

MI
TO

Settembre
Musica

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

04-21 settembre 2014
Ottava edizione

Milano
Piccolo Teatro Studio Melato
Teatro Dal Verme
Conservatorio di Milano,
Sala Verdi

Focus
Furrer/Vacchi

mdi ensemble
Filarmonica '900 Teatro Regio
Torino
Orchestra Sinfonica Nazionale
della Rai

Da sabato 13.IX.14
a giovedì 18.IX.14

Furrer
Vacchi



18°

La Cavallerizza
Giovedì 11 settembre, ore 15

Incontro con
Beat Furrer
Fabio Vacchi

Coordina
Enzo Restagno

Incontri

Focus Furrer/Vacchi

Piccolo Teatro Studio Melato

Sabato 13 settembre, ore 17

Teatro Dal Verme

Martedì 16 settembre, ore 21

Conservatorio di Milano, Sala Verdi

Giovedì 18 settembre, ore 21

Beat Furrer (Schaffhausen, 1954)

Lied per violino e pianoforte (1993)

Aria per soprano e 6 strumenti (1999)

Linea dell'orizzonte per 9 strumenti (2012)

Strane costellazioni per grande orchestra (2013)

Prima esecuzione italiana

Concerto per pianoforte e orchestra (2007)

Canti della Tenebra per mezzosoprano e orchestra (2013)

Prima esecuzione italiana

La bianca notte per soprano, baritono e orchestra (2013)

Prima esecuzione italiana

Fabio Vacchi (Bologna, 1949)

Orna buio ciel per violino, violoncello e pianoforte (2000)

Luoghi immaginari per 9 strumenti (1987-1992)

Prospero, o dell'armonia melologo per attore e orchestra (2009)

Dai calanchi di Sabbiano per grande orchestra (1997)

Veglia prima per grande orchestra (1999)

Tagebuch der Empörung per grande orchestra (2010)

Prima esecuzione italiana

Rifrazioni prismatiche nella musica di Beat Furrer

Lied per violino e pianoforte

Aria per soprano e 6 strumenti

Linea dell'orizzonte per 9 strumenti

Un'immagine ricorrente della musica di Beat Furrer (1954) è quella di un flusso continuo e inarrestabile di eventi sonori, che tutto sembra trascinare con sé; un flusso talvolta regolare, quasi lucida follia, talaltra scomposto, a mimare il disordine delle cose.

Questo tratto stilistico della musica di Beat Furrer nasce in sordina in un periodo meno recente della sua produzione, comparso dapprima solo in punti cruciali della partitura. Poi, come non di rado accade nel percorso di un compositore, ciò che è dettaglio richiama l'attenzione su di sé e poco per volta prende possesso di tutto il campo visivo.

Aria (1999) per soprano, clarinetto, percussione, pianoforte e trio d'archi e *Linea dell'orizzonte* (2012) per clarinetto, tromba, trombone, violino, violoncello, due percussioni, pianoforte e chitarra elettrica manifestano con evidenza proprio questo tratto stilistico. In *Aria*, il flusso frenetico coinvolge anche la voce, che per gran parte della partitura si blocca sulla ripetizione fremente di fonemi, dai quali solo a tratti fuoriesce il canto vero e proprio.

In contesti del genere, si rovescia quanto accade in musica di solito: se la situazione alla quale siamo abituati è quella del suono che rompe il silenzio (e così facendo porge un significato da decifrare), qui è il silenzio, in specifici momenti della forma, a irrompere nel tutto che corre indifferenziato e a sfidarci a interpretare il senso del vuoto improvviso e inaspettato.

Vuoto che invece domina in *Lied* per violino e pianoforte. Siamo qualche anno prima nella produzione di Furrer, nel 1993, e la sua poetica si declina ancora in maniera diversa: lentezze estreme, e figure che si muovono (spesso molto simili fra loro, quasi in ostinata cantilena) al limite del silenzio. Furibonda corsa e spaventata meraviglia: due facce della stessa medaglia, opposte ma analoghe immagini del nulla.

Concerto per pianoforte e orchestra

Strane costellazioni per grande orchestra

Il pianoforte sembra essere il mezzo ideale per incarnare la vocazione di Beat Furrer (1954) a una matericità frenetica e inarrestabile. Strumento dalle enormi possibilità, si sa, e con una storia del repertorio scandita in gran parte dal superamento di quelli che in precedenza venivano considerati i limiti naturali di 'ciò che si può fare'. Chopin, Liszt, Ravel: sono alcuni dei principali esploratori dello strumento, con la meravigliosa capacità di considerarlo terra vergine. Al pianoforte, Beat Furrer ha dedicato un leggendario brano solistico, *Phasma* (2002), nel quale in più e più luoghi vien fatto spontaneamente di dubitare se il pianista potrà o non potrà far vivere il lucido delirio segnato su carta.

Di poco meno visionario, e comunque molto arduo, è il Concerto per pianoforte e orchestra (2007) che si ascolta nel presente programma. Poche ossessive figure compaiono e scompaiono, in un furore crescente, nel quale il pianoforte scopre una nuova voce, rude nuovo tassello della secolare storia del virtuosismo.

Molto recente è *Strane costellazioni* (2013) per grande orchestra, del quale Furrer scrive: «La scoperta della relatività del moto e del tempo conduce

alla pluralità di fuochi dell'immagine cubista. Non c'è più un solo punto di fuga, ce ne sono tanti. È stata questa la mia fonte di ispirazione per *Strane costellazioni*, brano orchestrale scritto per la Junge Deutsche Philharmonie, in cui adotto una tecnica di assemblaggio per me nuova. Accade come in un caleidoscopio di montaggi su piccola scala di strutture che si intersecano, così da rappresentare forme di movimento fortemente contrastanti».

La bianca notte per soprano, baritono e orchestra
Canti della Tenebra per mezzosoprano e orchestra

La bianca notte e *Canti della tenebra* documentano la fascinazione di Beat Furrer (1954) per la figura del poeta Dino Campana (1885-1932).

La bianca notte (2013) per soprano, baritono e grande ensemble ha avuto la sua prima esecuzione a Francoforte nel novembre dell'anno scorso ed è basato su testi di Dino Campana (estratti dai *Canti orfici*) e Sibilla Aleramo (frammenti di lettere). Il soprano e il baritono incarnano precisamente i due amanti nel loro stato di esaltazione appassionata e onirica; talvolta sembrando separati, come cantando da stanze diverse, talaltra intrecciandosi amorosamente.

«Ciò che mi interessava era lo sviluppo psicologico del carattere, della voce fra parlato e stilizzazione. Era essenziale arrivare a uno stile melodico libero dal concetto armonico spettralista. È la scrittura delle parti vocali che ha determinato tutto il resto, prendendo le mosse dallo stile dei testi scelti».

