e poi di nuovo in prossimità della coda. Nella seconda versione della Fantasia, richiesta da Bülow e completata nel gennaio 1853, Liszt prevede un ulteriore 'contrafforte' formale: recupera un passaggio cadenzale dal n. 10 delle *Rhapsodiák* (una divagante alternanza tra 'squilli' in ritmo puntato e sciolti ondeggiamenti scalari, entrambi molto tzigani) e lo 'piazza' in due punti strategici (subito dopo l'introduzione e alla fine della sezione principale, nella forma di un Molto adagio, quasi Fantasia), oltre che negli interstizi degli accompagnamenti dell'Allegro alla zingarese. Anche in questo caso, dunque, un elemento di 'distrazione' rispetto ai principi sonatistici, funge da collante per l'intera composizione.

Andrea Estero*

*Musicologo e giornalista professionista, ha pubblicato saggi sulla musica pianistica di Liszt, uno dei quali ha vinto il premio conferito dall'Istituto Liszt di Bologna. Ha curato, con Guido Salvetti, il volume Italia 2000 per la collana Musica nel '900 italiano (Società italiana di musicologia), di cui è coordinatore. Direttore della rivista «Classic Voice», dal 2011 è vicepresidente dell'Associazione nazionale dei critici musicali.

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Fondata da Riccardo Muti nel 2004, l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini ha assunto il nome di uno dei massimi compositori italiani di tutti i tempi attivo in ambito europeo per sottolineare, insieme ad una forte identità nazionale, la propria inclinazione ad una visione europea della musica e della cultura. L'Orchestra, che si pone come strumento privilegiato di congiunzione tra il mondo accademico e l'attività professionale, divide la propria sede tra la città di Piacenza e il Ravenna Festival, dove ogni anno si rinnova l'intensa esperienza della residenza estiva. La Cherubini è formata da giovani strumentisti, tutti sotto i trent'anni e provenienti da ogni regione italiana, selezionati attraverso centinaia di audizioni da una commissione costituita dalle prime parti di prestigiose orchestre europee e presieduta dallo stesso Muti. Secondo uno spirito che imprime all'orchestra la dinamicità di un continuo rinnovamento, i musicisti restano in orchestra per un solo triennio, terminato il quale molti di loro hanno l'opportunità di trovare una propria collocazione nelle migliori orchestre. "Dopo un'esperienza improntata alla gioia dell'imparare e scevra dai vizi della routine e della competitività – sottolinea Riccardo Muti – questi ragazzi porteranno con sé, eticamente e artisticamente, un modo nuovo di essere musicisti". In questi anni l'orchestra, sotto la direzione di Riccardo Muti, si è cimentata con un repertorio che spazia dal barocco al Novecento alternando ai concerti in moltissime città italiane, importanti tournées in Europa nel corso delle quali è stata protagonista, tra gli altri, nei teatri di Vienna, Parigi, Mosca, Salisburgo, Colonia e San Pietroburgo. All'intensa attività con il suo fondatore la Cherubini ha affiancato moltissime collaborazioni con artisti quali Claudio Abbado, John Axelrod, Gérard Depardieu, Kevin Farrell, Patrick Fournillier, Herbie Hancock, Leonidas Kavakos, Lang Lang, Alexander Lonquich, Wayne Marshall, Kurt Masur, Krzysztof Penderecki, Giovanni Sollima, Jurij Temirkanov e Alexander Toradze. Il debutto a Salisburgo, al Festival di Pentecoste, con Il ritorno di Don Calandrino di Cimarosa ha segnato nel 2007 la prima tappa di un progetto quinquennale che la prestigiosa rassegna austriaca, in coproduzione con Ravenna Festival, ha avviato con Riccardo Muti per la riscoperta e la valorizzazione del patrimonio musicale del Settecento napoletano e di cui la Cherubini è protagonista in qualità di orchestra in residence. Alla trionfale accoglienza del pubblico viennese nella Sala d'Oro del Musikverein, ha fatto seguito, nel 2008, l'assegnazione alla Cherubini del prestigioso Premio Abbiati quale miglior iniziativa musicale per «i notevoli risultati che ne hanno fatto un organico di eccellenza riconosciuto in Italia e all'estero».

