

Milano
Conservatorio
Sala Verdi

Martedì 8.IX.15
ore 21

Les Siècles
Nicholas Collon direttore
Adrien La Marca viola

Berlioz

MI
TO

MITO
SettembreMusica
Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica
05/24.09.2015
Nona edizione



∞°

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

I Partner del Festival



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

La libertà delle idee



Sponsor tecnici



FAZIOLI



GUIDO GOBINO

THE WESTIN
PALACE
MILAN



Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti
Cioccolateria Artigiana Guido Gobino
Riso Scotti Snack
Acqua Eva

Si ringrazia
Paul & Shark per le divise Staff
US&BAG per gli zaini Staff



L'Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano è certificata UNI ISO 20121 e progetterà MITO 2015 nel rispetto dello standard di sostenibilità in linea con quanto avvenuto per l'edizione 2014, in collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRE IL PIANETA,
ENERGIA PER LA VITA.



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



Hector Berlioz (1803-1869)

Harold en Italie

Symphonie en 4 parties avec un alto principal op. 16 (1834)

45 min. ca

Harold aux montagnes. Scènes de mélancolie, de bonheur, et de joie

Adagio-Allegro

Marché de pèlerins chantant la prière du soir

Allegretto

Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse

Allegro assai-Allegretto-Allegro assai-Allegretto

Orgie de brigands. Souvenirs des scènes précédents

Allegro frenetico

Symphonie fantastique

60 min. ca

(Épisode de la vie d'un artiste), op. 14 (1830)

Rêveries - Passions

Un bal

Scène aux champs

Marche au supplice

Songe d'une nuit de sabbat

Les Siècles

Nicholas Collon, direttore

Adrien La Marca, viola

In collaborazione con

Conseil Général de l'Aisne

Conservatorio di Musica "G. Verdi" di Milano

Festival Berlioz de la Côte-Saint-André

Mécénat Musical Société Générale

Ministère de la Culture et de la Communication

Symphonic explorations of Berlioz

Two years after the world premiere of Berlioz's *Symphonie fantastique*, the work was performed at the prestigious Salle des Concerts at the Paris Conservatory on December 9, 1832, to an audience that included the leading figures in the Parisian arts and cultural milieu of the period. Liszt and Chopin were in attendance; so were Hugo, Vigny, Dumas, Sand, Gautier; as well as the 'Shakespearian' actress Harriet Smithson, to whom the symphony was indirectly dedicated, inasmuch as the subject of the piece, as Berlioz would later recount in his *Memorie*, was «the story of my love for Miss Smithson, of my anguish, of my painful dreams». The autobiographical component aside, it was the Beethoven-Shakespeare-Goethe triad that inspired the genesis of *Symphonie fantastique*. Reading Shakespeare from the Romantic perspective led to the kind of sublime-grotesque contamination that the work became a musical manifesto of; while the influence of Goethe's *Faust* (along with Weber's *Freischütz*) may be heard in the final movement. *Symphonie fantastique* might never have been written at all if it hadn't been for Berlioz's discovery of Beethoven's symphonies, which proved to be a sudden illumination for a composer who up till then had been schooled in opera, and was an admirer of Christoph Willibald Gluck and Gaspare Spontini. Indeed, he viewed such enlightenment as an invitation to go 'beyond', in the direction of a 'new instrumental genre'.

The results of this decision, and a syncretism of experiences, converged in a work that without exaggeration may be defined as revolutionary. And not only because *Symphonie fantastique* heralded the birth of the modern orchestra (as Boulez pointed out), but because it was only three years following the death of Beethoven that Berlioz took on the genre with a level of autonomy that upended the symphony's ideal and stylistic horizons; he contaminated the symphony with techniques taken from opera, and used the symphony as a vehicle for a new dimension of his compositional thought; he extended the expressive areas of music through components of the fantastic and the grotesque; he identified a vocation for theatricality that led to the creation of one of the most heterodox (and vital) works of the 19th century. (It may be noted that various musical elements in *Symphonie fantastique*, including the *idée fixe* and the entire fourth movement, are derived from works Berlioz had previously written – which is hard to realize if one does not already know this). To hone in on these aspects, there is the tale of the 'young musician' contained in the program for the premiere of *Symphonie fantastique*, December 5, 1830 (entitled *Épisode de la vie d'un artiste*), which was written by Berlioz himself. The first novelty regards the cyclical nature of the main theme (the *idée fixe*) – the invention of an easily recognizable expressive entity, a sort of character-theme whose transformations depend, in part, on the direction of the symphony itself. This was an idea that Berlioz borrowed from musical theater, although once applied to the complexities of symphonic language, it would have much influence on the future of music, from Liszt's symphonic poem to Wagner. An overwhelming presence in the first movement, the *idée fixe* is destined to return in the four remaining movements – like an obsessive image of the object of the composer's love; or, beyond the metaphor, like an irruption that seeps into musical contexts that it is extraneous to, undergoing a series of modifications; or in opposition to the rest of the orchestra, with solutions of extraordinary polymetric overlapping (such as the moment of heavy metrical turbulence in *Scène aux champs*). Also new was Berlioz's brash use of heterogeneous material as he broke with stylistic tradition. Instead of the usual minuet-scherzo, a waltz crops up in the second movement (presaging Čajkovskij); there is the *ranz des vaches*