Ancora più recente (febbraio 2014 a Monaco) è la prima di *Canti della tenebra* (2011-12 nella versione per voce e pianoforte, 2013 in quella per voce e grande ensemble), cinque Lieder per mezzosoprano su testi tratti dai *Canti orfici*. «Campana è l'archetipo di un destino artistico all'inizio del Novecento e del dramma di dissipare se stessi nel mondo... Dino Campana è stato forse il primo a dare espressione al fatto che non c'è fuga possibile, che non c'è più un'utopica America. Il suo viaggio non è più il viaggio d'inverno in un paese straniero e incantatore. Piuttosto, il segreto sta nei fenomeni quotidiani, nel vento, nell'acqua...»

Il viaggio di Furrer nella poesia di Campana comincia coll'inarrrestabile flusso di *Sul torrente notturno*. Si attraversano poi spazi spogli, diversamente modulati, in *Viaggio a Montevideo* e *Il canto della tenebra*, per poi tornare a un movimento senza requie e votato alla perdizione in *Corsa infrenabile*. Chiude il ciclo *La Chimera*, in cui Furrer interpreta l'enigmatica calma del testo di Campana creando una sorta di stanza di specchi, nella quale la stessa immagine torna più e più volte, in una delicata ma ineludibile ossessione.

Dino Campana sembra costituire per Beat Furrer un alter ego ideale, un compagno complice di mille inquietudini; poesia e musica, in queste due composizioni, mostrano un'ideale affinità sia quando le cose corrono rovinose, sia quando esse si bloccano immote e su di esse si sbarra lo sguardo.

Alfonso Alberti*

*Suona (il pianoforte) e scrive (libri sulla musica). Sua grande passione è la musica d'oggi, nella convinzione che essa sia una chance formidabile per capire meglio il tempo che ci troviamo a vivere, e noi stessi che viviamo in questo tempo. Altri segni particolari: è un appassionato solutore di enigmi e un buon conoscitore del giallo classico all'inglese.

Fabio Vacchi: un compositore per il tempo presente

Lo scorso 5 luglio, quando l'Orchestre de Paris ha eseguito *Dai calanchi di Sabbiano* di Fabio Vacchi (1997), il pubblico del festival di Aix-en-Provence ha tributato un successo senza precedenti all'opera e al compositore. Come mai? È possibile che alcuni, tempo addietro, abbiano bollato come reazionaria l'opposizione di Vacchi all'aridità del serialismo, e altri, più di recente, abbiano considerato inammissibile il suo rifiuto di ritornare al linguaggio tonale. Questi dibattiti appariranno sterili quando, al di là di ogni rigorismo e di ogni semplificazione, le opere si imporranno all'attenzione semplicemente perché sono *belle*, a prescindere dai moniti intellettualistici o dalle facilità commerciali.

Vacchi è un maestro della lucentezza. Lucentezza della strumentazione e dell'orchestrazione. Edonismo della materia sonora? Sì, in ogni momento, e perché, come creatore o melomane, dovrebbe vergognarsene? Vacchi rivendica il principio del piacere. Inoltre, anche quando pratica una scrittura complessa, e questo accade spesso, si pensi ai bellissimo Quartetti, le sue opere si ricollegano alla dimensione che considero fondamentale per la musica, direi di più, alla sua stessa essenza: la *linearità*. Al punto che spesso mi domando come tale dimensione possa essere stata osteggiata o dimenticata. Non è un caso se i compositori della 'modernità conquistatrice' o abbiano mancato il loro incontro con le opere drammatiche e liriche, o non siano riusciti a comporre un'opera di teatro musicale come s'erano ripromessi. Vacchi, al contrario, è particolarmente a suo agio con la composizione di opere vocali. Gli dobbiamo una dozzina di opere per il teatro. E se le sue opere liriche gli fossero servite come modello per la musica strumentale? Sarebbe un giusto ritorno all'ordine delle cose, visto che il 90%, e forse anche più, delle musiche eseguite in tutte le culture del mondo è di natura vocale. Per Vacchi la parola chiave è il concetto di *narratività musicale*. Il che non vuol dire che vengano imitati i procedimenti retorici del discorso letterario e linguistico nelle opere orchestrali e nella musica da camera. Si tratta piuttosto di lasciarsi alle spalle opere come *Kontra-Punkte* di Stockhausen o *Structures* di Boulez, e di immettersi, anche se con uno stile del tutto personale, nella scia delle *Sequenze* e dei *Chemins* di Berio.

Sempre, nei lavori di Vacchi, ogni singolo punto, ogni sezione omogenea, ogni proposta creano l'attesa per un successivo punto o per una successiva sezione; o perché ogni risposta s'impone come una *necessità* dopo che è stata offerta all'ascolto, oppure, quando ciò non accade, perché lo svolgimento sonoro, giocando con le nostre attese, tende sempre a sorprenderci. Da ciò dipende che se anche non fossimo in grado di afferrare lo svolgimento melodico di un'opera di Vacchi come si può fare con un'aria di Puccini, i suoi *Lieder ohne Worte*, i suoi canti senza parole, ci parlano cantando in un modo che è solo loro.

Fabio Vacchi è un compositore del tempo presente perché crede nelle possibilità di una 'comunicazione creativa', non solo in ambito musicale ma anche in altri domini della creatività: nella letteratura, nel cinema, nelle arti visive; crede in un'espressione che appassiona, se appena ci si rende disponibili ad accoglierla e ci si dota delle prerogative del desiderio. Ma, allo stesso tempo, è un risolutivo nemico di ogni concessione a ricette del passato, o a facili soluzioni abusate. Il che non significa che volti le spalle a esiti di altre culture o di altri generi. In *Terra Comune* (2002) ha fatto ascoltare l'integrazione di diversi stili musicali, ha mescolato melodie popolari della Sicilia con ritmi e suoni d'ispirazione africana, ma il tutto in uno stile che non appartiene ad altri che a lui. L'inserimento di un *rap* nell'opera che verrà rappresentata in prima assoluta nel 2015, al Maggio Musicale Fiorentino, non vuole soltanto corrispondere a una moda passeggera. Certo, nello scrivere per un pubblico giovane, Vacchi vuole deliberatamente alludere a un genere familiare a quel

pubblico, e facilitare quindi la comprensione del suo lavoro, ma vuole anche restituirne una propria lettura. È quello che ha fatto anche in *Mare che fiumi accoglie* (2007) quando si è ispirato a musiche arabe ed ebraiche, mescolandole a strutture provenienti dall’Africa Centrale, ma sempre *à la manière de...* Vacchi. Si ha il diritto di *trarre ispirazione* dagli altri, non di imitarli in modo servile, e in questo modo, ogni volta, accade anche *d’inventare*. E qui risiede un’altra ragione per il *piacere* suscitato dall’ascolto della musica di Vacchi, in particolare quando si ha il privilegio di trovarsi di fronte a un intero gruppo di sue opere: poiché il ritratto che se ne ricava offre, ad ogni istante, occasioni di vere e proprie *scoperte*.