La gestione dell'Orchestra è affidata alla Fondazione Cherubini costituita dalle municipalità di Piacenza e Ravenna e dalle Fondazioni Toscanini e Ravenna Manifestazioni. L'attività dell'orchestra è resa possibile grazie al sostegno del Ministero per i Beni e le Attività Culturali con il contributo di ARCUS Arte Cultura Spettacolo, Camera di Commercio di Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, Confindustria Piacenza e dell'Associazione Amici dell'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini.

Violini primi

Samuele Galeano**
Violetta Mesoraca
Stefano Gullo
Rachele Odescalchi
Camilla Mazzanti
Alessandro Cosentino
Francesca Palmisano
Roberta Mazzotta
Francesco Salsi
Antonella D'Andrea
Roberto Terranova
Stefano Rimoldi

Violini secondi

Roberto Piga*
Cosimo Paoli
Andrea Vassalle
Carlotta Ottonello
Monica Vacatello
Davide Scaroni
Marco Nicolussi
Valentina Marra
Valentino Marongiu
Georgia Privitera

Viole

Flavia Giordanengo*
Clara Garcia Barrientos
Giacomo Vai
Claudia Marino
Davide Bravo
Kristina Vojnyty
Valentina Rebaudengo
Luca Pirondini

Violoncelli

Wiktór Jasman*
Angelo Zupi Castagno
Luigi Gatti
Marco Arianí
Maria Francesca Passante
Emilio Pischedda

Contrabbassi

Amin Zarrinchang*
Laura Imparini
Marius Cojocarú
Davide Coltri

Flauti

Roberta Zorino*
Giuseppe Scavo

Ottavino

Raffaele Bifulco

Oboi

Gianluca Tassinari*
Angelo Principessa*

Clarinetti

Dario Brignoli*
Angela Longo

Fagotti

Corrado Barbieri*
Davide Fumagalli

Corni

Simone Ciro Cinque*
Simona Carrara

Trombe

Nicola Baratin*
William Castaldi

Tromboni

Mirko Rocco Musco*
Andrea Angeloni
Gianluca Tortora

Tuba

Christopher Spiteri

Timpani

Federico Bottero*

Percussioni

Sebastiano Nidi
Pedro Perini
Federico Zammarini

** Spalla

* Prima parte

Ispettore d'orchestra
Leandro Nannini

Michele Campanella, pianoforte e direttore

Considerato uno dei maggiori virtuosi e interpreti lisztiani di livello internazionale, Michele Campanella ha affrontato in oltre 40 anni di attività molte tra le principali pagine della letteratura pianistica. La Società Franz Liszt di Budapest gli ha conferito il Gran Prix du Disque nel 1976, 1977 e nel 1998, mentre nel 1986 il Ministero della Cultura ungherese gli ha conferito la medaglia ai «meriti lisztiani», così come l' American Liszt Society nel 2002. Ha suonato con le principali orchestre europee e statunitensi, collaborando con direttori quali Claudio Abbado, Gianluigi Gelmetti, Eliahu Inbal, Charles Mackerras, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Esa-Pekka Salonen, Wolfgang Sawallisch, Thomas Schippers, Hubert Soudant, Christian Thielemann. Negli anni recenti si è molto sviluppata l'attività di Michele Campanella in veste di direttore -solista con le più prestigiose orchestre italiane. Inoltre si dedica con passione all'insegnamento: è stato titolare della cattedra di pianoforte all'Accademia Chigiana di Siena dal 1986 al 2010 e per otto anni ha tenuto corsi di perfezionamento a Ravello. È membro delle Accademia di Santa Cecilia, dell'Accademia Filarmonica Romana, dell'Accademia Cherubini di Firenze. Dal 2008 è Presidente della Società Liszt, chapter italiano dell'American Liszt Society. Nel 2011, anno in cui si celebra in tutto il mondo il bicentenario della nascita di Franz Liszt, Campanella dedica interamente la sua attività di pianista e direttore d'orchestra al compositore ungherese da lui studiato e amato fin dall'età di quattordici anni. Per questa occasione ha ideato le Maratone lisztiane, un evento che ha assunto una rilevanza eccezionale in quanto mai realizzato prima d'ora.