Le esplorazioni sinfoniche di Berlioz

A due anni dalla prima esecuzione, l'evento che decretò il successo della *Symphonie fantastique* data il 9 dicembre 1832, quando la prestigiosa sala del Conservatorio accolse il fior fiore del mondo artistico e culturale parigino. Tra il pubblico, spiccava la presenza di Liszt e Chopin; c'era poi il *parterre* letterario degli Hugo, dei Vigny, così come di Dumas, Sand, Gautier, a cui va aggiunta l'attrice shakespeariana Harriet Smithson, indiretta dedicataria della *Fantastique* dal momento che il suo soggetto, come Berlioz racconterà nelle *Memorie*, altro non era se non «la storia del mio amore per Miss Smithson, delle mie angosce, dei miei dolorosi sogni». Componente autobiografica a parte, è la triade Beethoven – Shakespeare – Goethe a presiedere la genesi della *Symphonie fantastique*. Dalla rilettura romantica di Shakespeare viene quella contaminazione tra sublime e grottesco di cui il lavoro berlioziano offre una sorta di manifesto musicale; il *Faust* di Goethe (insieme al *Freischütz* di Weber) lascia più di una traccia nell'ultimo movimento, mentre il tutto non sarebbe sgorgato se non ci fosse stata la scoperta delle *Sinfonie* di Beethoven: una vera folgorazione, per un compositore fino ad allora educato al teatro d'opera, ammiratore di Gluck e di Spontini, che egli subito accolse come un invito a voler proseguire 'oltre', nella direzione di un 'nuovo genere strumentale'. I frutti di questa decisione, e un simile sincretismo d'esperienze, convergono in un lavoro che non è esagerato definire rivoluzionario. E non solo perché con la *Fantastique* nasce l'orchestra moderna (per dirla con Boulez), ma perché, a soli tre anni dalla morte di Beethoven, Berlioz affronta il genere sinfonico con un'autonomia di percorso che ne capovolge l'orizzonte ideale e stilistico; contamina la sinfonia con tecniche tratte dall'opera facendone il tramite per nuove dimensioni del suo pensiero compositivo; estende le aree espressive della musica attraverso le componenti del fantastico e del grottesco; individua una vocazione alla teatralità che produce uno dei lavori più eterodossi (e vitali) dell'Ottocento. (Detto per inciso: diversi elementi musicali della *Fantastique*, tra cui l'*idée fixe* e l'intero quarto movimento, derivano da lavori giovanili precedenti). Ma, provare per credere, se non lo si sa è veramente difficile accorgersene). Per cogliere questi aspetti, ci si può lasciar guidare dal racconto sul 'giovane musicista' che costituisce il programma della Sinfonia (il cui titolo originario è *Episode de la vie d'un artiste*), redatto dal compositore e presentato al pubblico in sala fin dalla prima esecuzione del 5 dicembre 1830. La prima novità riguarda la natura ciclica del tema principale (*l'idee fixe*): l'invenzione di un'entità espressiva ben riconoscibile, una sorta di tema-personaggio dalle cui trasformazioni dipenderà, in parte, il percorso della Sinfonia. Un'idea che Berlioz prende a prestito dal teatro musicale ma che, una volta calata nelle complessità del linguaggio sinfonico, si rivelerà assai gravida di futuro (dal poema sinfonico di Liszt fino a Wagner). Presenza soverchiante all'interno del primo movimento, *l'idee fixe* è dunque destinata a ritornare negli altri quattro: come immagine ossessiva dell'amata o, fuor di metafora, come un'irruzione che si insinua in contesti musicali a lei estranei subendo una serie di modificazioni, oppure opponendosi al resto dell'orchestra con soluzioni di straordinaria sovrapposizione polimetrica (basti il momento di forte perturbazione metrica nella *Scène aux champs*). Altra novità è il modo spregiudicato con cui Berlioz fa uso di materiali eterogenei, così da infrangere il tradizionale universo stilistico della sinfonia. Invece del solito minuetto-scherzo, ecco allora il valzer del secondo movimento (se ne ricorderà Čajkovskij), oppure la melodia popolare del *ranz des vaches* usata nella *Scène aux champs* fino all'impiego massivo di percussioni e ritmi di marcia per il quarto movimento e l'intrusione di una vera e propria melodia liturgica (il *Dies irae*) nel Finale. Senza contare come la categoria dello spazio

folk melody used in the *Scène aux champs*; the obtrusive percussion and march-like rhythms of the fourth movement; and the intrusion of an actual liturgical melody (*Dies irae*) in the finale. And we must also note how for the first time *space* makes its appearance in the realm of the symphony, and makes its contribution to the imaginary theatricality of *Symphonie fantastique*. Then there is the opening of *Scène aux champs*, with its sense of natural vastness that expresses the deployment of the instruments, with the oboe in the orchestra and an ‘off-scene’ English horn engaged in a fragmented dialogue. There is also a new sensibility with regard to sound, with timbre being a decisive element of the musical language, and together they become a source of visionary imagination. Never before had a march rhythm accompanied the fatal descent toward the *grave*, as in the theme of *Marche au supplice*, and never had a theme undergone such timbric fragmentation, or involved in a clash between granitic blocks of sound, a triton far apart. In *Songe d’une nuit du Sabbat* we should note the introduction, with strings divided into ten parts; and later on, the combination of trills, *pizzicati* (plucking) and strings played *col legno* (with the stick of the bow). But most of all, Berlioz creates a vision of a blasphemous celebration with the distortion of the themes, the disfiguring of the *idée fixe* by the timbric blend of the piccolo and the piccolo clarinet, and the liturgical melody of the *Dies irae* made sport of by a dance rhythm, as the mood is transformed from sublime to grotesque. Mockery and scorn rule the nightmarish realms, to which is added the destructive furor Berlioz uses to undo the thematic material, subjecting it to near annihilation.