Ciò che dà la misura e il valore della sua estetica è la capacità di ritrovarsi con noi al termine di inesauste ricerche, tutte fuse in un linguaggio indubbiamente personale, ma sempre perfettamente comprensibile ovunque e a tutti. Ecco arrivato il tempo di Fabio Vacchi.

Jean-Jacques Nattiez
Traduzione di Livio Aragona

Orna buio ciel per violino, violoncello e pianoforte
Luoghi immaginari per nove strumenti

Dedicato nel giorno del suo settantacinquesimo compleanno (24 ottobre 2000) a Luciano Berio – di cui porta il nome anagrammato nel titolo – *Orna buio ciel* è un foglio d'album in forma ternaria per una figura che, negli anni della formazione di Fabio Vacchi, in mezzo a quello che doveva apparirgli il cielo plumbeo dell'avanguardia, fu per lui un lembo di apertura e di fiducia. Un *klaviertrio* minuto quanto miniato, in cui l'esigua matrice armonica e melodica di fondo assume fattezze cangianti: dapprima in una sezione finemente ipnotica, che sulle volute digradanti del pianoforte proietta la memoria malferma di un canto di sirene, resa dagli archi con una gamma di tecniche di emissione sonora idiomatica in Vacchi (tremolo tra coppie di armonici diversi di uno stesso suono, glissando, vibratissimo, flautato, mezza pressione, arco sul ponticello, col legno). Più avanti, tra gli accordi circospetti del pianoforte e il pizzicato del violoncello, il brano si infiamma di un'inquietudine di acciaccature, di note smerigliate, di moti ascendenti e discendenti, arpeggi e trilli, sempre più incalzanti fino a un culmine più volte cercato, per poi scivolare in una ripresa che ha la brevità di una coda e che, a undici anni dalla scomparsa di Berio, mostra l'incrinatura di un'assenza.

Il primo aspetto che colpisce all'ascolto dei *Luoghi immaginari* – ciclo di cinque 'studi' cameristici composti da Fabio Vacchi tra il 1987 e il 1992 per un organico a geometria variabile – è l'esperienza sinestetica di un ambiente irreal e, nello stesso tempo, capace di assumere in ciascun brano le sembianze peculiari di un eden primigenio, di un ventre materno, del sottobosco di una foresta pluviale, ovvero della serie pressoché infinita di luoghi che l'immaginazione di ogni ascoltatore può raffigurarsi. Un'esperienza percettiva e intellettuale forte, dietro la cui immediatezza si pone un connubio di ricerca e di creatività che, alle soglie dei quarant'anni, imprime una direzione inedita (e, per l'epoca, piuttosto audace) al percorso artistico di Vacchi, che qui, per la prima volta, indaga *in nuce* pressoché tutti gli elementi sviluppati dalla sua musica negli anni a venire.

Nei *Luoghi immaginari*, infatti, c'è la selezione del materiale di partenza in cinque o sei suoni che, modulati o meno, vanno a costituire il campo armonico e 'climatico' di ciascun pezzo o parte di esso; c'è la parziale predeterminazione motivica che funge da canovaccio indovinato per il contrappunto lussureggiante; c'è l'esplorazione delle inedite proprietà timbriche di ogni strumento, che plasma il suono camaleontico e direzionale. E ci si imbatte già nella profondità prospettica spalancata dalla cura delle dinamiche, nella densità del gesto, nella compiutezza di organismi formali che nella musica di Vacchi beneficiano di vita propria grazie all'equilibrio fisiologico tra densità e rarefazione dei parametri. Non manca neppure, in filigrana, la metabolizzazione di suggestioni musicali eterogenee, che si spingono a interrogare tanto gli archetipi della scala pentatonica o dei modi ecclesiastici nelle polifonie rinascimentali di *Otetto* e *Settimino*, quanto gli scrigni delle tradizioni popolari più disparate (vedi il suono speziato di lira cretese del violino scordato nel *Quintetto*, il campo armonico *blues* su cui indugia il cuore del *Trio* o, ancora, nella parte centrale del *Quartetto*, il piglio balcanico del clarinetto).

Oltre che un ottimo propedeutico all'ascolto della sua musica sinfonica, insomma, i *Luoghi immaginari* sono una pietra miliare nella definizione della poetica di Fabio Vacchi: assimilare le sperimentazioni del Novecento essenziali alla coerenza del discorso musicale ma, nello stesso tempo, recuperare e integrare il corredo cromosomico della tradizione; e, al primato di premesse teoriche o ideologiche, anteporre la riconciliazione con degli ascoltatori *hic et nunc*, con cui ripristinare un dialogo sensoriale, oltre che intellettuale.

«Non si canta; solo recitazione al cui cospetto la musica si comporta come una specie di accompagnamento obbligato a un recitativo. A volte si parla mentre la musica prosegue e ciò produce un magnifico effetto». Così scriveva Mozart a suo padre nel 1778, dopo essersi imbattuto a Mannheim in alcune rappresentazioni in forma di melologo, genere teatral-musicale istituito pochi anni prima e molto apprezzato in terra tedesca. Un «effetto» – quello a cui Mozart allude – che il paragone con una lanterna cinese può ben spiegare, giacché nel melologo la musica sta al testo proprio come la candela sta al cilindro di carta che la circonda, ornato di favolose figure che si animano ruotando al calore della fiamma.

Con le implicite risorse comunicative e poetiche del melologo Fabio Vacchi si è misurato in più occasioni, da *Irini, Esselam, Shalom* (2004), su passi tratti da testi sapienziali delle religioni monoteiste, al recente *Veronica Franco* (2014), passando per *D'un tratto nel folto del bosco*, concepito per MITO SettembreMusica nel 2010 su un racconto di Amos Oz e replicato in una lunga tournée francese che l'ha visto approdare, pochi mesi fa, alla Salle Pleyel; senza dimenticare *Mi chiamo Roberta*, scritto nel 2006 in sinergia con Aldo Nove, e *La giusta armonia*, interpretata dai Wiener Philharmoniker con Riccardo Muti a Salisburgo nello stesso anno.

Nell'ambito di una ricerca tanto assidua ed eterogenea, *Prospero, o dell'armonia*, melologo per attore e orchestra presentato in prima assoluta al Teatro alla Scala nel 2009, sotto la direzione di Riccardo Chailly, si segnala come tappa esemplare innanzitutto per il valore letterario e simbolico del testo, che si intuisce scelto da Vacchi per un'intima risonanza con la sua poetica. A fungere da *lógos*, infatti, è qui un soliloquio del personaggio eponimo, ottenuto da Ferdinando Bruni traducendo e riadattando stralci dagli ultimi due atti e dall'epilogo della *Tempesta* shakespeariana: dopo essere stato spodestato ed esiliato dal suo ducato per dodici anni e aver finalmente fatto spiare ai suoi nemici le loro colpe ricorrendo a poteri magici, Prospero qui rievoca i prodigiosi artifici compiuti, si congeda dagli elfi e dal fidato spiritello Ariel, e rinuncia a una vendetta pur facilmente conseguibile; anti-faustiano in tutto tranne che nel nome, una volta ottenuto il pentimento dei nemici, egli abiura la «barbara magia» in favore della «nobile ragione», del perdono, dell'armonia; e alla vittoria certa, sleale e solitaria, assicuratagli dal dominio sovrarazionale della natura, preferisce la fallacia, l'imprevedibilità e la fatica dell'umano, al cui libero arbitrio rimette fiducioso il suo destino.

