
Milano
Circolo Filologico Milanese
Sala Liberty
Teatro Dal Verme

Mercoledì 23.IX.09
ore 18/21

66°

Tavola rotonda
*Quale eredità da Abraham
Lincoln?*

Concerto
Filarmonica '900 del Teatro
Regio di Torino
Jan Latham-Koenig direttore
Umberto Ceriani,
Letizia Moratti voci recitanti
Stephan Genz baritono

Ives
Copland
Daugherty
Stravinsky

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_24.IX.2009
Terza edizione

AON

MILANO

SettembreMusica

Circolo Filologico Milanese, Sala Liberty

ore 18

Quale eredità da Abraham Lincoln?

Partecipano

Luigi Marco Bassani

Professore di Storia delle Dottrine Politiche all'Università degli Studi di Milano

Massimiliano Finazzer Flory

Assessore alla Cultura della Città di Milano

Raimondo Luraghi

Professore di Storia americana all'Università degli Studi di Genova

Alberto Martinelli

Professore di Scienza della Politica all'Università degli Studi di Milano

Coordina

Alberto Mingardi

Direttore dell'Istituto Bruno Leoni

In collaborazione con
Istituto Bruno Leoni
Circolo Filologico Milanese

Teatro Dal Verme

ore 21

Nel Bicentenario della nascita di Abraham Lincoln

Charles Ives (1874-1954)

The Unanswered Question ca. 7 min.

Aaron Copland (1900-1990)

Lincoln Portrait ca. 8 min.

Voce recitante **Letizia Moratti**, Sindaco di Milano

Michael Daugherty (1954)

Letters from Lincoln, per baritono e orchestra ca. 25 min.

(prima esecuzione europea)

- I. *Lincoln's Funeral Train* (Il Treno del Funerale di Lincoln)
- II. *Autobiography* (Autobiografia)
- III. *Abraham Lincoln is My Name* (Abraham Lincoln è il Mio Nome)
- IV. *The Mystic Chords of Memory* (Le Mistiche Corde della Memoria)
- V. *Letter to Mrs. Bixby* (Lettera alla Signora Bixby)
- VI. *Mrs. Lincoln's Music Box* (Il carillon della Signora Lincoln)
- VII. *Gettysburg Address* (Il Discorso di Gettysburg)

Igor Stravinsky (1882-1971)

The Star - Spangled Banner (versione 1941) ca. 3 min.

Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino

Jan Latham-Koenig, direttore

Umberto Ceriani, **Letizia Moratti**, voci recitanti

Stephan Genz, baritono

In collaborazione con

Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

La storia culturale americana sembra a prima vista un coacervo di paradossi, che sembrano rinnovarsi a ogni generazione. Nelle contraddizioni che animano le figure principali della vita artistica del nuovo mondo non bisognerebbe tuttavia vedere soltanto il gusto per la trasgressione e il classico individualismo congenito al mito della frontiera, ma forse anche l'espressione di una filosofia più profonda, che si potrebbe sintetizzare nel principio per il quale una buona domanda vale spesso più di una risposta. Per molti esponenti dei vari movimenti artistici emersi nel corso del Novecento negli Stati Uniti la dialettica tra fenomeni opposti, anche se non sfocia in una sintesi unitaria, rappresenta un elemento di libertà, dal momento che lascia aperta la porta a soluzioni nuove e inaspettate. Nessuno meglio di Charles Ives ha incarnato lo spirito di una simile visione pionieristica della musica nei primi decenni del secolo scorso, rivelando un coraggio e una forza intellettuale che destano meraviglia per l'audacia dei suoi progetti e per l'assoluta mancanza di ogni forma d'indulgenza verso se stesso.

La vita di Ives rappresenta un'interminabile sequenza di paradossi, a partire dalla contraddittoria condizione di sentirsi un autentico musicista e di svolgere allo stesso tempo una vita professionale di primo piano nel campo dell'industria assicurativa. La contraddizione tuttavia non consisteva nella discrepanza tra la vita artistica interiore e la posizione sociale pubblica, bensì nella capacità di concepire il rapporto tra queste due dimensioni in una forma dinamica e positiva. «L'esperienza professionale - scriveva Ives - mi ha rivelato la vita in molti aspetti che altrimenti mi sarebbero mancati. (...) La stoffa dell'esistenza è tessuta in una trama unica. Non è possibile mettere l'arte in un cantuccio e sperare che possieda vitalità, realtà, sostanza. L'arte di qualità non ha nulla di esclusivo. Essa scaturisce direttamente dal cuore dell'esperienza della vita e dalle riflessioni sia sulla vita in generale, sia sulla vita vissuta. Il lavoro musicale ha aiutato i miei affari e gli affari hanno aiutato la mia musica.»

Una delle maggiori ingenuità nel giudicare la vita americana consiste nell'attribuire il fenomenale sviluppo economico degli Stati Uniti nel secolo scorso solo alla disponibilità d'immense risorse naturali e alla sfrenata ricerca del profitto di un capitalismo senza regole. In realtà le opinioni di Ives, perfetto rappresentante di una generazione formatasi nel circuito delle università della cosiddetta *Ivy League*, rivelano in maniera lampante come le fondamenta del miracolo economico americano poggiassero su un solido terreno di principi morali e come i protagonisti di quell'impetuoso sviluppo fossero stati plasmati dal pensiero dei filosofi trascendentalisti come Emerson e Thoreau, dalla poesia di Walt Whitman, dall'esempio di uomini politici come Abraham Lincoln. La musica di Ives esprimeva un patrimonio di valori condiviso da buona parte della classe dirigente del New England, in forme che corrispondevano ai pensieri che alimentavano il suo lavoro, anche a discapito delle regole dettate dalla tradizione europea.

The Unanswered Question, il più famoso lavoro di Ives, risale al 1906 e formava, assieme a *Central Park in the Dark*, un dittico intitolato *Two Contemplations*. Ives rivide la partitura nel 1908 e preparò una versione per orchestra tra il 1930 e il 1935. Lo scopo di questa miniatura musicale, definita dall'autore un *cosmic landscape*, mirava a esprimere il disagio dell'uomo moderno nei confronti del mondo, cercando di conferire una forma al contraddittorio miscuglio di leggi che governano la realtà fisica e spirituale. *The Unanswered Question* si sviluppa infatti su tre piani distinti e sovrapposti in maniera indipendente l'uno dall'altro, ciascuno provvisto di una propria tonalità e una specifica indicazione di tempo. Il primo elemento è un sommesso corale degli strumenti ad arco, fluttuante in uno spazio siderale quasi privo di pulsazioni ritmiche. Il secondo consiste in un misterioso richiamo di una tromba solista, che per sette volte sembra rivolgere inutilmente una domanda all'infinito spazio sonoro che la circonda. Il terzo infine mostra un'insolita combinazione di strumenti, un quartetto di flauti (due dei quali possono

essere rimpiazzati da oboe e clarinetto), impegnati nell'ansiosa e inutile ricerca di una risposta all'angosciosa domanda della tromba. L'incoerente sovrapposizione di queste tre entità separate produce come unico risultato il silenzio, che emerge dal contraddittorio paesaggio evocato dalla musica con la forza espressiva di una verità arcana e profonda, più ampia di quanto possa concepire la debole mente dell'uomo. *The Unanswered Question* rappresenta la prima compiuta espressione dell'arte singolare di Ives e la rivelazione di una nuova personalità della musica occidentale, che per molti decenni ha ignorato perfino l'esistenza di un simile autore. Come la maggior parte dei lavori di Ives, infatti, *The Unanswered Question* rimase inedito fino al 1940, anno in cui l'interesse verso la sua musica cominciava a risvegliarsi grazie ai compositori più giovani e aperti alle tendenze moderne.