Il FAI – Fondo Ambiente Italiano presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Auditorium Università Bocconi di Milano

Il campus dell'Università Bocconi è l'espressione urbanistica e architettonica della visione culturale dell'Ateneo, caratterizzata da innovazione e avanguardia e da una vocazione internazionale che la Bocconi condivide con la città di Milano. Gli edifici che costituiscono il campus, tutti opera di importanti progettisti, non sono nati solo come spazi per la vita universitaria, ma come parti integranti dell'area cittadina, di cui hanno trainato il cambiamento urbanistico e socio-economico.

Nata nel 1902 su iniziativa di Ferdinando Bocconi, imprenditore milanese, in memoria del figlio scomparso nella battaglia di Adua, la Bocconi inizia la sua attività in via Statuto, sede che diventa ben presto insufficiente. Prendono così avvio nel 1937 i lavori per la nuova sede in via Sarfatti, sotto la direzione dell'arch. Giuseppe Pagano, da cui nascerà un significativo esempio di architettura razionalista, arricchito da opere d'arte, come i due leoni di ceramica verde realizzati dallo scultore Arturo Martini. Nel 1956 viene affidata all'arch. Giovanni Muzio la costruzione di un pensionato – ristrutturato nel 2007 - per ospitare i numerosi studenti fuori sede. Dieci anni dopo lo stesso Muzio, insieme al figlio Lorenzo, progetta un nuovo edificio lungo via Sarfatti. Collegato alla sede principale da un percorso sotterraneo, ospitava in origine la biblioteca, l'aula magna e alcuni istituti ed è oggi in corso di ristrutturazione. Nel 1986 il campus si estende verso nord, con l'inaugurazione della sede della SDA Bocconi School of Management, due edifici a gradoni rivestiti di pannelli metallici, progettati dell'ing. Vittore Ceretti.

Fulcro del piano strategico 'Bocconi 2000' è la riqualificazione degli isolati tra piazza Sraffa e viale Bligny attraverso la realizzazione di due grandi edifici, uno destinato a nuove aule e uno a ospitare la *faculty*, i dipartimenti e una nuova aula magna. Il primo a vedere la luce, nel 2001, è il grande fabbricato ellissoidale di Ignazio Gardella, che contiene 30 aule. I mattoni a vista della copertura esterna simboleggiano la costruzione della conoscenza che si svolge al suo interno. La struttura è progettata in modo da veicolare luce all'interno attraverso un nucleo centrale, lasciato libero e chiuso da un grande lucernario. È del 2008, infine, l'inaugurazione dell'ultimo, grande palazzo che affaccia su via Röntgen e che contiene, oltre agli uffici, un'aula magna da 1000 posti e un grande spazio espositivo, luogo pubblico che vuole sottolineare simbolicamente lo stretto legame tra la Bocconi e la città. L'edificio, già vincitore di alcuni importanti riconoscimenti internazionali, è stato progettato dallo studio irlandese Grafton Architects ed è estremamente innovativo dal punto di vista architettonico. I sei piani non poggiano su pilastri ma sono 'appesi' a grosse travi attraverso tiranti d'acciaio, con il risultato di un susseguirsi di ambienti aperti, scale ed elementi in cemento armato che sembrano sospesi nell'aria. Ampie vetrate e aperture convogliano la luce naturale fin nel sottosuolo, alternandosi con il rivestimento in ceppo, tipica pietra lombarda. L'Auditorium, soprannominato dallo studio progettista irlandese *a window to Milan*, è pavimentato in marmo bianco e dotato di grandi vetrate in cristallo.