All these components – visionary imagination, theatricality, contamination of symphonic and operatic languages – return in *Harold en Italie*, Berlioz’s masterpiece symphony written in 1834 after encouragement from virtuoso Niccolò Paganini, who commissioned a piece that would allow him to showcase his Stradivarius viola. Berlioz set to work, and soon enough the composer’s imagination had transformed Paganini’s request into inspiration for a ‘four-part symphony, featuring viola,’ loosely based on Byron’s *Childe Harold*, although devoid of the virtuosic character that would have been of interest to Paganini (who never performed the work, although after hearing it years later, he did send Berlioz a hefty sum of money as a sign of his sincere enthusiasm for the work). The theatricality of *Harold en Italie* was already part of the idea of making the featured solo instrument an actual character, while the symphony itself would represent a ‘journey in Italy’ undertaken by an aristocratic Byronesque protagonist. The character appears on the virtual scene of the composition in the guise of the viola and is brought to life by a peculiar theme: a melody with a noble, heraldic tone that the soloist executes in the introductory *Adagio*. It reappears in the other movements, and may be considered a typical Berlioz *idée fixe*. The orchestra provides us with the landscapes evoked, from the natural and meditative initial passage, to the religious connotations in *Marche de pèlerins* (an early example of spatial dilation used in symphonic language), to the Italian folk roots, so popular in the 19th century, of the *Sérénade*. The adventure is born out of the relationship between the two clearly identifiable dimensions – interior and exterior: the character (the viola) and the world (the orchestra). The alternation and overlapping of the various thematic elements work to flesh out that adventure. It is the final movement that makes the leap in perspective, when the rhythmic contractions, the sinister fanfares, the chasms and brutal perorations of the orchestra create a turmoil of sound that literally engulfs the soloist. The journey in Italy becomes a fantastic vision, while the musical imagination is brought to life by the same destructive furor seen in *Symphonie fantastique*, once the threshold of the nightmare has been crossed. It is of no

entri per la prima volta nel regno della sinfonia, contribuendo alla teatralità immaginaria della *Fantastique*. Si ascolti l'inizio della *Scène aux champs*, il senso di vastità naturale che esprime la dislocazione degli strumenti, con l'oboe in orchestra e un corno inglese 'fuori scena' impegnati in un frammentato dialogo. Nuova è poi la sensibilità nei confronti del suono, il timbro eletto a elemento decisivo del linguaggio musicale e, insieme, a fonte di un'immaginazione visionaria. Mai fino ad ora un ritmo di marcia aveva assecondato quella fatale discesa verso il grave che è il tema della *Marche au supplice*, e mai un tema era stato sottoposto a una simile frammentazione timbrica, o coinvolto in uno scontro tra blocchi sonori granitici, a distanza di tritono. Nel *Songe d'une nuit du Sabbat* sono da appuntarsi l'inizio, con gli archi divisi in dieci parti, e più avanti il connubio tra trilli, pizzicati e archi acuti 'col legno'. Ma a creare la visione della festa blasfema interviene soprattutto il trattamento deformante dei temi, con l'*idée fixe* sfigurata dalla miscela timbrica di ottavino e clarinetto piccolo o la melodia liturgica del *Dies irae* ridicolizzata in ritmo danzante, a rendere il passaggio dal sublime al grottesco. Irrisione e scherno regnano sovrani nelle regioni dell'incubo, cui s'aggiunge il furore distruttivo con cui Berlioz travolge i propri materiali tematici, sottoponendoli a un percorso trasformativo che quasi li annichilisce. Tutte le componenti fin qui individuate, immaginazione visionaria, teatralità, contaminazione tra linguaggio sinfonico e operistico, ritornano in *Harold en Italie*, il nuovo capolavoro sinfonico che Berlioz scrisse nel 1834, questa volta su invito di Niccolò Paganini. Fu il grande virtuoso a commissionargli un brano con cui mettere in luce le qualità di una sua viola Stradivari; sebbene poi, nella fantasia del compositore, il progetto prendesse subito una piega diversa, traducendosi in una «Sinfonia in quattro parti con viola principale», ispirata al *Childe Harold* di Byron e priva di quei caratteri virtuosistici che avrebbero potuto interessare il committente. Tant'è vero che Paganini non l'eseguirà mai, anche se ebbe modo di ascoltarla quattro anni più tardi, facendo pervenire al compositore un'ingente somma di denaro, come segno del suo sincero entusiasmo. La teatralità di *Harold en Italie* è già contenuta nell'idea di fare dello strumento solista un personaggio e della sinfonia una sorta di 'viaggio in Italia', da percorrere nei panni aristocratici del protagonista byroniano. Eccoli, infatti, sulla scena virtuale di questa composizione, identificato dal timbro della viola e da un tema peculiare: una melodia di tono nobile e araldico che il solista espone nell'*Adagio* introduttivo, facendola poi riudire negli altri movimenti. In termini berlioziani, un'*idée fixe*. Spetta invece all'orchestra restituire i paesaggi evocati, dall'iniziale squarcio naturale e meditativo, alle connotazioni religiose della *Marche de pèlerins* (esempio avveniristico di quanto la categoria dello spazio entri nel linguaggio sinfonico), all'Italia folklorica, tanto amata nell'Ottocento, della *Sérénade*. Grazie ai rapporti tra due dimensioni ben individualizzate, l'interno e l'esterno, il soggetto-personaggio (la viola) e il mondo (l'orchestra), nasce così una vera e propria peripezia, a cui l'alternanza e la sovrapposizione tra i vari elementi tematici concorre a dar corpo. È piuttosto l'ultimo movimento a compiere un salto di prospettiva, quando le contrazioni ritmiche, le sinistre fanfare, le voragini e le brutali perorazioni dell'orchestra creano una ridda sonora che fagocita letteralmente il solista. Il viaggio in Italia si trasforma in visione fantastica, mentre l'immaginazione musicale si anima di un furore distruttivo già incontrato nella *Fantastique*, quando la sinfonia s'inoltrava nelle regioni dell'incubo. Significativo, allora, che proprio all'inizio dell'*Orgie de brigands* Berlioz inserisca una citazione beethoveniana, imitando il gesto con cui il Finale della *Nona Sinfonia* evocava i temi dei precedenti movimenti, prima di liquidarli a favore dell'*Inno alla gioia*. La citazione è tanto palese quanto fortissimo è il capovolgimento, dal momento che l'analogia chiamata a