L'anno successivo, con l'improvviso e drammatico attacco dell'aviazione giapponese al porto di Pearl Harbor, gli Stati Uniti entrarono in guerra. L'intervento fu accompagnato da un'incessante sequenza di manifestazioni patriottiche in tutti i settori della vita artistica e sociale del paese. Tra le molte iniziative intraprese durante i primi mesi della guerra figurava anche il progetto del direttore d'orchestra André Kostelanetz, che aveva chiesto a tre compositori illustri, Jerome Kern, Virgil Thomson e Aaron Copland, di scrivere il ritratto musicale di un eminente personaggio della storia americana, allo scopo di esprimere "il magnifico spirito del nostro paese". Copland all'inizio pensava di fare il ritratto di un poeta come Walt Whitman, ma Kostelanetz lo convinse a cambiare idea, dal momento che già Kern avrebbe illustrato la figura di un letterato, Mark Twain.

Per trovare un maggior equilibrio nel progetto, il direttore pensava che sarebbe stato opportuno rivolgersi a un personaggio della storia politica del paese. Dovendo scegliere uno statista, Copland fu subito attratto dalla personalità di Abraham Lincoln, scartando figure esposte al rischio della retorica come Washington o contemporanee come Roosevelt. «Mi chiedo se si possa davvero fare il ritratto di qualcuno vivo da poco - rifletteva l'autore - Quel genere di lavoro richiede un'aura che soltanto il tempo e la storia sono in grado di conferire (...) Inoltre, ritengo che una personalità che abbia da essere espressa tramite la musica dovrebbe manifestare un lato umano di qualche genere, che è precisamente quel che mi attraeva in Lincoln. Voglio dire, si potrebbe immaginare un De Gaulle Portrait oppure, anche peggio, un Hitler Portrait?» La figura di Abe Lincoln inoltre aveva il vantaggio di rappresentare da tempo una sorta di mito politico della sinistra americana, alla quale Copland si era sempre sentito vicino.

Lincoln, benché divenuto presidente degli Stati Uniti alla guida del partito repubblicano, incarnava per la sua eccezionale storia personale e la fermezza dimostrata nell'abrogare la legislazione schiavista un esempio luminoso di democrazia e di lotta contro l'ingiustizia sociale e politica. Il Popular Front, animato soprattutto dal partito comunista, aveva alimentato il mito di Lincoln e della "seconda rivoluzione americana", con l'idea che la partecipazione degli Stati Uniti alla guerra antifascista rappresentasse il proseguimento della Guerra civile su scala mondiale, per portare a compimento gli ideali di democrazia, giustizia sociale e eguaglianza tra gli uomini propugnati da Lincoln. Il culmine di questo processo di identificazione fu la costituzione nel 1938 di un reggimento interrazziale, l'Abraham Lincoln Battalion, che raggiunse in Spagna la 15ª Brigata Internazionale organizzata dal Comintern.

Il corpo militare, sotto il comando dell'afro-americano Oliver Law, era formato da 2.800 volontari, in maggior parte militanti del partito comunista. Anche il presidente Roosevelt, negli anni Trenta, si era sforzato di sottrarre la figura di Lincoln alla sfera d'influenza del partito repubblicano, indicando a più riprese come la sua eredità politica fosse ormai divenuta parte integrante del programma del partito democratico. Nel 1936 Roosevelt terminò il discorso tenuto nella casa natale di Lincoln con una citazione, che anche Copland avrebbe usato per il suo *Lincoln Portrait*: «Così come non vorrei essere uno

schiaivo, non vorrei nemmeno essere un padrone. Questo assioma esprime la mia idea di democrazia. Tutto quello che esula da ciò, nella misura in cui se ne allontana, non è democrazia.»

Lincoln non era peraltro un soggetto nuovo nella musica e nel teatro. La diffusione del mito di Lincoln era in gran parte merito della monumentale biografia scritta negli anni Venti e Trenta dal poeta Carl Sandburg, che tra l'altro divenne poi uno dei migliori *speaker* del lavoro di Copland. Ma esiste un nutrito elenco di lavori basati sulla figura di Lincoln nella prima metà del Novecento, a partire da un *Requiem* ispirato al famoso discorso di Lincoln pronunciato sul campo di battaglia di Gettysburg (conosciuto come *Gettysburg Address*), messo in musica nel 1916, durante la Prima guerra mondiale, dal maestro di Copland, Rubin Goldmark. Tra gli immediati precedenti di *Lincoln Portrait* spiccavano i lavori di alcuni musicisti ben noti a Copland, come Robert Russell Bennett, Daniel Gregory Mason, Earl Robinson. Nei primi anni di guerra, inoltre, Copland scrisse almeno altri tre lavori che ruotavano in modo più o meno diretto attorno all'immagine per così dire rivoluzionaria del "sedicesimo presidente": *Appalachian Spring*, un balletto ambientato in origine nel contesto della Guerra civile; *Fanfare for the Common Man*, che prende il titolo da una famosa espressione retorica di Lincoln; la *Terza Sinfonia*, che intendeva esprimere la visione di "new communal ideals in a new communal music".

La difficoltà di un pezzo d'occasione come questo consisteva nel trovare uno stile facilmente accessibile a grandi masse di pubblico, senza scivolare in un linguaggio retorico vuoto e pomposo. La ricerca di una nuova semplicità, dopo la fase modernista e turbolenta degli anni Trenta, rappresentava un nuovo traguardo estetico ben chiaro nella mente di Copland, che riuscì nell'impresa più di quanto avesse immaginato. Lui stesso sembrò sorpreso e per certi versi infastidito dalla popolarità di *Lincoln Portrait*, tanto da scrivere una parodia del lavoro per l'amico Virgil Thomson in occasione del suo compleanno. Era stato proprio Thomson infatti a mettere in guardia il compositore da un'impresa rischiosa come quella di rendere credibile con mezzi musicali un personaggio storico della statura di Lincoln. Copland aveva sperato tuttavia di aggirare l'ostacolo sfruttando la voce stessa di Lincoln e facendolo parlare, per così dire, tramite una serie di citazioni tratte dai suoi discorsi e dalle lettere. Bisogna anche tener presente qual era la situazione al momento della composizione.

Quando Copland si accinse a scrivere la partitura, nel febbraio del 1942, le sorti della guerra sembravano decisamente sfavorevoli agli Stati Uniti e ai suoi alleati. Dopo la battaglia nel mare di Java, i giapponesi avevano occupato le Indie Orientali Olandesi, mentre ciò che restava della flotta americana del generale MacArthur era costretta a evacuare la base di Corregidor. In Europa l'esercito tedesco era saldamente padrone del campo e stava dilagando verso est in direzione di Mosca, che sembrava sul punto di capitolare. L'Inghilterra era in ginocchio sotto i devastanti *Baedecker air raids*, soprannominati così perché Hitler aveva giurato di distruggere le antiche città inglesi seguendo l'elenco della famosa guida turistica.

L'opinione pubblica degli Stati Uniti si rendeva conto insomma che la guerra sarebbe stata lunga e sanguinosa. La nazione viveva i giorni forse più bui della sua storia e aveva bisogno di credere nella vittoria. La figura di Lincoln rappresentava dunque in quel contesto un'immagine di speranza alla quale aggrapparsi. Copland tuttavia andò oltre, conferendo al ritratto dello statista una sfumatura spirituale che oltrepassava l'immagine del leader politico di una nazione in guerra. Le prime due parti del lavoro, esclusivamente strumentali, intendono infatti raffigurare le origini di Lincoln ed evocare brevemente lo sfondo storico del suo tempo, ma esprimono tuttavia anche un senso di mistero e di predestinazione. Il carattere religioso della figura di Lincoln emerge in modo ancora più netto nell'ultima parte, che contiene la declamazione della voce recitante. Il testo si basa su una serie di citazioni, che

Copland introduce usando una formula che ricorda chiaramente il linguaggio della Torah: «Questo è quello che egli disse, questo è quello che Abraham Lincoln disse». Lo stile asciutto e ieratico dell'introduzione alle parole di Lincoln si rispecchia anche nelle scarse concessioni ai riferimenti biografici, come se il discorso non riguardasse il presidente di una nazione ma un profeta venuto al mondo per portare a compimento un disegno divino: «Nacque in Kentucky, crebbe in Indiana e visse in Illinois.»