Si ringrazia



da sempre sulle rotte del Cacao



Ciocolatieri

1946

per MITO sulle note della Dolcezza

www.icamcioccolato.it

**Mansutti,
dove c'è
cultura.**

*Nel cuore
di Milano:
circa 4.000
titoli di opere
di storia delle
assicurazioni
stampate
dal '500 a oggi,
2.500 polizze,
426 targhe
e oltre 250
manifesti.*



Mansutti spa
assicura MITO SettembreMusica

BROKER DI ASSICURAZIONE CORRISPONDENTE DEI LLOYD'S

Via Albricci 8 • 20122 Milano • www.mansutti.it

MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ con la creazione e la tutela di foreste in crescita in Costa Rica e contribuisce alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

MITO SettembreMusica anche quest'anno rinnova il proprio impegno ambientale al fianco di Lifegate, una scelta che contraddistingue il Festival fin dalla sua nascita. Per la sua quinta edizione MITO SettembreMusica ha deciso di sostenere due interventi di importante valore scientifico e sociale.

A Milano, a conferma dello stretto legame con la città, MITO SettembreMusica interviene nel progetto di riqualificazione dei Navigli con la donazione di un albero per ogni giorno del Festival. L'area d'intervento si trova lungo l'Alzaia del Naviglio Grande. L'iniziativa fa parte di un progetto promosso dall'Associazione Amici dei Navigli, in accordo con la Regione Lombardia Assessorato ai Sistemi Verdi e Paesaggio, e prevede la piantumazione sul fronte urbano del Naviglio Grande, da Corsico a Milano fino al Ponte di via Valenza, di filari di alberi di ciliegio.

MITO SettembreMusica contribuisce alla creazione e alla tutela di 124.000 metri quadrati di foresta in crescita in Costa Rica, un territorio che si contraddistingue per un'elevata biodiversità, con il 4% di tutte le specie viventi del pianeta, in una superficie pari solo allo 0,01% delle terre emerse. L'attività di deforestazione che ha devastato il territorio negli ultimi 60 anni è stata arginata e grazie a questa inversione di tendenza, il 27% del territorio del Paese è attualmente costituito da aree protette.

In collaborazione con

LIFEGATE®
people planet profit

Disegniamo... la musica!

Un'iniziativa di MITO Educational

«Qual è la fiaba musicale che vi piace di più? Avete visto un bel concerto o uno spettacolo, suonate uno strumento o cantate in un coro? Raccontateci le vostre esperienze con tutta la vostra fantasia e creatività». Più di trecento bambini dell'età tra i 4 e gli 11 anni hanno risposto a questo appello del Festival MITO SettembreMusica inviando i loro disegni. Guidati dalle maestre nelle scuole elementari, in modo del tutto autonomo o assieme ai loro genitori, hanno raccontato, in una serie di disegni pieni di fantasia e di colori, la loro curiosità per la musica, le proprie esperienze di piccoli spettatori, un concerto o uno spettacolo particolarmente bello e il piacere di imparare a suonare uno strumento.

In ogni programma di sala MITO SettembreMusica propone uno dei disegni pervenuti al Festival.



Questo disegno è stato inviato dalla Scuola Primaria Magreglio

MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Giuliano Pisapia
Sindaco

Città di Torino
Piero Fassino
Sindaco

Stefano Boeri
*Assessore alla Cultura, Expo, Moda
e Design*

Maurizio Braccialarghe
*Assessore alla Cultura, Turismo
e Promozione*

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*

Giulia Amato
*Direttore Centrale Cultura
Direttore Settore Spettacolo*

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

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
Francesca Colombo / 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 promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo *Responsabile produzione*
Federica Michellini *Assistente Segretario generale,
Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale

Chiara Borgini *Segreteria organizzativa* / Roberta Punzi *Referente partner e sponsor* e Lara Baruca / Eleonora Pezzoli

Per la Comunicazione

Livio Aragona *Responsabile edizioni* / Mariarosaria Bruno *Ufficio stampa*
Giulia Lorini *Referente redazione web* / Uberto Russo *Ufficio comunicazione*
con Valentina Trovato / Elisabetta Villa e Lucia Aloé / Emma De Luca /
Alessia Mazzini / Matteo Pisano / Riccardo Tovaglieri

Per la Produzione

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica* / Nicola Giuliani, Matteo Milani,
Andrea Minetto *Direttori di produzione*
con Elisa Abba / Francesco Bollani / Stefano Coppelli e Nicola Acquaviva /
Michela Albizzati / Giovanna Alfieri / Silvia Ceruti / Federica Fontana /
Luisa Morra / Maria Novella Orsanigo / Federica Simeon / Andrea Simet