Un testo illuministico *ante litteram*, insomma, quello di *Prospero, o dell'armonia*, che Vacchi affida non a una semplice voce recitante, bensì a un «vero attore», affinché – come avverte in una nota – «compenetrazione, dialogo, fusione e scontro» delle parole con i suoni non restino inespresi. La partitura di questo melologo, infatti, si presenta come un polittico di dodici ampi episodi musicali, di volta in volta materici, astratti, aerei, ancestrali, giocosi, ironici, solenni, estatici, assemblati secondo una rifrazione sismografica degli scarti narrativi e psicologici del testo. Alla geografia formale che ne consegue, fatta di contrasti e affinità, corrisponde, a livello microstrutturale, un ulteriore livello di narrazione, in questo caso endogeno: ciascun episodio, cioè, presenta al suo interno quadri autonomi, assoluti, in cui i suoni raccontano se stessi scorrendo nel tempo con attese, risoluzioni, riprese, perorazioni, dettate da una retorica puramente musicale che riscatta il *mélòs* da un ruolo subalterno e potenzia la parola drammatizzata.

Anche in virtù di scelte compositive molto accurate, a cominciare dagli strumenti che, in *Prospero, o dell'armonia*, agiscono in formazioni rarefatte o in arcipelaghi più ampi, come personaggi su un palcoscenico ideale, caratterizzati da un corredo timbrico che dispiega un paesaggio sonoro tridimensionale, corroborato dalla definizione chiaroscurale delle dinamiche e dal cesello di orditi ritmici talora travolgenti (il quinto episodio, per esempio, dà forma e

presenza agli elfi dei colli e dei ruscelli mediante l'iterazione di combinazioni tipiche del ritmo *aksak*, di provenienza turca).

Una partitura estremamente articolata, insomma, quella di *Prospero*, eppure mai disorganica grazie all'impiego delle tecniche di scrittura elaborate da Vacchi negli anni, complesse ma dall'esito tutt'altro che ostile all'ascolto; la manipolazione rigorosa della materia sonora tenendo conto di precisi parametri percettivi, infatti, riesce a mobilitare la materia corporea dell'ascoltatore, in cui provoca quell'interesse a proseguire l'ascolto che è il presupposto di ogni forma di comunicazione. Comunicazione che al pubblico richiede un atteggiamento d'ascolto ricettivo: impegnativo sì, ma gratificante in pari misura, perché con questo melologo Fabio Vacchi si rivolge a un'umanità desiderosa non solo di piacere, di meraviglia, di commozione, ma anche di quella crescita spirituale, sociale, etica, che *Prospero, o dell'armonia* sa suscitare.

Dai calanchi di Sabbiuino per grande orchestra

Veglia prima per grande orchestra

Tagebuch der Empörung per grande orchestra

Tanto di breve durata (sei o sette minuti) quanto di rara concentrazione espressiva, *Dai calanchi di Sabbiuino* è forse uno dei pezzi più rappresentativi (e certamente il più eseguito) del catalogo di Fabio Vacchi. Composto nel 1995 per una commemorazione scaligera della Resistenza, trova l'abbrivio extramusicale e autobiografico nell'eccidio di cento partigiani avvenuto nel dicembre del 1944 fuori Bologna, presso una di quelle cavità impraticabili scavate dalla pioggia nei terreni argillosi, che in emiliano prendono il nome di 'calanc'.

Tuttavia, la preposizione con cui si apre il titolo invita a non interpretare il pezzo come descrittivo, e neppure come distaccatamente commemorante, giacché sottende un moto da luogo che sembra perpetuarsi nel presente, quasi che questa musica non abbia mai cessato di sprigionarsi dai calanchi, a custodia dei cento corpi oltraggiati da ingiusta morte e indegna sepoltura. Una musica intelligibile all'ascolto (sia nell'originaria versione per cinque strumenti sia nella trascrizione per grande orchestra eseguita questa sera, commissionata da Claudio Abbado per la Gustav Mahler Jugendorchester), che risolve la sua complessità nella struttura di fondo estremamente coerente e unitaria, e costituisce un saggio del sistema compositivo elaborato da Fabio Vacchi negli anni Novanta.

Il tema principale, interrogante, presentato nell'incipit da primo flauto e ottavino, enuncia un campo armonico di cinque note che, sottoposto *in itinere* a modulazioni di frequenza variabile, costituirà la sostanza sonora di tutto il pezzo, articolato in forma tripartita (introduzione, A, A', B, A'', coda). Nel progressivo coinvolgimento dell'organico, le parti A e A' sono caratterizzate dall'incedere omoritmico di un corale inesorabile, che sorregge il tema presentato da diverse combinazioni strumentali per ben sette volte – talora sottotraccia – e prolungato, dalla seconda esposizione in poi, da una propaggine finale che è eco dei suoi primi tre suoni. In concomitanza con la terza occorrenza del tema, fa il suo ingresso una campana intonata invariabilmente su sol diesis (nota del campo armonico 'd'impianto'), che segna anche la comparsa, nei fiati, di una sorta di controsoggetto arrovellato su due semitoni contigui, affiancato negli archi da altrettante inflessioni semitonalì, gradualmente lancinanti, in ossequio all'antica tradizione retorica del lamento.

Pur concepita nel medesimo campo armonico, la sezione B presenta, per antitesi, una fitta trama contrappuntistica generata dalla permutazione di piccoli moduli melodici a incastro, sottoposti a trasposizioni che ne alterano il profilo: l'effetto è una sorta di *stream of consciousness* degli strumenti, colti nei lacerti di lirismo delle loro individualità stralunate, che reinterpretano

così l'alternanza tra ritornello collettivo e inserti solistici del *thrēnos* greco. Ne consegue un ritorno di A più affannoso e ossessivo, enfatizzato dal *tactus* della gran cassa e dall'intensificarsi delle dinamiche insufflatorie, finché il pezzo si smorza in una coda. E lo fa per convenzione, perché – potenzialmente – saprebbe rigenerarsi all'infinito, per altri calanchi e altri eccidi.

Intesa nell'accezione toscana o letteraria di 'veglia', per Fabio Vacchi *Veglia prima* (composta nel 1999 ed eseguita al Festival di Salisburgo nel 2000) è uno star desti intorno al fuoco, d'inverno, a raccontare storie. Storie che mancano, qui, di un referente extramusicale, perché la sfida è generare un divenire di puro suono che, raccontando se stesso, riesca a tener sveglia l'attenzione di chi ascolta.