La sacralità del personaggio di Lincoln risuona anche nella musica di Copland, fin dall'introduzione al primo passaggio del testo. Gli ampi intervalli ascendenti, basati sul tema di una ballata popolare ribattezzata Springfield Mountain, sembrano immergere le prime parole di Lincoln nell'immenso skyline di una natura incontaminata. Mentre la prima parte del testo sembra evocare la figura di Lincoln nel presente, come se le sue parole fossero rivolte immediatamente al pubblico, l'ultimo intervento, tratto dal memorabile discorso di Gettysburg, colloca la figura del Presidente nel tempo della Storia. Le sue parole conclusive, particolarmente toccanti, suscitavano immediatamente nel pubblico del 1942 il paragone tra la situazione attuale e quella della Guerra civile. I soldati americani impegnati nel Pacifico e in Europa combattevano per gli stessi ideali degli uomini caduti a Gettysburg, che avevano sacrificato le loro vite in difesa della libertà e dell'eguaglianza.

L'immagine di Lincoln assume invece un significato molto diverso per un musicista nato dopo la Seconda guerra mondiale come Michael Daugherty, classe 1954. Mentre per un musicista legato agli ideali riformisti del New Deal come Copland era comprensibile paragonare la figura di Lincoln a quella di Mosè, per Daugherty la dimensione di quel personaggio appartiene interamente al divenire della storia. *Letters from Lincoln*, scritto nel 2009 su commissione della Spokane Orchestra per celebrare il bicentenario della nascita del Presidente, racconta tramite un collage di citazioni tratte dai discorsi e dalle lettere la vita di un uomo fuori dal comune, che ha indicato alle generazioni future la via per superare i pregiudizi che dividono il popolo e sperare in un futuro migliore.

Lincoln non incarna più quel sentimento religioso che animava il ritratto di Copland, ma rimane tuttavia l'emblema della nuova frontiera democratica americana, incarnata ai giorni nostri dal presidente Barack Obama. Non a caso Daugherty ha partecipato attivamente alla campagna elettorale di Obama. La scelta dei testi di Lincoln rivela chiaramente come il musicista sia schierato in maniera convinta con la politica della concordia e della mansuetudine del nuovo presidente, manifestando forse nell'episodio intitolato "Mrs. Lincoln's Music Box" anche qualche timore per i nemici viscerali di ogni politica riformatrice, sempre in agguato e pronti a soffocare con la violenza le speranze di cambiamento.

Letters from Lincoln ruota attorno alla voce del protagonista. La scrittura della parte solistica, ritagliata su misura per il primo interprete Thomas Hampson, raccoglie un insieme di elementi caratteristici della musica vocale americana. Il primo episodio vocale, *Autobiography*, è preceduto da una sorta di preludio strumentale, *Lincoln's Funeral Train*, che conferisce al lavoro fin dall'inizio una particolare tinta melanconica. La sonorità della commemorazione è connotata dalla presenza di due trombe soliste, disposte simmetricamente ai lati e alle spalle dell'orchestra.

La loro antifona rappresenta la divisione, la spaccatura profonda del popolo americano che Lincoln ha cercato in tutti i modi di ricomporre. Quella contrapposizione fratricida viene evocata tramite le stesse sonorità anche in *Mrs. Lincoln's Music Box* e soprattutto nell'episodio conclusivo, *Gettysburg Address*, che termina con la inquietante unione delle due trombe soliste su dissonanti intervalli di quinta diminuita, prima di trovare una problematica consonanza finale sulla quarta perfetta fa – si bemolle. La voce invece esprime di volta in volta i molteplici elementi che concorrono a formare la nazione. *Abraham Lincoln is My Name*, per esempio, richiede il morbido

swing e un tipo di emissione nasale caratteristici della musica del sud, mentre il successivo *Mystic Chords of Memory* manifesta un'inclinazione per lo stile espressivo dei songs degli anni Trenta. In quest'ultimo episodio si manifesta chiaramente un procedimento compositivo sfruttato da Daugherty anche in altri lavori. La scrittura musicale si sviluppa a strati, simile alla famosa cipolla che per Ibsen rappresenta la coscienza. In primo piano la voce di Lincoln esprime l'amarezza per le pallottole insanguinate e la speranza che i nemici si trasformino in amici, mentre sullo sfondo affiora la memoria di vecchie canzoni come *Joshua fit the Battle of Jerico*. La tecnica del collage musicale raggiunge il culmine della forza espressiva nell'episodio *Mrs. Lincoln's Music Box*, dove l'evocazione di elementi eterogenei provoca un contrasto drammatico e un profondo senso di angoscia. Ma esiste anche un'altra forma di vocalità, fortemente radicata nel sentimento religioso, espresso in maniera toccante dall'episodio intitolato *Letter to Mrs. Bixby*. La voce nobile del corno intona il tema di un corale, che viene manipolato e trasformato da Daugherty in un impasto commovente capace di fondere la Passione bachiana con la musica popolare. L'articolazione delle sette parti che formano il lavoro rimane più visibile sulla partitura che percepibile all'ascolto, dal momento che i vari episodi scorrono in un unico flusso senza delle vere interruzioni. Alla fine di questo lungo racconto rimane impressa la figura di un uomo lacerato interiormente dalla necessità di accettare delle responsabilità terribili, lasciando dietro di sé una cruenta scia di lutti dall'una e dall'altra parte. Le due trombe di Daugherty sembrano invocare anch'esse una domanda senza risposta, se davvero le migliaia di uomini caduti a Gettysburg non siano in effetti morti invano e se l'idea di un governo fondato sul popolo sovrano, eletto dal popolo e impegnato a promuovere gli interessi del popolo non sia ormai definitivamente scomparsa dalla faccia della terra.

Oreste Bossini*

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

Note di Aaron Copland su “Lincoln Portrait”

Fu nel gennaio del 1942 che Andre Kostelanetz mi suggerì l’idea di scrivere il ritratto musicale di un grande americano. Rese più accattivante la proposta commissionandomi il pezzo e promettendomi di eseguirlo frequentemente.

Il mio primo pensiero fu un ritratto di Walt Whitman, il poeta patrono di tutti i compositori americani. Ma quando il signor Kostelanetz spiegò che la serie di ritratti includeva già un personaggio letterario, mi lasciai convincere a scegliere uno statista. Da quel momento Lincoln diventò inevitabilmente il mio soggetto. Discutendo della mia scelta con Virgil Thomson, lui mi fece cortesemente notare che nessun compositore poteva sperare di uguagliare in termini musicali la statura di un personaggio eminente come Lincoln. Naturalmente aveva ragione. Tuttavia io speravo segretamente di aggirare la difficoltà facendo un ritratto in cui il soggetto potesse parlare. Con la voce di Lincoln in mio aiuto ero pronto a rischiare l’impossibile. Le lettere e i discorsi di Lincoln mi fornirono il testo.

Fu piuttosto semplice scegliere qualche brano idoneo alla nostra situazione attuale. Evitai la tentazione di usare passaggi molto noti, concedendomi il lusso di citare solo una volta un discorso universalmente famoso. La successione e l’assemblaggio dei brani sono opera mia. I primi abbozzi furono stesi in febbraio e il 16 aprile il ritratto era terminato. L’orchestrazione fu completata qualche settimana più tardi. Lavorai con materiali musicali miei, con l’eccezione di due *songs* dell’epoca: il celebre *Camptown Races* e una ballata pubblicata nel 1840 col titolo *The Pesky Serpent*, ma oggi meglio nota come *Springfield Mountain*. In entrambi i casi non ho trattato le melodie letteralmente ma liberamente, così come uso le canzoni dei cowboy in *Billy the Kid*. La composizione è divisa in tre sezioni principali. Nella prima volevo suggerire in qualche modo il misterioso senso di fatalità che circonda la personalità di Lincoln. E, verso la fine della sezione, accennare alla sua gentilezza e semplicità di spirito. La sezione centrale in tempo rapido illustra le condizioni del tempo in cui visse. Cosa che prosegue nella sezione conclusiva, dove il mio unico scopo era delineare una semplice ma solenne cornice per le parole di Lincoln.