little significance, then, that Berlioz tips his hat to Beethoven at the start of *Orgie de brigands*, imitating the gesture used in the finale of *Symphony n. 9* to evoke the themes from the previous movements, before they are abandoned in favor of the *Ode to Joy*. The reference is as clear as the up-ending is violent, with the analogous call to revisit the themes flowing into a «supernatural and frightening pandemonium», as Berlioz himself defined it. Indeed, such immensity winds up successfully toppling a symphonic dictate that sought definitive resolution, which had seemed nearly impossible to disregard after Beethoven.

raccolta dei temi sfocia in un «pandemonio sovranaturale e spaventoso», come lo definì il compositore: una pagina immensa, ma che finisce con il ribaltare proprio quel percorso sinfonico teso a un finale risolutivo dal quale, dopo Beethoven, sembrava quasi impossibile prescindere.

Laura Cosso

Program¹

Note

The composer's intention has been to develop, insofar as they contain musical possibilities, various situations in the life of an artist. The outline of the instrumental drama, which lacks the help of words, needs to be explained in advance. The following program² should thus be considered as the spoken text of an opera, serving to introduce the musical movements, whose character and expression it motivates.

Part One. *Rêveries – passions*

The author imagines that a young musician, afflicted with that moral disease that a well-known writer calls the *vague des passions*, sees for the first time a woman who embodies all the charms of the ideal being he has imagined in his dreams, and he falls desperately in love with her. Through an odd whim, whenever the beloved image appears before the mind's eye of the artist it is linked with a musical thought whose character, passionate but at the same time noble and shy, he finds similar to the one he attributes to his beloved. This melodic image and the model it reflects pursues him incessantly like a double *idée fixe*. That is the reason for the constant appearance, in every movement of the symphony, of the melody that begins the first Allegro. The passage from this state of melancholy reverie, interrupted by a few fits of groundless joy, to one of frenzied passion, with its movements of fury, of jealousy, its return of tenderness, its tears, its religious consolations – this is the subject of the first movement.

Part Two. *A ball*

The artist find himself in the most varied situations – in the midst of *the tumult of a party*, in the peaceful contemplation of the beauties of nature; but everywhere, in town, in the country, the beloved image appears before him and disturbs his peace of mind.

Part Three. *Scene in the country*

Finding himself one evening in the country, he hears in the distance two shepherds piping a *ranz des vaches* in dialogue. This pastoral duet, the scenery, the quiet rustling of the trees gently brushed by the wind, the hopes he has recently found some reason to entertain – all concur in affording his heart an unaccustomed calm, and in giving a more cheerful color to his ideas. He reflects upon his isolation: he hopes that his loneliness will soon be over. – But what if she were deceiving him! – This mingling of hope and fear, these ideas of happiness disturbed by black presentiments, form the subject of the Adagio. At the end one of the shepherds again takes up the *ranz des vaches*: the other no longer replies. – Distant sound of thunder – loneliness – silence.

Part Four. *March to the scaffold*

Convinced that his love is unappreciated, the artist poisons himself with opium. The dose of the narcotic, too weak to kill him, plunges him into a sleep accompanied by the most horrible visions. He dreams that he has killed his beloved, that he is condemned and led to the scaffold, and that he is witnessing *his own execution*. The procession moves forward to the sound of a march that is now somber and fierce, now brilliant and solemn, in which the muffled noise of heavy steps gives way without transition to the noisiest clamor. At the end of the march the first four measures of the *idée fixe* reappear, like a last thought of love interrupted by the fatal blow.

Programma¹

Avvertenza

Il compositore ha inteso sviluppare, in quanto hanno di musicale, differenti situazioni della vita di un artista. Il piano del dramma strumentale, privo del soccorso della parola, ha bisogno di essere esposto in anticipo. Il seguente programma² deve dunque essere considerato come il testo parlato di un'opera, il cui scopo è di condurre ai brani di musica di cui motiva il carattere e l'espressione.

Prima parte. *Sogni – Passioni*

L'autore immagina che un giovane musicista, colpito da quella malattia morale che un celebre scrittore chiama *vague des passions*, veda per la prima volta una donna che riunisce in sé tutti gli incanti dell'essere ideale sognato dalla sua immaginazione, e se ne innamori perdutamente. Per una singolare bizzarria, l'immagine dell'amata non si presenta mai allo spirito dell'artista se non accompagnata da un pensiero musicale, nel quale egli rinviene un carattere appassionato, ma di nobile riservatezza, simile a quello che attribuisce all'oggetto amato. Un simile riflesso melodico, insieme al suo modello reale, lo perseguita senza posa come una doppia idea fissa: è questa la ragione del costante ricorrere, in tutti i brani della Sinfonia, della melodia su cui inizia il primo *Allegro*. Il passaggio da questo stato di fantasticheria melanconica, interrotto da qualche accesso di gioia senza ragione, a quello di una passione delirante, con i suoi moti di furore, di gelosia, i suoi ritorni di tenerezza, le lacrime, le consolazioni religiose, è l'oggetto del primo brano.