A partire da cinque piccoli campi armonici interdipendenti, la maestria di *Veglia prima* sta dunque nel gioco combinatorio che sottopone un materiale sonoro tanto circoscritto a un sortilegio di impasti armonici, camaleontismi motivici, intensità policrome, fermentazioni timbriche, trasalimenti ritmici, capaci non solo di catturare la percezione di chi ascolta, ma anche di suscitare la meraviglia, rinnovando e amplificando, in termini musicali, quello spariglio di personaggi, quell'inflessione inattesa nella voce, quella mano a mezz'aria che la penombra allunga sul muro, che, da Demodoco in giù, sono gli arnesi del raccontare.

Persuaso che l'arte sia un'esperienza nel mondo e del mondo, chiamata a mostrare sotto una nuova luce cose già note per migliorare la comprensione di sé e della realtà circostante, all'epoca della barbarie dell'11 settembre e delle violente reazioni che ne seguirono Fabio Vacchi mise a punto un imponente lavoro sinfonico, confluito in parte in *Diario dello sdegno* (eseguito in prima assoluta alla Scala nel 2002), in parte in altri pezzi. Più tardi, su invito di Riccardo Chailly, che l'ha poi diretta al Gewandhaus di Lipsia nel 2010, Vacchi ha ricostruito la partitura originaria di quel lavoro, volgendone al tedesco il titolo scaligero.

Tagebuch der Empörung, dunque, raccoglie i turbamenti emotivi e intellettuali di un diario scritto in tempi oscuri senza mutuarne, tuttavia, la natura estemporanea: le molteplici declinazioni dello sdegno sono qui affidate al rigore della forma e della tecnica musicale che, a loro volta, di quello sdegno si nutrono in una sorta di circolo ermeneutico. Il pezzo è perciò concepito in quattro ampie sezioni di durata quasi equivalente, costruite secondo un principio di coppie oppositive il cui magnetismo assicura una macroscopica coesione formale; a ciascuna di queste sezioni sono associati un diverso materiale sonoro di partenza e una diversa *ratio* nella gestione diacronica e sincronica di tale materiale, mentre timbri e dinamiche gli conferiscono profondità tridimensionale.

Su un'intelaiatura armonicamente omogenea, nella prima sezione di *Tagebuch der Empörung* si assiste al divenire della trama musicale, in una varietà di gesti timbrico-melodici e sagome ritmiche che, da pulviscolari, si fanno sempre più intensi, dialogici e compiuti. Dopo una breve transizione di legni brulicanti su un fondale di armonici in glissando, però, ecco che il gioco si inverte, e a una repentina uniformità complessiva (omoritmie, orchestrazione a larghe fasce strumentali, linee melodiche che trasmutano un semplicissimo motivo cromatico ribattuto) si contrappone, in questa seconda parte, l'instabilità del ritmo armonico: rovinose progressioni cromatiche, dapprima ascendenti e poi, per lo più, discendenti, e di foggia sempre rinnovata, lasciano dispoticamente l'orchestra in un parossismo collettivo.

Tanto climax implode nella terza sezione, in una diastole contemplativa quasi tutta in *pianissimo*, fatta di lunghe pennellate orizzontali su cui affiorano timidi cenni evocativi di un lirismo desolato, finché i guizzi di un tema frammentato annunciano l'ultima parte del pezzo. Aggirato lo sfrigolio di un

inciso parzialmente improvvisativo, infatti, quel tema ritorna in forma compiuta, svelando l'ultimo principio costruttivo di *Tagebuch der Empörung*: un virtuosistico edificio in contrappunto canonico mensurale in cui il tema – ora a quattro voci – viene esposto più e più volte per progressiva aumentazione, nel frattempo puntellato dai sottomultipli di se stesso. Il vortice autopropulsivo che ne deriva, fomentato dai ritmi africani di percussioni incandescenti, è travolgente. E mentre l'estrema accumulazione finisce per annichilire ogni strumento in un unico, violento pedale, è proprio alle percussioni che resta l'ultimo gesto indignato.

Marilena Laterza*

* Marilena Laterza è diplomata in pianoforte, laureata in musicologia e dottoranda nella stessa disciplina all'Università di Milano. Ha studiato composizione al Conservatorio di Milano e trascorso un periodo di ricerca all'Università di Oxford. Si occupa di Settecento italiano, di secondo Novecento e di musica contemporanea con un approccio filologico, analitico e interdisciplinare.

Piccolo Teatro Studio Melato

Sabato 13 settembre, ore 17

Beat Furrer

Lied per violino e pianoforte

12 min. ca

Fabio Vacchi

Orna buio ciel

per violino, violoncello e pianoforte

5 min. ca

Beat Furrer

Aria per soprano e 6 strumenti

18 min. ca

Linea dell'orizzonte per 9 strumenti

12 min. ca

Fabio Vacchi

Luoghi immaginari per 9 strumenti

34 min. ca

Quintetto

Ottetto

Trio

Settimino

Quartetto

mdi ensemble

Giulia Peri, soprano

Beat Furrer, direttore

Aria

Hörst du?
Ich kann zu dir
Sprechen als
wärest du hier
liegt doch die
Nacht zwischen
uns wie ein
schwarzes
Gebirge
jeder Augenblick
eine neue
Felswand von
Trennung
unübersteigbar
endgültiger
mit jeder Stunde
Dennoch bist du hier
immer näher
bei mir
Nie konnte ich so
zu dir sprechen
wie jetzt

Ascolti?
Posso
parlarti come
tu fossi qui
Ma la notte è ancora
tra noi
come una
nera
montagna
Ogni attimo
una nuova
parete di
separazione
insormontabile
di ora in ora
più definitiva
Eppure tu sei qui
sempre più vicina
a me
Mai ho potuto
parlarti
come adesso

Günter Eich
© Suhrkamp Berlin

Beat Furrer, direttore

È nato a Schaffhausen in Svizzera nel 1954 e ha ricevuto i primi insegnamenti di pianoforte presso la scuola musicale locale. Dopo essersi trasferito a Vienna nel 1975, ha studiato direzione d'orchestra con Otmar Suitner e composizione con Roman Haubenstock-Ramati alla Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Nel 1985 ha fondato il Klangforum Wien, che ha diretto fino al 1992 e con il quale collabora in qualità di direttore. Su commissione della Vienna State Opera, ha composto la sua prima opera *Die Blinden. Narcissus* è stato presentato nel 1994 al Festival Steirischer Herbst all'Opera di Graz. Nel 1996 è stato compositore in residenza al Festival di Lucerna. Il suo lavoro teatrale *Begehren* è stato premiato a Graz nel 2001, l'opera *Invocation* a Zurigo nel 2003 e la composizione di 'teatro sonoro' (sound theatre piece) *FAMA* a Donaueschingen nel 2005. Nell'autunno del 1991 Furrer ha ottenuto la cattedra di composizione presso la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Graz; è stato inoltre professore ospite alla Hochschule für Musik und Darstellende Kunst di Francoforte dal 2006 al 2009. Nel 2004 è stato insignito del Gran Premio dello Stato Austriaco, mentre l'anno successivo è divenuto membro dell'Accademia delle Arti di Berlino. Inoltre, nel 2006 ha vinto il Leone d'oro alla Biennale di Venezia per *FAMA*. Nel 2010 la sua composizione per il teatro musicale *Wüstenbuch* è stata presentata a Basilea.