La partitura richiede un solista e un’orchestra normale, con legni a coppie, quattro corni, tre trombe, tre tromboni, tuba, percussioni, arpa e archi. Ci sono alcuni strumenti opzionali indicati. Il “solista” in questo caso è l’Attore. *Lincoln Portrait* è dedicato a Andre Kostelanetz.

Michael Daugherty

Michael Daugherty è fra i compositori più ambiti, eseguiti e registrati sulla scena musicale americana. La sua musica, ricca di allusioni culturali e politiche, appartiene al cosiddetto ‘modernismo classico’; tonalità e complessi di suono entrano spesso in collisione nelle sue composizioni e, allo stesso tempo, le melodie sono eloquenti e commoventi. Daugherty è stato salutato dal Times di Londra quale «eccellente creatore di icone», dotato di «un’immaginazione fuori dagli schemi, di un intrepido senso strutturale e di un orecchio molto rigoroso». Si impose all’attenzione internazionale quando la Baltimore Symphony Orchestra, diretta da David Zinman, eseguì la sua *Metropolis Symphony* alla Carnegie Hall nel 1994. Da allora la musica di Daugherty è entrata nel repertorio delle orchestre e dei complessi da camera rendendolo, secondo la League of American Orchestras, uno dei dieci compositori americani viventi più eseguiti. Nato nel 1954 a Cedar Rapids, Iowa, Daugherty è figlio del percussionista di un’orchestra da ballo e il primo di cinque fratelli, tutti musicisti professionisti. Ha studiato composizione alla University of North Texas (1972-76), alla Manhattan School of Music (1976-78) e musica informatica all’IRCAM di Boulez a Parigi (1979-80). Ha ottenuto il dottorato alla Yale University nel 1986, studiando con Jacob Druckman, Earle Brown, Roger Reynolds e Bernard Rands. In quegli stessi anni ha collaborato con l’arrangiatore jazz Gil Evans a New York e ha perfezionato gli studi con György Ligeti ad Amburgo (1982-84). Dopo aver insegnato composizione dal 1986 al 1990 presso l’Oberlin Conservatory of Music, nel 1991 è entrato nel Dipartimento di musica della University of Michigan (Ann Arbor) dove, attualmente, è professore di composizione. Daugherty è stato Composer-in-Residence della Louisville Symphony Orchestra (2000), Detroit Symphony Orchestra (1999-2003), Colorado Symphony Orchestra (2001-02), del Cabrillo Festival of Contemporary Music (2001-04, 2006-08), Westshore Symphony Orchestra (2005-06), Eugene Symphony (2006), Henry Mancini Summer Institute (2006) e Music from Angel Fire Chamber Music Festival (2006). Ha ricevuto numerosi premi, riconoscimenti e borse di studio, tra i quali: Fulbright Fellowship (1977), Kennedy Center Freidheim Award (1989) per le composizioni *Snap!* e *Blue Like an Orange*; Goddard Lieberson Fellowship della American Academy of Arts and Letters (1991); borse di studio del National Endowment for the Arts (1992) e della Guggenheim Foundation (1996); Stoeger Prize della Chamber Music Society del Lincoln Center (2000). Nel 2005 Daugherty ha ricevuto il Lancaster Symphony Orchestra Composer’s Award, e nel 2007 la Delaware Symphony Orchestra gli ha assegnato il premio A.I. duPont. Sempre nel 2007 Daugherty è stato nominato “Outstanding Classical Composer” ai Detroit Music Awards e ha ricevuto l’American Bandmasters Association Ostwald Award per *Raise the Roof* per timpani e complesso sinfonico.

Aaron Copland

Lincoln portrait

(testi di Aaron Copland)

“Fellow citizens, we cannot escape history.”

That is what he said,

That is what Abraham Lincoln said:

“Fellow citizens, we cannot escape history.

We of this Congress and this administration will be remembered in spite of ourselves.

No personal significance or insignificance can spare one or another of us.

The fiery trial through which we pass will light us down in honor or dishonor to the latest generation.

We - even we here - hold the power and bear the responsibility.”

He was born in Kentucky, raised in Indiana, and lived in Illinois.

And this is what he said:

This is what Abe Lincoln said:

“The dogmas of the quiet past are inadequate to the stormy present.

The occasion is piled high with difficulty, and we must rise with the occasion.

As our case is new, so we must think anew and act anew.

We must disenthral ourselves and then we shall save our country.”

When standing erect he was six feet four inches tall.

And this is what he said:

He said: “It is the eternal struggle between two principles - right and wrong - throughout the world.

It is the same spirit that says: ‘You toil and work and earn bread - and I’ll eat it ...’”

No matter in what shape it comes, Whether from the mouth of a king who seeks to bestride the people of his own nation and live by the fruit of their labor,

or from one race of men as an apology for enslaving another race, it is the same tyrannical principle.”

Lincoln was a quiet man.

Abe Lincoln was a quiet and melancholy man.

But when he spoke of Democracy

This is what he said:

He said: “As I would not be a slave, so I would not be a master.

This expresses my idea of democracy.

Whatever differs from this, to the extent of the difference, is no democracy.”

Abraham Lincoln, sixteenth President of these United States, is everlasting in the memory of his countrymen, For on the battleground of Gettysburg, this is what he said:

He said: “That from these honored dead we take increased devotion to that cause for which they gave the last full measure of devotion; that we here highly resolve that these dead shall not have died in vain;

and that this nation, under God, shall have a new birth of freedom; and that government of the people, by the people, and for the people shall not perish from the earth.”

“Compatrioti, non possiamo sfuggire alla storia.”

Questo è ciò che disse,

questo è ciò che Abraham Lincoln disse:

“Compatrioti, non possiamo sfuggire alla storia.

Noi di questo Congresso e di questa amministrazione saremo ricordati, che lo si voglia o no.

La nostra rilevanza o irrilevanza personale non potrà sottrarci al giudizio.

La prova del fuoco attraverso la quale passeremo ci illuminerà di onore o disonore, fino all’ultima generazione.

Noi - persino noi qui presenti - deteniamo il potere e portiamo la responsabilità.”

Nacque in Kentucky, crebbe in Indiana e visse in Illinois.

E questo è ciò che disse:

questo è ciò che Abe Lincoln disse:

“I dogmi di un passato tranquillo sono inadeguati al presente tempestoso.

La situazione è irta di difficoltà, e noi dobbiamo essere all’altezza della situazione.

Poiché il nostro caso è nuovo, dobbiamo pensare in modo nuovo e agire in modo nuovo.

Dobbiamo emanciparci e poi salveremo il nostro paese.”

Era alto cinque piedi e quattro pollici.

E questo è ciò che disse:

disse: “È l’eterno conflitto tra due principi - il bene e il male - in tutto il mondo.

È in questo stesso spirito che si dice: “Tu fatichi e lavori e guadagni il pane - e io lo mangerò...”

Non importa in quale forma si manifesti, sia che venga dalla bocca di un re che cerca di stare a cavalcioni del suo popolo e vivere del frutto del suo lavoro,

oppure da una razza di uomini come giustificazione per schiavizzare un’altra razza, è sempre lo stesso principio tirannico.”

Lincoln era un uomo taciturno.

Abe Lincoln era un uomo taciturno e malinconico.

Ma quando parlava di Democrazia

Questo è ciò che diceva:

Disse: “Non vorrei essere uno schiavo, ma non vorrei neppure essere un padrone.