Seconda parte. *Un ballo*

Per una serie di diverse circostanze, l'artista viene a trovarsi in mezzo al 'tumulto di una festa', nella quieta contemplazione delle bellezze naturali; ma dovunque, in città o nei campi, l'immagine cara gli si ripresenta, gettando il suo animo nell'inquietudine.

Terza parte. *Scena nei campi*

Trovandosi una sera in campagna, ascolta da lontano due pastori che si rimandano un *ranz des vaches*; questo duo pastorale, il luogo della scena, il leggero fremito degli alberi dolcemente mossi dal vento, qualche motivo di speranza che da poco tempo nutre, tutto concorre a restituire al suo cuore una calma inconsueta, a dare ai suoi pensieri un colore più sereno. Egli riflette sul suo isolamento, spera che presto non sarà più solo... Ma se lei lo ingannasse...!

Questo misto di speranza e di timore, queste idee di felicità turbate da oscuri presentimenti, sono l'oggetto dell'*Adagio*. Alla fine, uno dei pastori riprende il *ranz des vaches*; l'altro non risponde più... da lontano, un rumore di tuono... solitudine... silenzio...

Quarta parte. *Marcia al supplizio*

Avendo avuto la certezza che il suo amore non è ricambiato, l'artista si avvelena con l'oppio. La dose del narcotico, troppo modesta per ucciderlo, lo fa cadere in un sonno accompagnato dalle più orribili visioni, durante le quali sogna di aver ucciso colei che ama, di essere condannato a morte e di assistere alla propria esecuzione. Il corteo s'avvanza ai suoni di una marcia ora cupa e minacciosa, ora brillante e solenne, in cui un sordo rumore di passi gravi si alterna senza transizione agli scoppi più accesi. Alla fine della marcia, le prime quattro battute dell'idea fissa ricompaiono come un ultimo pensiero d'amore interrotto dal colpo fatale.

Part Five. *Dream of a witches' Sabbath*

He sees himself at the sabbath, in the midst of a frightful troop of ghosts, sorcerers, monsters of every kind, come together for his funeral. Strange noises, groans, bursts of laughter, distant cries which other cries seem to answer. The beloved melody appears again, but it has lost its character of nobility and shyness: it is no more than a dance tune, mean, trivial, and grotesque: it is she, coming to join the sabbath. – A roar of joy at her arrival. – She takes part in the devilish orgy. – Funeral knell, burlesque parody of the *Dies irae*, *sabbath round-dance*. The sabbath round and the *Dies irae*³ combined.

¹ The *Symphonie fantastique* program's version is taken from the press edition 1845.

² «The program's distribution to the public, in those concerts where this Symphony is played, is essential to a complete understanding of the opera's dramatic plan» (Berlioz's note).

³ «Hymn sung in the funeral ceremonies of Catholic Church» (Berlioz's note).

Quinta parte. *Sogno di una notte del sabba*

L'artista si immagina al sabba, in mezzo a una torma di spaventosi fantasmi, stregoni, mostri di ogni genere riuniti per i suoi funerali.

Rumori sconosciuti, gemiti, scoppi di risa, grida lontane cui sembrano rispondere altre grida. La melodia amata ricompare di nuovo, ma ha perduto il suo carattere di nobile riservatezza; ora non è più che un ignobile motivo di danza, triviale e grottesco; è lei che arriva al sabba... Ruggiti di gioia al suo arrivo... Ella si unisce all'orgia diabolica... Rintocchi funebri, parodia burlesca del *Dies irae*³, *Danza del sabba*. *La Danza del sabba* e il *Dies irae* insieme.

¹ La traduzione del programma della *Symphonie fantastique*, così come riportato nell'edizione a stampa del 1845, è tratto da Laura Cosso, *Berlioz*, L'Epos, Palermo, 2008.

² «La distribuzione del programma al pubblico, nei concerti dove figura questa Sinfonia, è indispensabile alla comprensione completa del piano drammatico dell'opera» (nota di Berlioz).

³ «Inno cantato nelle cerimonie funebri della chiesa cattolica» (nota di Berlioz).

Les Siècles

Formazione unica al mondo, mette in prospettiva, in modo pertinente e inatteso, numerosi secoli di creazione musicale. Les Siècles è orchestra residente presso il dipartimento de l'Aisne, alla città della musica di Soissons, e si esibisce regolarmente in Francia. Le incisioni di Debussy e del *Sacre du printemps* di Stravinskij sono state elette 'Disco classico dell'anno' sul «Sunday Times» e Editor's choice nella rivista della BBC «Gramophone». Il disco che raccoglieva la loro versione de l'*Uccello di fuoco* di Stravinskij è stato eletto 'migliore registrazione dell'opera' dal periodico di critica musicale «France Musique», e ha ottenuto i prestigiosi premi Edison Klassiek 2012 nei Paesi Bassi, e il Preis der Deutschen Schallplatten Kritik in Germania. Desiderosi di trasmettere al grande pubblico la passione per la musica classica, i musicisti dell'ensemble propongono regolarmente delle iniziative pedagogiche nelle scuole, negli ospedali e nelle case di reclusione. L'orchestra è anche all'origine del progetto *Musica in ospedale*, proposta nel servizio d'emato-oncologia pediatrica all'ospedale Trousseau a Parigi. Les Siècles sono inoltre l'attore principale del programma televisivo Presto, trasmesso da France 2 e diffuso anche in formato DVD con la collaborazione del CNDP.