Giulia Peri, soprano

Giulia Peri si è laureata con lode in Letteratura latina alla Scuola Normale Superiore di Pisa e ha pubblicato un saggio sullo stile narrativo del *Satyricon*. Ha studiato violino e canto corale alla Scuola di musica di Fiesole dove, in occasione dei corsi di Carlo Maria Giulini, ha suonato come spalla dell'Orchestra Galilei. In giovane età, ha eseguito parti solistiche sotto la direzione di Zubin Mehta, Myung-Whun Chung, Daniel Oren per il Maggio Musicale Fiorentino. Oltre che in violino, è diplomata con lode in musica vocale da camera e in direzione di coro. Allieva di canto di Stephen Woodbury e Leonardo De Lisi, si è esibita come solista in importanti manifestazioni internazionali, tra cui il Festival di Ravenna, Koiné – I Pomeriggi musicali, il Tage alter Musik di Regensburg, il Festival internazionale di Santander, l'European Christmas Festival di Riga, il Festival dei due Mondi di Spoleto, la Fabbrica Europa. Collabora con gruppi di musica barocca, rinascimentale, medievale e di canto gregoriano come Musica ricercata, La Venexiana, Accademia Hermans, Il Rossignolo, L'Homme armé, Mediae aetatis sodalicium. Si dedica con passione alla musica del Novecento e contemporanea, con un repertorio che va da Crumb a Ligeti, da Gershwin a Cage a Fedele, collaborando con ICAMus, Tempo Reale, FLAMEnsemble. Al Teatro Dal Verme di Milano ha preso parte per Koiné alla prima esecuzione di *Afrodite* di Ruggero Laganà. Nel 2014 è stata impegnata nella produzione dell'opera *Il sogno di una cosa* di Mauro Montalbetti, composta per il quarantennale della strage di Piazza della Loggia. In memoria di Primo Levi, ha ideato una serie di programmi di autori ebrei che esegue in duo con il pianista Gregorio Nardi e che offrono un esteso panorama della cultura musicale ebraica dall'Ottocento fino alle opere composte nel cuore dei lager nazisti.

mdi ensemble

mdi ensemble nasce nel 2002 su iniziativa di sei giovani musicisti milanesi uniti dalla passione per la musica contemporanea e sostenuti dall'Associazione Musica d'Insieme. Fin dagli esordi, l'ensemble affianca lo studio di interessanti partiture di compositori affermati – come Sylvano Bussotti, Emanuele Casale, Stefano Gervasoni, Helmut Lachenmann, Misato Mochizuki, Gerard Pesson, Emilio Pomarico, Stefano Scodanibbio e Mauro Lanza – a un repertorio che valorizza musiche di giovani compositori emergenti del panorama internazionale. mdi ensemble si propone preferibilmente in veste cameristica, potendo così contare sull'affiatamento del gruppo e sulla ricerca di un'interpretazione comune; non mancano tuttavia collaborazioni di prestigio con direttori quali Yoichi Sugiyama, Robert HP Platz, Marino Formenti e Pierre-André Valade. L'ensemble è ospite delle più importanti istituzioni musicali italiane e straniere, tra cui il Festival MilanoMusica, il Festival MITO SettembreMusica, la Biennale Musica di Venezia, Mittelfest. Risale al gennaio 2008 il debutto a Tokyo, grazie alla collaborazione con il Cemat, in una serie di concerti dedicati a compositori italiani. Nel 2010 mdi è stato ensemble in residenza alla prima edizione del Festival Koinè diretto da Ivan Fedele presso il Teatro Dal Verme di Milano. Nello stesso teatro, ha collaborato alla realizzazione di *Pierrot Lunaire* di Arnold Schoenberg in una versione con regia e costumi di Sylvano Bussotti, in collaborazione con l'Accademia del Teatro alla Scala. Dal 2012 al 2014, con il sostegno della Fondazione Cariplo, mdi ensemble è artista in residenza presso MilanoMusica – associazione per la musica contemporanea. Nel giugno 2013 l'ensemble è stato invitato da Ken-David Masur come gruppo in residenza al Chelsea Music Festival di New York. La prima produzione discografica, con musiche di Stefano Gervasoni, è stata pubblicata da Aeon Paris e ha ottenuto il prestigioso riconoscimento Coup de coeur – musique contemporaine 2009 conferito dall'Accademia Charles Cros. Dalla tournée giapponese del 2008, è stato tratto un cd monografico dedicato a Sylvano Bussotti pubblicato da Stradivarius; sempre per Stradivarius nel settembre 2013 è uscito *Almost Pure* dedicato al compositore Marco Momi. Dal 2008, gli archi di mdi partecipano al progetto RepertorioZero, che utilizza esclusivamente strumenti elettrici e concreti. Il progetto RepertorioZero ha debuttato nell'edizione 2008 di MITO SettembreMusica e successivamente è stato inserito nei cartelloni del Conservatorio di Lugano, della Tonhalle di Zurigo e della Biennale di Venezia. Nel 2011 RepertorioZero ha ricevuto il Leone d'Argento alla Biennale di Venezia «per la propria ricerca innovativa – nel modo di lavorare con la musica d'oggi – che vuole andare oltre l'esperienza delle avanguardie tradizionali, che si confronta con un repertorio tutto da costruire e con la necessità di trovare soluzioni alle numerose variabili presenti nella musica contemporanea». mdi ensemble e RepertorioZero hanno recentemente inciso il loro nuovo cd, *Dulle Griet*, un album monografico dedicato al compositore Giovanni Verrando (direttore Pierre-André Valade). I concerti di mdi sono ripresi e trasmessi da Rai RadioTre e da Rai International.

Sonia Formenti, flauto
Paolo Casiraghi, clarinetto
Alessandro Caprotti, fagotto
Angelo Cavallo, tromba
Alessio Brontesi, trombone
Laura Di Monaco, arpa
Flavio Virzì, chitarra elettrica
Simone Beneventi, percussioni
Lorenzo D'Erasmus, percussioni
Luca Ieracitano, pianoforte
Lorenzo Gentili-Tedeschi, violino
Paolo Fumagalli, viola
Giorgio Casati, violoncello

Teatro Dal Verme

Martedì 16 settembre, ore 21

Beat Furrer

Strane costellazioni per grande orchestra
Prima esecuzione italiana

11 min. ca

Concerto per pianoforte e orchestra

18 min. ca

Fabio Vacchi

Prospero, o dell'armonia
melologo per attore e orchestra
da *La tempesta* di William Shakespeare
traduzione e adattamento di Ferdinando Bruni

20 min. ca

Filarmonica '900 Teatro Regio Torino

Gergely Madaras, direttore

Orazio Sciortino, pianoforte

Sandro Lombardi, voce recitante

Prospero, o dell'armonia

I nostri giochi sono terminati.
I nostri attori erano spiriti
e si sono sciolti
nell'aria lieve, nell'aria leggera.
E, come le mura senza fondamenta
di quest'apparizione, svaniranno
le torri che raggiungono le nubi,
le cattedrali, i palazzi splendenti.
Ah, sì, l'immenso globo e tutto quello
che ora contiene si dissolverà,
e come la visione inconsistente
che avete appena visto svaporare
non lascerà di sé nessuna traccia.