Questo esprime la mia idea di democrazia.

Tutto quello che in qualche modo si discosta da questo principio non è democrazia.”

Abraham Lincoln, sedicesimo presidente di questi Stati Uniti, vive eterno nella memoria dei suoi compatrioti, perché sul campo di battaglia di Gettysburg, questo è ciò che disse:

Disse: “Che da questi morti onorati ci venga un’accresciuta devozione a quella causa per la quale essi diedero, della devozione, l’ultima piena misura; che qui solennemente si prometta che questi morti non sono morti invano:

che questa nazione, guidata da Dio, abbia una rinascita di libertà; e che l’idea di un governo del popolo, dal popolo, per il popolo, non abbia a perire dalla terra.”

Michael Daugherty

Letters from Lincoln

(testi di Abraham Lincoln)

II. Autobiography (December 20, 1859, Illinois)

I was born February 12, 1809 in Kentucky.

I am, in height, six feet, four inches; weighing on an average one hundred and eighty pounds; dark complexion with coarse black hair and grey eyes.

III. Abraham Lincoln is My Name (1824-26, Indiana)

Abraham Lincoln is my name
And with my pen I wrote the same

I wrote in both haste and speed
And left it here for fools to read

Abraham Lincoln his hand and pen
He will be good but God knows when

Swift as an Indian arrow
Fly like a shooting star

If I were two-faced, would I be wearing this one?

IV. The Mystic Chords of Memory (March 4, 1861, Washington D.C.)

Bloody conflict
Bloody fields
Bloody code
Bloody war

A house divided against itself cannot stand.

Bloody bullets
Bloody bones
Bloody hand
Bloody war

Not bloody bullets, but peaceful ballots
We are not enemies, but friend.

The mystic chords of memory, stretching from every battlefield and patriot grave to every living heart and hearthstone all over this broad land, will yet swell the chorus of the Union, when again touched, as surely they will be, by the better angels of our nature.

V. Letter to Mrs. Bixby (November 21, 1864, Washington D.C.)

I have been shown in the files of the War Department that you are the mother of five sons who have died in the field of battle.

I feel how weak must be any word of mine which should attempt to beguile you from the grief of a loss so overwhelming

I pray that our Heavenly Father may assuage the anguish of your bereavement, and leave you only the cherished memory of the loved and lost, and the solemn pride that must be yours to have laid so costly

II. Autobiografia (20 dicembre 1859, Illinois)

Sono nato il 12 febbraio 1809 in Kentucky.

Sono alto sei piedi e quattro pollici; peso in media centoottanta libbre; ho carnagione scura, capelli neri e ispidi e occhi grigi.

III. Abraham Lincoln è il mio nome (1824-26, Indiana)

Abraham Lincoln è il mio nome
E con la mia penna lo scrissi

Lo scrissi in fretta e velocemente
E lo lasciai lì da leggere agli sciocchi

Abraham Lincoln la sua mano e la sua penna
Sarà buono ma Dio sa quando

Rapido come la freccia di un indiano
Volo come una stella cadente

Se avessi due facce, indosserei questa?

IV. Le mistiche corde della memoria (4 marzo 1861, Washington D.C.)

Conflitto sanguinoso
Campi insanguinati
Codice di sangue
Guerra sanguinosa

Una casa dove regna la divisione non può stare in piedi

Pallottole sanguinose
Ossa insanguinate
Mano insanguinata
Guerra sanguinosa

Non pallottole sanguinose ma votazioni pacifiche
Noi non siamo nemici ma amici.

Le mistiche corde della memoria, tendendosi da ogni campo di battaglia e tomba di patriota verso ogni cuore vivente e ogni focolare di questa vasta terra, gonfieranno il coro dell'Unione quando verranno nuovamente sfiorate, come sicuramente avverrà, dagli angeli migliori della nostra natura.

V. Lettera alla signora Bixby (21 novembre 1864, Washington D.C.)

Mi hanno mostrato nei documenti del Dipartimento della guerra che voi siete la madre di cinque figli morti sul campo di battaglia.

Sono consapevole di quanto debole sia qualsiasi mia parola che tenti di distogliervi dal dolore di una perdita così schiacciante.

Prego che il nostro Padre Celeste possa mitigare l'angoscia del vostro lutto lasciandovi solo il dolce ricordo dei vostri cari perduti e la solenne fierezza di aver deposto un così prezioso

a sacrifice upon the altar of freedom.

Yours, very sincerely and respectfully,
A. Lincoln

VI. Mrs. Lincoln's Music Box (June 9, 1863, Washington, D.C.)

I think you better put "Tad's" pistol away. I had an ugly dream about him.

VII. Gettysburg Address (November 19, 1863, Pennsylvania)

Four score and seven years ago our fathers brought forth on this continent, a new nation, conceived in Liberty, and dedicated to the proposition that all men are created equal.

Now we are engaged in a great civil war, testing whether that nation, or any nation so conceived and so dedicated, can long endure.

We are met on a great battle-field of that war. We have come to dedicate a portion of that field, as a final resting place for those who here gave their lives that nation might live. It is altogether fitting and proper that we should do this.

But, in a larger sense, we cannot dedicate - we cannot consecrate - we cannot hallow - this ground.

The brave men, living and dead, who struggled here, have consecrated it, far above our poor power to add or detract. The world will little note, nor long remember what we say here, but it can never forget what they did here. It is for us the living, rather, to be dedicated here to the unfinished work which they who fought here have thus far so nobly advanced. It is rather for us to be here dedicated to the great task remaining before us - that from these honored dead we take increased devotion to that cause for which they gave the last full measure of devotion - that we here highly resolve that these dead shall not have died in vain - that this nation, under God, shall have a new birth of freedom - and that government of the people, by the people, for the people, shall not perish from the earth.

sacrificio sull'altare della libertà.

Molto sinceramente e rispettosamente vostro,
A. Lincoln

VI. Il carillon della signora Lincoln (9 giugno 1863, Washington D.C.)

Credo che faresti meglio a mettere via la pistola "di Tad". Ho fatto un brutto sogno su di lui.

VII. Il discorso di Gettysburg (19 novembre 1863, Pennsylvania)

Ottantasette anni fa i nostri padri costruirono su questo continente una nuova nazione, concepita nella Libertà, e votata al principio che tutti gli uomini sono creati uguali.

Ora noi siamo impegnati in una grande guerra civile, la quale proverà se quella nazione, o qualsiasi nazione così concepita e così votata, possa a lungo perdurare. Noi ci siamo raccolti su un grande campo di battaglia di quella guerra. Siamo venuti a destinare una parte di quel campo a luogo di ultimo riposo per coloro che qui diedero la vita perché quella nazione potesse vivere. E' del tutto giusto e appropriato che noi compiamo questo atto.

Ma, in un senso più vasto, noi non possiamo dedicare, non possiamo consacrare, non possiamo santificare questo suolo. I coraggiosi uomini, vivi e morti, che qui combatterono, lo hanno consacrato al di là del nostro piccolo potere di aggiungere o detrarre. Il mondo noterà appena, né a lungo ricorderà ciò che qui diciamo, ma mai potrà dimenticare ciò che essi qui fecero. Sta a noi viventi, piuttosto, votarci qui al lavoro incompiuto, finora così nobilmente portato avanti da coloro che qui combatterono. Sta piuttosto a noi votarci qui al gran compito che ci sta di fronte: che da questi morti onorati ci venga un'accresciuta devozione a quella causa per la quale essi diedero, della devozione, l'ultima piena misura; che noi qui solennemente promettiamo che questi morti non sono morti invano, che questa nazione, guidata da Dio, abbia una rinascita di libertà; e che l'idea di un governo del popolo, dal popolo, per il popolo, non abbia a perire dalla terra.

Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino

La Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino è un'associazione fondata nel 2003 su iniziativa dei professori d'orchestra del Teatro Regio. Si compone degli elementi dell'intero corpo d'orchestra del teatro d'opera ed ha al suo attivo sei stagioni sinfoniche.