Mécénat Musical Société Générale è il principale mecenate dell'Orchestra

This totally unique formation puts into perspective, in a way that is pertinent and unexpected, centuries of music. Les Siècles is the resident orchestra in the musical city of Soissons, in the department of Aisne, France. They perform regularly throughout France. Their recordings of Debussy and Stravinskij's *The Rite of Spring* were both named classical album of the year by the «Sunday Times», and Editor's choice in the BBC magazine «Gramophone». Their release containing Stravinskij's *Firebird* was named best opera recording by the French music magazine «France Musique», and received the prestigious 2012 Edison Klassiek Award in the Netherlands, and the Preis der Deutschen Schallplatten Kritik in Germany. The orchestra also focuses on transmitting their passion for classical music to the general public, with educational projects that involve schools, hospitals and prisons – indeed, they helped start the *Hospital Music* program for the children's cancer ward at the Trousseau Hospital in Paris. Les Siècles also appears on the TV program Presto, broadcast on France 2. DVDs of those performances, created in conjunction with CNDP, have also been released.

Mécénat Musical Société Générale is the principal patron of the Orchestra

Viola solista

La Marca Adrien

Violino solista

François-Marie Drieux

*Violino secondo**

Caroline Florenville

Violini

Amaryllis Billet
 Laure Boissinot
 Mathieu Kasolter
 Jérôme Mathieu
 Simon Milone
 Rachel Rowntree
 Nicolas Simon
 Matthias Tranchant
 David Bahon
 Jennifer Schiller
 Noémie Roubieu
 Thibaut Maudry
 Fabien Valenchon
 Emmanuel Ory
 Pierre-Yves Denis
 Laetitia Ringeval
 Ingrid Schang
 Chloé Jullian
 Sébastien Richaud
 Marie Friez
 Byron Wallis

Viole

Sébastien Levy**
 Vincent Debruyne
 Marie Kuchinsky
 Catherine Demonchy
 Hélène Desaint
 Lucie Uzzeni
 Hélène Barre
 Laurent Muller

Violoncelli

Jérôme Huille**
 Emilie Wallyn
 Guillaume Francois
 Amaryllis Jarczyk
 Annabelle Brey
 Jennifer Morsches

Contrabbassi

Damien Guffroy**
 Marion Mallevaes
 Cécile Grondard
 Marie-Amélie Clement
 Juliane Bruckman

Flauti

Marion Ralincourt
 Julie Huguet

Oboi

Hélène Mourot
 Stéphane Morvan

Clarinetti

Christian Laborie
 Vincenzo Cazale

Fagotti

Michael Rolland
 Aline Riffault
 Nathaniel Harrison
 Antoine Pecqueur

Corni

Matthieu Siegrist
 Cyrille Grenot
 Marianne Tilquin
 Yun-Chin Gastebois

Trombe

Emmanuel Mure
 Jean-Charles Denis
 Sylvain Maillrd
 Emmanuel Alemany

Tromboni

Fabien Cyprien
 Damien Prado
 Jonathan Leroi

Tube

Sylvain Mino
 Jérôme Wiss

Timpani

Sylvain Bertrand

Percussioni

Eriko Minami
 Guillaume Lopicard
 Rodolphe Thery
 Matthieu Chardon

Arpe

Aurélie Saraf
 Mélanie Dutreil
 Françoise De Maubus
 Coline Jaget

* Spalla

**Prima parte

Nicholas Collon, direttore/conductor

Nicholas Collon è noto come un interprete potente e capace di un approccio altamente motivante in un ampio ventaglio di generi musicali. La sua abilità come comunicatore e innovatore è stata riconosciuta sia dai critici che dal pubblico. Nel 2012 ha ottenuto il Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent e nel 2013, per il terzo anno consecutivo, è stato nominato uno dei più influenti londinesi dal quotidiano inglese Evening Standard. Come fondatore e principale direttore dell'Orchestra Aurora ha promosso una programmazione fantasiosa che unisce un repertorio molto impegnativo del ventesimo e ventunesimo secolo ai capolavori delle ere Barocca, Classica e Romantica. Con Aurora Nicholas guida il gruppo *New Moves*, un progetto interartistico residente al LSO St. Luke's di Londra, che ha organizzato collaborazioni di grande successo nel campo della danza, della cinematografia, delle arti visive e del teatro. Tra gli spettacoli più recenti, la sovrapposizione della capoeira brasiliana alla musica barocca francese, il tango e Bernstein, la musica klezmer e Mahler, la breakdance e Šostakovič. A margine del suo lavoro con Aurora, Collon è stato invitato come ospite alla direzione di numerosi altri ensemble sia nel Regno Unito che all'estero. Nicholas ha recentemente debuttato, durante la scorsa stagione, con l'Opera Nazionale Inglese nel *Flauto Magico*, con l'Opera Nazionale del Galles nel *Wagner Dream* di Jonathan Harvey, nel 2013 nel *Glyndebourne on tour* con l'opera di Britten *Rape of Lucretia*.

Nicholas Collon is known for his majestic and highly motivating approach, and his fluency in a wide range of musical genres. His skill as a communicator and innovator has received both critical and public acclaim. In 2012 he was the recipient of the Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent, and in 2013, for the third year in a row, he was named one of London's most influential people by the Evening Standard. As founder and principal conductor of Orchestra Aurora, he focused on an imaginative repertoire that combined rather arduous scores from the 20th and 21st centuries with baroque, classical and romantic masterpieces. Collon also directs the group New Moves, a resident arts project at LSO St. Luke's in London that organizes collaborations in dance, film, visual arts and theater. Recent performances include the overlapping of Brazilian capoeira and French baroque music, tangos and Leonard Bernstein, Klezmer music and Mahler, break dance and Šostakovič. Last year Collon made his debut with the English National Opera, in a performance of *The Magic Flute*, and with the Welsh National Opera, performing Jonathan Harvey's *Wagner Dream*. In 2013 he performed in *Glyndebourne on tour*, with Benjamin Britten's opera *Rape of Lucretia*.