Noi siamo fatti della materia
dei sogni e la nostra vita
è breve come l'attimo di un sonno.
Il mio progetto giunge a compimento:
nessuno può spezzare il mio incantesimo
gli spiriti obbediscono ed il tempo cammina
con un passo più leggero.
I loro gravi torti mi hanno offeso
mi hanno ferito con piaghe profonde
ma a fianco della nobile ragione voglio schierarmi
contro il mio furore.
Le opere della virtù sono più rare
della vendetta.
Si sono pentiti: era questo il mio scopo,
non farò un gesto in più
di un aggrottar di ciglia.
Scioglierò l'incantesimo, e di nuovo riavranno la ragione,
torneranno ad essere se stessi.
E adesso a voi
elfi dei colli, elfi dei ruscelli,
degli immobili laghi, delle selve,
voi che date la caccia sulle spiagge,
senza che lasci traccia il vostro piede,
a Nettuno dall'onda rifluente
e che volate via quando ritorna,
voi fantocci che al chiaro della luna tracciate larghi
cerchi d'erba amara
che mai nessuna pecora vorrà,
voi che per passatempo fate nascere
i funghi a mezzanotte e che felici
ascoltate il solenne coprifuoco
col vostro aiuto, piccoli signori,
il sole si è oscurato in pieno giorno,
e ho suscitato i venti tumultuosi
ho scatenato una ruggente guerra
tra il verde mare e la volta celeste
ho dato fuoco al tuono strepitante
e la quercia di Zeus dal tronco immane con la sua folgore
l'ho squarciata in due.
Ho fatto sussultare il promontorio
sulla sua dura base, ho sradicato
il pino e il cedro. Con la mia potente

sapienza magica, solo a un mio comando,
le tombe hanno svegliato i loro morti
si sono aperte e li hanno fatti uscire.
Ma ora questa barbara magia
io qui rinnego e spezzo questa verga.
La voglio seppellire sotto terra,
e nel mare profondo dove mai
è giunto uno scandaglio
affonderò questo mio libro.
E ora un'armonia
profonda che consola e che guarisce
si sparga su di voi.
Mio buon Gonzalo,
tu che mi hai soccorso e che sei stato
buono e leale con il tuo signore
quando saremo ritornati in patria
avrà favori e doni in ricompensa.
Alonso, tu, con grande crudeltà
hai maltrattato me e la mia figliola,
tu Sebastiano, che lo hai spinto al male,
sei certamente preda del rimorso
e Antonio, tu, tu uomo perverso,
che non posso chiamare più fratello
senza che la mia bocca si contami
ma che sei pure sangue del mio sangue,
per ambizione e sete di potenza
hai ucciso la pietà, dimenticato
i veri affetti e insieme a Sebastiano
(che certo è torturato dal rimorso)
hai attentato alla vita del tuo re
io ti perdono. Vi perdono tutti.
Questo ladro deforme, questo mostro
questa creatura figlia delle tenebre
la riconosco come cosa mia,
parte di me, e con me devo tenerla.
E tu Ariele, pulcino, passerotto
vola via libero, vola spiritello,
mi mancherai, ma devi andare via!
Addio, vola nell'aria, il tuo elemento!
Ecco, ogni mio incantesimo è finito.
Questa debole forza che mi resta
è mia soltanto, è solamente umana.
Ora il potere è vostro e voi potete
lasciarmi su quest'isola deserta
o farmi veleggiare in mare aperto:
io volevo soltanto divertirvi.
Se avete colpe che cercano clemenza
mi renda libero la vostra indulgenza.

Orchestra Filarmonica '900 Teatro Regio Torino

Fondata nel 2003, la Filarmonica '900 sin dagli esordi si è imposta all'attenzione del pubblico e della critica internazionale come un'orchestra di grande qualità e originalità di programmazione. La peculiarità che la contraddistingue deriva dal proposito di esplorare in tutta la sua varietà la musica del Novecento, con un'attenzione particolare al tema dell'incontro tra musica 'colta' e i nuovi linguaggi che con essa si sono confrontati e mescolati, come il jazz, la musica per film e la musica popolare. Ne è derivato un ricco repertorio formato dalle opere dei grandi autori del Novecento, quali Mahler, Strauss, Ravel, Prokof'ev, Berg, Copland, Britten, Respighi e Šostakovič, e da progetti originali e talvolta inediti, come il *Gershwin's World* di Herbie Hancock o la partecipazione al restauro della colonna sonora per *Cabiria* di Pastrone, eseguita dal vivo durante la proiezione del film. Dal 2004 la Filarmonica '900, insieme al Teatro Regio di Torino, realizza la stagione sinfonica I Concerti, giunta quest'anno alla XI edizione. In questi anni è stata presente in numerosi festival internazionali partecipando al Festival Berlioz di Côte-Saint-André in Francia (estate 2004), con il compositore e direttore Laurent Petitgirard e il pianista Jean-Philippe Collard; al Festival di Santander in Spagna (agosto 2005), con il soprano Renée Fleming, il basso Roberto Scandiuzzi e con Jan Latham-Koenig, primo Direttore ospite dal 2006 fino al 2009; al Romanian Athenaeum di Bucarest (2006), al Festival Violinistico Internazionale Gasparo da Salò (2008), al Festival Murten Classics in Svizzera (2008 e 2009), al Festival delle Dolomiti (luglio 2010) e a sei edizioni di MITO SettembreMusica. Nel luglio 2014 la Filarmonica '900 ha eseguito in Prima mondiale ai Festival di Forlì, Cividale e Lubiana, *Warum* di Sofia Gubaidulina, che ha segnato il ritorno della compositrice dopo quattro anni di silenzio. All'insegna dell'eclettismo che la contraddistingue ricordiamo la collaborazione con Jocelyn Pook, compositrice di colonne sonore, tra le quali il celebre *Eyes wide shut* di Stanley Kubrick, al Festival di Chamois nell'agosto 2014. Di particolare rilievo artistico, inoltre, la partecipazione al Ravello Festival, sempre nell'agosto 2014, con un programma tutto wagneriano, sotto la direzione di Gianandrea Nosedà e la partecipazione del soprano Evelyn Herltzius. Grande successo hanno riscosso anche i progetti discografici realizzati per le etichette Chandos e AvieRecords imperniati sulla musica di Nino Rota, Alfredo Casella e Francis Poulenc. Di recentissima pubblicazione è invece il cd *Mascagni in Concert* registrato per le Edizioni Chandos sotto la direzione di Gianandrea Nosedà e presentato nell'ambito delle manifestazioni dell'edizione 2013 di MITO SettembreMusica. Degni di nota gli incontri con altri grandi compositori contemporanei e che hanno portato a esecuzioni di prime assolute di Francesco Antonioni, Pascal Dusapin, Toshio Hosokawa, Fabio Nieder, Michael Daugherty, Carlo Boccadoro, George Benjamin e James Hartway. Negli ultimi anni, l'orchestra ha stretto un'intensa collaborazione con il compositore-direttore Ezio Bosso del quale ha eseguito in prima assoluta la Sinfonia n. 2 e ha registrato la Sinfonia n. 1 e le colonne sonore per i film *Il dolce e l'amaro* e *Le ali* di Andrea Porporati. Nell'ottobre 2010, sotto la direzione di Bosso, ha proposto la prima esecuzione italiana di *Icarus at the Edge of Time* di Philip Glass, in occasione del Festival della Scienza di Genova. Nel novembre 2012 il riconoscimento del prestigio internazionale viene sancito dall'entusiastica accettazione da parte del maestro Yutaka Sado della carica di Direttore ospite principale della Filarmonica '900.