Accoglie l'eredità dell'Orchestra del Teatro Regio la cui storia (lunga 270 anni) s'intreccia con quella di artisti quali Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, per arrivare fino sino a Renata Tebaldi, Giuseppe Di Stefano, Plácido Domingo e Luciano Pavarotti, solo per citarne alcuni. Con originalità la Filarmonica '900 si propone di esplorare l'estrema varietà della musica del Novecento, inserendo nel proprio repertorio - accanto ai capolavori di sempre - i grandi lavori della musica sinfonica del XX secolo, riservando una particolare attenzione ai punti d'incontro tra l'idea di musica "colta" e i nuovi linguaggi che ad essa si sono opposti (ma anche confrontati ed infine mescolati); il jazz, la musica per film e la musica popolare.

Nasce così un ricco repertorio formato, in buona parte, dalle opere dei grandi autori del novecento (Mahler, Strauss, Ravel, Prokof'ev, Berg, Copland, Respighi e Šostakovič), alternate a progetti originali, e talvolta inediti, scaturiti dall'incontro meno prevedibile tra i generi. Per fare qualche esempio ricordiamo il progetto "Gershwin's World" di Herbie Hancock, Poulenc con Stefano Bollani, la partecipazione al restauro di famose colonne sonore originali quali, da ultimo, *Cabiria* di Pastrone, eseguita dal vivo durante la proiezione del film.

Altra importante realizzazione è stato il "Progetto Rota-Casella" incentrato intorno alla figura dei due compositori italiani del '900; progetto che ha dato esito - insieme ad una serie di concerti - ad un progetto discografico.

All'insegna dell'eclettismo sono le numerose collaborazioni con artisti di diversa estrazione musicale quali: Salvatore Accardo, Stefano Bollani, Hubert Soudant, Enrico Dindo, Jan Latham-Koenig, Leo Nucci, Dietfried Bernet, Uri Caine, Nicola Piovani, Steven Mercurio, Timothy Brock, Natalia Gutman, Julian Kovatchev, Richard Galliano e Ute Lemper.

Dal 2006 Jan Latham-Koenig ricopre l'incarico di primo Direttore ospite. Nel 2007 si segnala la prima uscita discografica della Filarmonica '900, con un CD dedicato a Francis Poulenc, realizzato da Jan Latham-Koenig e Stefano Bollani al pianoforte. Questa incisione è stata accolta favorevolmente dalla critica internazionale; il BBC Music Magazine le ha riconosciuto il "5 Stars". La Filarmonica '900 è già stata gratificata da tre partecipazioni consecutive al Festival Internazionale MITO SettembreMusica ed ha al suo attivo importanti scritture internazionali: nell'estate 2004 al Festival Berlioz in Francia (con Laurent Petitgirard e il pianista Jean Philippe Collard); nell'agosto 2005 al noto Festival di Santander, in Spagna (tre concerti con Renée Fleming, Roberto Scanduzzi e Jan Latham-Koenig); nel 2006 al Rumanian Atheneum di Bucarest e, nell'agosto 2008, al Festival di Murten (Svizzera).

Un posto particolare nell'attività della Filarmonica '900 spetta alla registrazione di colonne sonore; collaborazione con il compositore Ezio Bosso che ha permesso la registrazione di musiche per due film di Andrea Porporati: *Il dolce e l'amaro* e *Le ali*.

Nel gennaio 2009 la Filarmonica '900 ha registrato la *Prima Sinfonia* di Ezio Bosso, *Oceans*.

Violini primi

Stefano Vagnarelli
 Claudia Zanzotto
 Grazyna Teodorek
 Enrico Luxardo
 Roberto Lini
 Daniele Soncin
 Alessio Murgia
 Miriam Maltagliati
 Elio Lercara
 Giuseppe Tripodi
 Ekaterina Gouliagina
 Sokol Trekalori
 Fatjon Oxholli
 Alice Iegri

Violini secondi

Cecilia Bacci
 Bartolomeo Angelillo
 Maurizio Dore
 Silvana Balocco
 Mihai Vuluta
 Silvio Gasparella
 Roberto Lirelli
 Gianfranco Rossi
 Annarita Ercolini
 Paola Pradotto
 Claudia Curri
 Michele Mangiacasale

Viole

Gustavo Fioravanti
 Alessandro Cipolletta
 Rita Bracci
 Maria Elena Eusebietti
 Franco Mori
 Claudio Vignetta
 Alessandro Sacco
 Tamara Bairo
 Magdalena Vasilescu
 Flavia Giordanengo

Violoncelli

Relja Lukic
 Giulio Arpinati
 Alfredo Giarbella
 Armando Maticena
 Alberto Capellaro
 Francesca Villa
 Francesca Gosio
 Martina Mondello

Contrabbassi

Davide Ghio
 Atos Canestrelli
 Stefano Schiavolin
 Michele Lipani
 Fulvio Caccialupi
 Pamela Massa

Flauti

Federico Giarbella
 Maria Siracusa

Ottavino

Roberto Baiocco

Oboe

Luigi Finetto
 Marco Bardi

Corno inglese

Alessandro Cammilli

Clarinetti

Luigi Picatto
 Luciano Meola

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Fagotti

Andrea Azzi
 Giampiero Ganau

Controfagotto

Orazio Lodin

Corni

Ugo Favaro
 Evandro Merisio
 Fabrizio Dindo
 Pierluigi Filagna

Trombe

Ivano Buat
 Marco Rigoletti

Tromboni

Matteo De Luca
 Enrico Avico

Trombone basso

Marco Tempesta

Tuba

Rudi Colusso

Timpani

Carlo Cantone

Percussioni

Lavinio Carminati
 Massimiliano Francese
 Simone Rubino

Arpa

Patrizia Radici

Jan Latham-Koenig, direttore

Nato in Inghilterra, Jan Latham-Koenig ha studiato al Royal College of Music di Londra ed ha iniziato la sua carriera come pianista. Ha vinto numerosi premi, sia pianistici che di direzione d'orchestra, quali il "Gulbenkian Fellowship". Nel 1976 fonda un versatile ensemble che porta il suo nome, con il quale esplora originali sentieri musicali; ma nel 1982 decide di dedicarsi completamente alla direzione d'orchestra e debutta alla Radio Scandinava.

Contemporaneamente comincia ad esplorare il repertorio dell'opera italiana. Nel 1988 esordisce con *Macbeth* all'Opera di Stato di Vienna, e dal 1991 diviene suo Primo Direttore ospite, dirigendo circa cento spettacoli.

Dirige regolarmente nei più grandi teatri d'opera inclusi il Covent Garden, l'Opéra National di Parigi e i teatri di Berlino, Amburgo, Roma, Lisbona e Santiago del Cile. Dal 1989 al 1992, è stato Direttore musicale dell'Orchestra di Porto, da lui fondata su richiesta del governo portoghese.

Jan Latham-Koenig è molto richiesto come Direttore ospite. Ha diretto le maggiori orchestre del mondo: in America (la Los Angeles Philharmonic e la St. Paul Chamber Orchestra), in Giappone (l'Orchestra Sinfonica della Città di Tokyo e l'Orchestra Sinfonica di Tokyo), in Francia (l'Orchestre Philharmonique de Radio France e l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine), in Germania (la Filarmonica di Dresda, la Rundfunk-Sinfonieorchester di Berlino e le orchestre Westdeutscher Rundfunk, Mitteldeutscher Rundfunk e Sudwestfunk) e nell'Europa del Nord (la Filarmonica della Radio Olandese, la Filarmonica di Rotterdam, le orchestre delle Radio danesi e svedesi e la Filarmonica di Stoccolma). Dirige regolarmente le migliori orchestre italiane. Nel 2001 è stato molte volte ospite dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma, anche per l'esecuzione dei *Concerti per pianoforte e orchestra* di Beethoven con Evgeny Kissin. Altri importanti appuntamenti del 2001 hanno incluso un ritorno al Teatro Municipal in Santiago (dove ha diretto la première cilena di *Peter Grimes*) e al Teatro Colón di Buenos Aires.