Adrien La Marca, viola principale/alto principal

Rivelazione come solista strumentale ai 'Victoires de la Musique 2014', il violista francese Adrien La Marca comincia il suo apprendistato musicale molto giovane al Conservatorio d'Aix-en-Provence. Nel 2005 viene ammesso al Conservatoire National Supérieur di Parigi, nella classe di Jean Sulem, e ottiene il primo premio al concorso nazionale per giovani violisti a Lille. Nel 2008 viene invitato all'Accademia musicale internazionale in Svizzera, dove conosce musicisti come Robert Mann, Pamela Franck, Nobuko Imai, Sadao Harada e Seiji Ozawa, il suo fondatore. Nel 2010 raggiunge il proprio diploma, e integra il terzo ciclo superiore del Conservatorio di Parigi con gli studi con Tatjana Masurenko alla Hochschule di Leipzig. Continua a perfezionarsi con Tabea Zimmermann alla prestigiosa scuola 'Hans Eisler' di Berlino, che ha rappresentato al concorso nazionale dei conservatori tedeschi. Per completare la propria formazione musicale, Adrien ha seguito anche i consigli di Lawrence Power, Nobuko Imai, Kim Kashkashian, Hatto Beyerle, Antoine Tamestit e Yuri Bashmet. È stato nominato vincitore al concorso Génération Spedidam, al sedicesimo Concorso Internazionale 'Johannes Brahms' in Austria e al decimo concorso internazionale Lionel Tertis, dove ha ottenuto anche tre premi speciali. Dopo il 2012, Adrien si è laureato vincitore del premio istituito dalla fondazione l'Or du Rhin, dalla fondazione delle banche popolari e dalla fondazione Lagardère (2014). Ha suonato con l'orchestra della Radio di Lipsia (MDR Sinfonieorchester), l'Orchestra Les Siècles, l'Orchestra sinfonica di Besançon, e ha partecipato a recital e a concerti di musica da camera ai festival di Pasqua di Aix-en-provence, a Périgord Noir, a Schloss Elmau, a Laon, a Schubertiades, e in molte sale da concerto europee. Per il marzo 2016 ha già programmato una tournée in Asia, che vedrà il suo debutto in Giappone. Dal 2012, Adrien suona una magnifica viola di Giovanni Battista Guadagnini, prestito della Fondazione Zilber/Rampal.

Soloist revelation at the 2014 Victoires de la Musique, French violist Adrien La Marca began studying music at a young age at the Aix-en-Provence Conservatory. In 2005 he was admitted to the Conservatoire National Supérieur de Paris, where he studied under Jean Sulem. He won the first prize at the National Viola Competition in Lille. In 2008 he was invited to study at the International Music Academy in Switzerland, where he had the opportunity to meet musicians like Robert Mann, Pamela Franck, Nobuko Imai, Sadao Harada and Seiji Ozawa, the academy's founder. He graduated in 2010, and then combined his third year of courses at the conservatory in Paris with studies under Tatjana Masurenko at the Hochschule in Leipzig. He is currently studying under Tabea Zimmermann at the prestigious Hochschule für Musik Hans Eisler in Berlin, which he represented at the German conservatory competition. He has played with the Radio Orchestra of Leipzig (MDR Sinfonieorchester), Les Siècles Orchestra, and the Besançon Symphony Orchestra. He has performed at recitals and chamber music concerts at festivals including the Aix-en-Provence Easter Festival, Périgord Noir, Schloss Elmau, Laon, Schubertiades, and in concert halls across Europe. He plans to tour Asia in March 2016, where he'll be making his debut in Japan. Since 2012 Adrien has played a magnificent Giovanni Battista Guadagnini viola, on loan from the Zilber/Rampal Foundation.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Conservatorio Giuseppe Verdi

Il Conservatorio Giuseppe Verdi, situato accanto alla chiesa di Santa Maria della Passione, fu fondato nel 1808 dal viceré Eugenio Beauharnais, figliastro di Napoleone. L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi a cui era affidata l'adiacente chiesa. Nel 1799 il convento divenne ospedale per le truppe austriache, magazzino militare e infine sede del Conservatorio. Fino al 1850 quest'ultimo adottò una struttura mista, in cui agli ospiti del convitto interno si affiancavano gli allievi esterni. Il Conservatorio intensificò i rapporti con il Teatro alla Scala e con la città e nelle sue aule studiarono personalità del calibro di Arrigo Boito, Giacomo Puccini e Pietro Mascagni e vi insegnò Amilcare Ponchielli. Nel 1908 fu inaugurata la nuova sala da concerti progettata da Luigi Brogli e Cesare Nava, le cui decorazioni vennero completate due anni dopo. Durante la Seconda Guerra Mondiale l'edificio subì ingenti danni in seguito ai bombardamenti. La Sala Grande, oggi Sala Verdi, fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta il Conservatorio di Milano è diventato il più grande istituto di formazione musicale in Italia con rilascio di diplomi accademici, equiparati alle lauree universitarie dal 2003-2004. Continua inoltre ad accogliere studenti delle fasce d'età più giovani, offrendo uno specifico liceo musicale sperimentale. Il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