Per la Promozione e la Biglietteria

Alberto Corrielli *Gestione concerti gratuiti* / Arjuna - Das Irmici *Referente informazioni* / Marida Muzzalupo *Assistente promozione e biglietteria*
con Alice Boerci / Giulia De Brasi / Claudia Falabella / Silvia Masci /
Monica Montrone / Alberto Raimondo e Fulvio Gibillini /
Diana Federica Marangoni / Federica Luna Simone

via Dogana, 2 – Scala E, Il 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

Giovedì 15.IX

ore 13 jazz

Piazza San Fedele
Break in Jazz
Young Talents
Alessandro Lanzoni
Francesco Diodati Quartetto
Alessandro Lanzoni, pianoforte
Francesco Diodati, chitarra, effetti
Gabriele Evangelista, contrabbasso
Enrico Morello, batteria
Ingresso gratuito

ore 17 incontri

Teatro Elfo Puccini, Sala Shakespeare
Il "carattere" musicale: un itinerario nelle
Sonate per pianoforte di Beethoven
Conferenza di Alfred Brendel
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 21 antica

Teatro Franco Parenti
L'incoronazione di Poppea
Claudio Monteverdi
Valentina Coladonato, soprano (Poppea)
Martina Belli, mezzosoprano (Nerone)
Alberto Allegrezza, tenore (Arnalta)
Marta Fumagalli, mezzosoprano
(Otavia)
Alessandro Giangrande, controttenore
(Ottone)
Ugo Guagliardo, basso (Seneca)
La Venexiana
Claudio Cavina, direttore al
clavicembalo
In forma di concerto
Posto unico numerato € 15

ore 21 classica

CREMONA
Teatro Amilcare Ponchielli
Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini,
Giuseppe Verdi
Quartetto di Torino
Gianluca Turconi, Umberto Fantini,
violini
Andrea Repetto, viola
Manuel Zigante, violoncello
Paolo Borsarelli, contrabbasso
Ingresso gratuito

ore 21 elettronica

Teatro Out Off
Ólafur Arnalds
Concerto
Posto unico numerato € 10

Venerdì 16.IX

ore 15 incontri

Sede Amici del Loggione
del Teatro alla Scala
Impariamo ad ascoltare
Incontro con Roberto Ciaccio,
Antonio Ballista
Partecipano Angelo Foletto,
Paolo Bolpagni
Coordina Francesca Colombo
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 16 classica

Chiesa di Sant'Alessandro
Georg Friedrich Händel,
Franz Joseph Haydn
Orchestra dell'Università degli Studi
di Milano
Alessandro Crudele, direttore
Antonio Frigé, organo
Ingresso libero

ore 19 cinema

Auditorium San Fedele
Chère Catherine, Moloch Tropical
Raoul Peck
Ingresso gratuito

ore 21 classica

Basilica di Santa Maria delle Grazie
Fritz Kreisler, Niccolò Paganini,
Pëtr Il'ič Čajkovskij
Orchestra da Camera Italiana
Salvatore Accardo, violino e direttore
Ingressi € 15

ore 21 canzone d'autore

Teatro Smeraldo
Concerto!
Massimo Ranieri, voce
Posto unico numerato € 30

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

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

Un progetto di

Milano

Comune
di Milano

Città di Torino

Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di MilanoFondazione
per le Attività Musicali
Torino

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

cultura dell'energia
energia della cultura

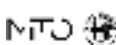
Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA**LA STAMPA**

Sponsor tecnici



Il Festival MITO aderisce al progetto Impatto Zero®.
Le emissioni di CO₂ sono state compensate con
la creazione e tutela di foreste in Costa Rica
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande
nel Comune di Milano.

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

BikeMi, Bike sharing Milano
Fiat Group Automobiles S.p.A.
Guido Gobino Cioccolato
ICAM Cioccolato S.p.A.

Loison Pasticceri dal 1938
Riso Scotti Snack
Sanpellegrino S.p.A.

-4

Milano Torino
unite per l'Expo 2015