Dal 1997 al 2002 Jan Latham-Koenig è stato Direttore musicale sia dell'Orchestre Philharmonique de Strasbourg che dell'Opéra National du Rhin.

Fra le produzioni più importanti di quel periodo ricordiamo *Turandot*, *Elektra* e il balletto *Il Principe delle Pagode*. La sua produzione di *Les dialogues des carmélites* ha vinto il premio Claude-Rostand come migliore produzione di Opera Regionale (1999), ed anche il Diapason d'Or come migliore opera video (2001). Altre produzioni a Strasburgo includono il *Macbeth*, *La bohème*, *Peter Grimes*, *Tristan und Isolde*, *Pelléas et Mélisande*, *Die tote Stadt* di Korngold e *Carmen*. Nel 1999 ha portato l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg al Barbican di Londra per un concerto di Gala in celebrazione del 50° anniversario del Consiglio dell'Europa; è in seguito ritornato a Londra con l'Opéra du Rhin per *Les dialogues des carmélites* al BBC Proms. Fra le altre produzioni operistiche ricordiamo *Venus und Adonis* di Henze (Genova), *Tosca* (Parigi), *Les dialogues des carmélites*, *Jenufa* (Copenaghen) e *I Lombardi alla prima crociata* (Santiago del Cile). Dal gennaio 2004 Latham-Koenig è Direttore artistico del Cantiere Internazionale d'Arte di Montepulciano e della Young Janáček Philharmonic, e nel gennaio 2005 è stato nominato Direttore Musicale del Teatro Massimo a Palermo. È stato fra i pochi inglesi ad ottenere un simile incarico in un grande teatro italiano; nel 1990 ha anche ricoperto l'incarico Direttore ospite principale del Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2006 è stato nominato Direttore ospite principale della Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino; dal novembre dello stesso anno è Direttore musicale al Teatro Municipal di Santiago del Cile, dove la sua prima produzione è stata *Tristan und Isolde*, seguita da un'acclamata *Zauberflöte*. Nel 2007 ha diretto *Béatrice et Bénédict* al Chicago Opera Theater, *La piccola volpe astuta* alla Deutsche Oper di Berlino, *Lohengrin* a Mosca e una produzione di *Pelléas et Mélisande* all'Opera Society canadese. Ha inciso un CD con la Filarmonica '900 dedicato a Poulenc, eletto "CD del mese" dal BBC Music Magazine.

Umberto Ceriani, voce recitante

Milanese, considerato attore di scuola strehleriana, Umberto Ceriani ha alle spalle oltre quarant'anni di attività teatrale. Al Piccolo Teatro ha interpretato: *Vita di Galileo*, *Un uomo è un uomo* di Brecht, *Arlecchino* di Goldoni, *Re Lear* di Shakespeare, *Temporale* di Strindberg, tutti spettacoli con la regia di Srehler; sempre al Piccolo Teatro *Il conte di Carmagnola* di Manzoni, *Libro di Ipazia* di Luzi, *Pilade* di Pasolini, *Siddharta* di Hesse, *Igni Migne* di Campanelli (regie di Puggelli); e ancora, *Assassinio nella Cattedrale* (regia di Missiroli), *I presocratici* (regia di Gruber), *Intermezzo* di Giraudoux, *La moglie ebrea* di Brecht (regie di Battistoni), *La donna del Mare* di Ibsen (regia di Brockhaus). Al Teatro Stabile di Torino ha interpretato: *Se questo è un uomo* di Levi, *Riccardo II* di Shakespeare, *Teatro Uno* di Lerici (regie di De Bosio), *Il Vangelo secondo Borges* (regia di Enriquez).

Al Teatro Stabile di Roma è apparso nella *Medea* di Euripide (regia di Enriquez) e al Stabile di Catania in *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello, *La lunga vita di Marianna Ucria* di Maraini, *Il giardino dei ciliegi* di Cecov (regie di Suggelli) e in *La Tempesta* di Shakespeare (regia di Ferro).

Fra le altre sue interpretazioni ricordiamo: *La donna del mare* di Ibsen (regia di Robert Wilson), *Amleto* di Shakespeare, *Spettri* di Ibsen (regie di Lavia), *Le madri* di Euripide (regia di Sbragia), *Ifigenia fra i tauri* di Euripide (regia Puggelli), *I tre moschettieri* di Dumas (regia di Planchon), *Creditori* di Strindberg (regia di Morini), *Nella giungla delle città* di Brecht (regia di Maiello), *Vasa Zeleznova* di Gor'kij (regia di Puggelli), *La Mandragola* di Machiavelli (regia di Guicciardini).

È stato co-fondatore di "Teatro insieme", la prima cooperativa teatrale in Italia. Da tre anni è interprete del recital, da lui ideato e scritto, *Vita di Galileo di Bertolt Brecht, dallo spettacolo di Giorgio Strehler del 1963*.

Stephan Genz, baritono

Il baritono tedesco Stephan Genz è nato a Erfurt e ha ricevuto la sua prima formazione musicale come corista nella chiesa di San Tommaso a Lipsia.

Ha proseguito gli studi vocali con Hans-Joachim Beyer al Conservatorio di Lipsia, con Mitsuko Shirai e Hartmut Hall al Conservatorio di Karlsruhe e con Dietrich Fischer-Dieskau ed Elisabeth Schwarzkopf.

Si è guadagnato l'attenzione internazionale ricevendo premi e partecipando a prestigiosi concorsi quali l'International Johannes Brahms Competition ad Amburgo e l'International Hugo Wolf Competition di Stoccarda.

Le compagnie d'opera con le quali Stephan Genz si è esibito includono: le Staatsoper di Berlino e di Amburgo, l'Opéra Bastille di Parigi, il Théâtre des Champs-Élysées e il Théâtre du Châtelet, il Teatro alla Scala, l'Opera di Losanna e quella di Strasburgo, la Semperoper di Dresda e il Festival di Aix-en-Provence.

Ha collaborato con molti direttori, quali Myung-Whun Chung, Marcus Creed, Gerd Albrecht, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Gustav Kuhn, Sigiswald Kuijken, Jesus Lopez-Cobos, Fabio Luisi, Georges Prêtre, René Jacobs, Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur e Nikolaus Harnoncourt. Ha tenuto, inoltre, concerti negli Stati Uniti, nel Sud America, in Canada, e in tutta Europa. Il suo repertorio include i *Requiem* di Brahms e di Fauré (entrambi anche incisi), i *Lieder eines fahrenden Gesellen* di Mahler e quasi tutta la letteratura concertistica per baritono lirico. Ha ottenuto un notevole successo interpretando il *War Requiem* di Britten con James Judd e l'Orchestre National de Lille di Parigi.

Nel 1999 gli è stato conferito il Premio Brahms a Schleswig-Holstein, e nel 2000 è stato nominato "Giovane Artista dell'anno" dalla critica musicale belga.

Nel 2006/2007 ha fatto il suo debutto orchestrale nel Nord con *Ein deutsches Requiem* di Brahms insieme alla Indianapolis Symphony Orchestra diretta da Mario Venzago.

Forse ancor più stimato come liederista di primo rango, Genz è stato ospitato alla London's Wigmore Hall, al Concertgebouw di Amsterdam, alla New York's Frick Collection e alla Alice Tully Hall, così come dalle maggiori rassegne liederistiche di Philadelphia, Berkeley, Ann Arbor, Washington, Cleveland, Montréal, Colonia, Bruxelles, Parigi, Firenze, Aix-en-Provence, Tokyo e Feldkirch. Le sue registrazioni liederistiche hanno meritato alcuni fra i più alti riconoscimenti dell'industria discografica, fra i quali il Timbre de Platine, il Diapason d'or, e - per la sua incisione dei *Lieder* di Beethoven (Hyperion) - il Gramophone Award e il Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Teatro Dal Verme

Il Teatro prende il nome dall'antica famiglia dei Dal Verme, che nel XIX secolo abitava nei palazzi affacciati sulle vie San Giovanni sul Muro e Puccini.