The Giuseppe Verdi Conservatory of Music, located next to the Church of Santa Maria della Passione, was founded in 1808 by Viceroy of Italy Eugène de Beauharnais, Napoleon I's stepson. The conservatory is housed in a former convent of the Canonici Lateranensi, who also ran the adjacent church. In 1799 the convent became a hospital for Austrian troops, and later was used as a military storehouse, until finally becoming the location of the present-day conservatory. Until 1850 it provided room and board for students, though classes were also attended by day students. In the meantime, the conservatory built up its relationship with La Scala and the city of Milano. Its students would include the likes of Arrigo Boito, Giacomo Puccini and Pietro Mascagni, and teachers such as Amilcare Ponchielli. In 1908 it opened its new concert hall, designed by Luigi Brogli and Cesare Nava – interior decoration was completed two years later. The conservatory was severely damaged by bombing in World War II: what was once the Grand Hall is today called the Verdi Hall, and was redesigned by architect Ferdinando Reggiori. By the 1960s the Giuseppe Verdi Conservatory of Music had become Italy's biggest music school; it hosts elementary, middle and high school-age students, and offers a special experimental high school program; since the 2003-2004 academic year, the conservatory has also issued Bachelor's degrees in music. The Conservatory's library contains over 80.000 books and some 400.000 manuscripts and pamphlets; there is also a museum of musical instruments.

Si ringrazia



è un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Comitato di coordinamento

Presidente
Francesco Micheli

Vicepresidente
Maurizio Braccialarghe

Enzo Restagno
Direttore artistico

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Marina Messina
Direttore Settore Spet-
tacolo

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Cultura,
Educazione e Gioventù

Angela La Rotella
Segretario generale

Claudio Merlo
Responsabile generale
Coordinatore artistico

LA QUALITÀ È NOTA.

S
E
L
E
Z
I
O
N
E

GUIDO GOBINO

Perfetta per il valore delle proposte artistiche di MITO, il Festival di tutte le musiche. È la qualità artigianale di Guido Gobino, uno spartito di sapori armoniosi scritti nel cioccolato. Ideale per gustare un Festival dal sapore inconfondibile.

TORINO: VIA CAGLIARI 15/B · VIA LAGRANGE 1/A
AEROPORTO S. PERTINI, CASELLE
MILANO: CORSO GARIBALDI 39

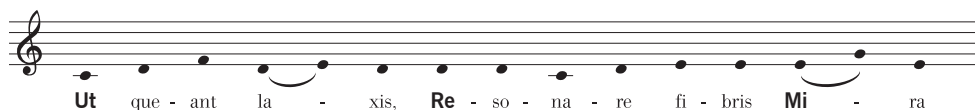


www.guidogobino.it



MITO è il primo festival musicale italiano
certificato ISO20121.

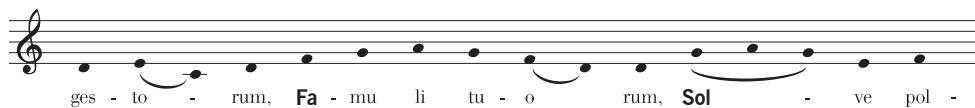
Contribuisci anche tu,
sulle note della sostenibilità!



Dormi in strutture ecologiche

Regalati una cena
a km-zero

Milano è una città
tutta da scoprire!



Fai tesoro delle iniziative
Educational, Incontri,
Social e Fringe

Solo digitale!



Lascia l'auto a casa

Siamo un evento progettato
e organizzato in maniera
sostenibile



Il Festival MITO Milano è Partner di Global Goals, una conversazione tra i cittadini del mondo sugli obiettivi di sviluppo sostenibile 2030 delle Nazioni Unite

Aderisci anche tu, assieme a 193 leader del mondo, a “Prayer for Everyone” – una azione globale dal 24 settembre al 1 ottobre 2015 per riflettere sulle grandi sfide dei prossimi 15 anni.

I Sentieri sonori di MITO

Focus Chopin/Skrjabin

Un ciclo che indaga le affinità
di due grandi compositori-pianisti

Dall'8.IX al 17.IX ore 18
Conservatorio di Milano
Sala Puccini

Focus Voci dello spirito

Il suono e il canto nelle pratiche
di culto delle comunità religiose
di Milano

9.IX
Ore 15
Arena Civica Gianni Brera
Sala Appiani
Tavola rotonda introduttiva
coordinata da Giovanni De Zorzi
Ingresso gratuito
fino a esaurimento posti

Dal 9.IX al 20.IX
Ore 18
Teatro Out Off
Tradizioni ebraica, buddista,
cristiano-armena, ortodossa,
islamica, induista
Posto unico numerato € 15
Pass Voci dello spirito 6 concerti € 75

Focus Adès/Francesconi

Due concerti e un incontro
per conoscere due protagonisti
della scena contemporanea,
l'inglese Thomas Adès,
e l'italiano Luca Francesconi

11.IX
Ore 17.30
Museo del Novecento
Sala Arte Povera
Incontro con Adès e Francesconi

Ore 21
Conservatorio di Milano
Sala Verdi
Orchestra della Svizzera Italiana

12.IX
Ore 17
Teatro Menotti
mdi ensemble

Cartoline da Firenze, Roma, Napoli e Venezia

Echi sonori dalle città che furono
i grandi centri di produzione nel secondo
Seicento e nel primo Settecento.
Cartoline firmate da interpreti di primo
piano: Raffaele Pe, Enrico Casazza,
Enrico Baiano, Rinaldo Alessandrini.

Dal 16.IX al 20.IX
Basilica di San Marco,
Sagrestia Monumentale
Basilica di Santa Maria delle Grazie
Chiesa di San Francesco di Paola

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Milano Torino
unite per il 2015