Nel 1864, di fronte a queste strade, venne eretto un precario stabile in legno dal Circo Ciniselli, che provocava continue proteste tra gli abitanti del quartiere. I Dal Verme, qualche anno dopo, decisero di acquistarlo per abatterlo e di utilizzare l'area per erigervi un teatro che portasse il nome del casato.

Il progetto fu affidato dal conte Francesco Dal Verme all'architetto milanese Giuseppe Pestagalli, il quale concepì un edificio capiente circa tremila posti e con le caratteristiche dell'architettura teatrale del pieno Ottocento: la consueta forma a ferro di cavallo, molto ampia, e due ordini di palchi, sormontati da una profondissima loggia che conteneva da sola circa millequattrocento persone. L'edificio fu inaugurato il 14 settembre 1872, dopo un anno e mezzo di lavori, con la rappresentazione degli *Ugonotti* di Giacomo Meyerbeer.

Il Teatro, destinato prevalentemente all'opera lirica, pur lasciando spazio anche alla prosa e a spettacoli popolari, vide il debutto del giovane Giacomo Puccini con *Le Villi* nel 1884 e la prima rappresentazione dei *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo nel 1892.

I bombardamenti del 1943 distrussero gli interni e la splendida cupola originaria, spogliata dagli occupanti tedeschi. Negli anni Cinquanta il teatro, trasformato in cinematografo già da alcuni anni, venne destinato per qualche tempo a ospitare le riviste musicali e saltuariamente i congressi politici. Nel 1964 gli architetti Ernesto Rogers e Marco Zanuso approntarono un progetto che ne prevedeva l'utilizzazione come nuova sede del Piccolo Teatro. L'intervento, però, non andò in porto, soprattutto a causa di difficoltà finanziarie.

Nel 1981 il Comune e la Provincia di Milano divennero proprietari del Teatro e nel 1987 firmarono una convenzione con la Rai per la ristrutturazione e la trasformazione in auditorium. I lavori subirono una battuta d'arresto nel 1994 con lo scioglimento dell'Orchestra della Rai, che nel 1998 riconsegnò la struttura al Comune e alla Provincia. I lavori di ristrutturazione, avviati nel 1999, si sono conclusi con l'inaugurazione del 5 aprile 2001, che ha segnato la riapertura definitiva di questo importante teatro milanese.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero® Sostiene l'ambiente con tre iniziative:

Progetto Impatto Zero®

Le emissioni di CO₂ 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.

È vero che bruciare i rifiuti è la soluzione più conveniente sia economicamente che per l'ambiente?

Si, perché si ottiene energia e si eliminano le discariche

No, è il metodo più costoso ed inquinante

È il metodo più economico, ma non quello meno inquinante

Dove c'è il Park and ride sta dando ottimi risultati. Sai dire cos'è?

Un intervento di mobilità sostenibile che prevede la realizzazione di opportuni parcheggi in centro cittadino dai quali i cittadini possono muoversi a piedi

Un intervento di mobilità sostenibile che prevede la realizzazione di opportuni parcheggi di interscambio esterni al centro cittadino, custoditi e serviti da una flotta di bus-navetta

Un intervento di mobilità sostenibile che prevede la realizzazione di opportuni parcheggi

Cos'è l'Ecolabel?

Uno strumento obbligatorio per i prodotti e servizi che rispettano criteri ecologici e prestazionali stabiliti a livello europeo

Un marchio europeo di certificazione ambientale per i prodotti e i servizi

Un'etichetta per prodotti alimentari completamente biodegradabile

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

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

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

Organizzazione

Francesca Colombo *Segretario generale*
Laura Caserini *Responsabile biglietteria*
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione*
Alvise De Sanctis *Responsabile progetti speciali*
Federica Michelini *Segreteria organizzativa*
Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Letizia Monti *Responsabile promozione*
Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione*
Roberta Punzi *Viceresponsabile biglietteria*

Lo Staff del Festival

Per la Segreteria generale

Marta Francavilla / Chiara Borgini

Per la Comunicazione

Marco Ferullo *Ufficio stampa* / Francesco Gala *Responsabile editoriale*
Florence Plouchart-Cohn *Responsabile redazione web*
con Paolo Caldiroli / Danilo Cardillo / Ilaria Camilla Mariani / Chiara Seravesi
Ciro Toscano / Giuseppe Bartesaghi / Susanna Beerheide / Federico Blumer
Alice Fantasia / Ilaria La Terra / Maria Livia Lucernari / Andrew Morris
Federica Mulinelli / Alberto Osenga

Per la Produzione

Ludmilla Faccenda *Responsabile logistica della produzione*
Nicola Giuliani, Anna Honegger, Andrea Minetto *Direttori di Produzione*
con Stefano Coppelli / Simone Di Crescenzo / Matteo Milani / Federico Scarioni
Francesco Bollani / Niccolò Bonazzon / Elena Castellano / Laura Debbia
Chizu Fukui / Federica Mingrone / Roberta Resmini / Paola Rimoldi
Maria Cristina Romanini / Chiara Sacchi / Flavia Severin / Francesco Terragni

Per la Promozione

Paola Bartoloni / Anna Laura Carboni

Per la Biglietteria

Monica Montrone *Gestione gratuiti* / Andrea Rizzi *Referente informazioni*
Operatori: Susanna Bevilacqua / Umberto Biscaglia / Marta Carasso / Lara Granata
con Tania Amaral / Alberto Corrielli / Giulia De Brasi / Elisa Ferrari / Marida Muzzalupo

I concerti di domani

Giovedì 24. IX

ore 13 jazz

Piazza Mercanti
Break in Jazz
Cerri-Intra doppio trio
Franco Cerri, chitarra
Enrico Intra, pianoforte
Marco Vaggi, contrabbasso
Tony Arco, batteria
Con la partecipazione di
Mauro Negri, clarinetto
ingresso gratuito

ore 17 world music

Teatro San Babila
FocusGiappone
Ensemble Sankyokai
Musiche per il Nô e il Kabuki
posto unico numerato € 5

ore 17 classica

Basilica di San Simpliciano
Quartetto Accardo
Salvatore Accardo, Laura Gorna, violino
Francesco Fiore, viola
Cecilia Radic, violoncello
con la partecipazione di
Giuseppe Russo Rossi, viola
Franco Petracchi, contrabbasso
Estrio
Laura Gorna, violino
Cecilia Radic, violoncello
Laura Manzini, pianoforte
Musiche di Mendelssohn-Bartholdy
ingresso gratuito

ore 19 classica

Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Viktoria Mullova, violino
Ottavio Dantone, clavicembalo
Musiche di J.S.Bach
posto unico numerato € 10

ore 21 antica

Piccolo Teatro Strehler
*Gerusalemme. La città delle due paci:
la pace celeste e la pace terrestre*
La Capella Reial de Catalunya
Hespèrion XXI
Jordi Savall, direttore
posti numerati € 15 e € 25
sconto MITO € 12 e € 20

ore 22 jazz

Aeroporto Milano Linate, Hangar
*Will you dance with... Benny Goodman
and Glenn Miller?*
Swing Dance Orchestra
Con il sostegno di SEA - Aeroporti di Milano
ingressi € 10

www.mitosettembremusica.it

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



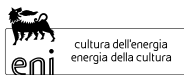
I Partner del Festival



partner istituzionale



Gruppo Fondiaria Sai



Sponsor



Sponsor tecnici



media partner TV



partner culturale



MITO è un Festival a Impatto Zero.
Aderendo al progetto di LifeGate,
le emissioni di CO₂ 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