Violini primi

Stefano Vagnarelli
Marina Bertolo
Claudia Zanzotto
Giuseppe Tripodi
Daniele Soncin
Miriam Maltagliati
Elio Lercara
Paola Pradotto
Fation Hoxolli
Marcello Iaconetti
Edoardo De Angelis
Angelica Faccani

Violini secondi

Cecilia Bacci
Bartolomeo Angelillo
Ivana Nicoletta
Gianmario Mari
Vladimir Mari
Francesca Viscito
Valentina Rauseo
Gouliagina Ekaterina
Magdalena Vasilescu
Helga Ovale

Viole

Enrico Carraro
Gustavo Fioravanti
Claudio Vignetta
Tamara Bairo
Enzo Salzano
Davide Bravo
Luca Pinardi
Angelo Conversa

Violoncelli

Jacopo Di Tonno
Ermanno Franco
Luisa Miroglio
Alberto Capellaro
Antonio Saladino
Martina Mondello

Contrabbassi

Stefano Schiavolin
Atos Canestrelli
Michele Lipani
Fulvio Caccialupi

Flauti e Ottavini

Alessandro Longhi
Rossella Cappotto
Alessandro Molinaro
Elisa Parodi

Clarinetti

Luigi Picatto
Elisa Marchetti

Clarinetto basso

Edmondo Tedesco

Clarinetto contrabbasso

Davide Enrietti

Fagotti

Orazio Lodin
Alessandro Battaglini

Controfagotto

Sabrina Pirola

Oboi e Corno inglese

Luigi Finetto
Alessandro Cammilli

Corni

Ugo Favaro
Florin Bodnarescul
Fabrizio Dindo
Irene Masullo

Trombe

Sandro Angotti
Ivano Buat
Luca Saglietti
Lorenzo Bonaudo

Tromboni

Devid Ceste
Enrico Avico
Giorgio Bornacina

Pianoforte e Celesta

Andrea Rebaudengo

Arpa

Sara Bertucelli

Timpani

Ranieri Paluselli

Akkordeon

Daniela Maimone

Percussioni

Lavinio Carminati
Massimiliano Francese
Sergio Meola
Gianmattia Gandino

Gergely Madaras, direttore

Gergely Madaras sta guadagnando rapidamente fama in Europa come uno dei giovani direttori più promettenti. Nato a Budapest nel 1984, ha iniziato gli studi musicali dedicandosi a flauto, violino e composizione. Ha conseguito il diploma di flauto all'accademia Franz Liszt di Budapest con Mark Stringer e Henrik Pröhle e si è perfezionato con un master presso l'Università di Vienna. Nel 2012 ha collaborato con Edward Gardner, Direttore musicale della English National Opera, prendendo parte come direttore assistente a numerose produzioni. Il suo debutto come Direttore della medesima compagine britannica risale alla stagione 2013-14, dove ha diretto *Il flauto magico* con la regia di Simon McBurney. La stagione 2013-14 ha visto Gergely assumere l'incarico di Primo Direttore e Direttore artistico dell'Orchestra di Digione; il suo debutto lo ha impegnato in *Ein Deutsches Requiem* di Brahms, *Peer Gynt* di Edvard Grieg e vari concerti sinfonici. Tra i progetti futuri possiamo annoverare il debutto con la Melbourne Symphony Orchestra, la Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestra of the National Opera di Brno e De Nederlandse Opera di Amsterdam, il ritorno a capo della Scottish Chamber Orchestra e la direzione del concerto d'inaugurazione del xxx International Bartók Festival con *Bluebeard's Castle* di Herzog. Dopo il suo debutto nel 2010 al Musikverein di Vienna con la Radio Symphony Orchestra, ha lavorato con alcune importanti orchestre come la Brussels Radio Philharmonic, la Bergen Philharmonic, la Scottish Chamber Orchestra, la Wrocław Philharmonic Orchestra, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino, la Manchester Camerata e la Concerto Budapest Symphony Orchestra. Tra le attività più salienti della scorsa stagione, possiamo annoverare la direzione della Royal Concertgebouw Orchestra, della London Symphony Orchestra e della Hallé Orchestra nell'ambito di masterclass di direzione d'orchestra, sotto la supervisione di Mariss Jansons, sir Colin Davis e Sir Mark Elder. Negli ultimi anni, Gergely Madaras ha vinto il concorso Junior Fellowship in Conducting al RNCM di Manchester ed è stato allievo del Tanglewood Music Center e dell'American Academy of Conducting di Aspen. Ha lavorato e studiato con direttori quali Pierre Boulez, James Levine, Sir Mark Elder, Herbert Blomstedt e David Zinman. Tra il 2011 e il 2013 è stato l'assistente di Pierre Boulez e di Sir Mark Elder alla Lucerne Festival Academy e il concerto inaugurale del festival Aldeburgh World Orchestra. Nel 2011 Gergely Madaras è stato uno dei tre finalisti del 52° Concorso Internazionale per giovani direttori di Besançon e ha vinto il premio Arte Live Web. Sempre nel 2011, Madaras ha ricevuto il riconoscimento Junior Prima, il più prestigioso titolo conferito in Ungheria a giovani artisti di talento. Madaras è stato molto attivo nella scena internazionale della musica contemporanea con presenze regolari ai festival Wien Modern, MITO SettembreMusica, Tanglewood e Lucerne Festival. È stato uno dei fondatori del Festival IKZE (Festival di musica contemporanea per giovani compositori), divenuto in Ungheria una delle novità musicali più interessanti: in sei anni di attività, vetrina per 109 lavori di 42 compositori.

Si ringrazia The Westin Palace – Milano per l'accoglienza del maestro Madaras

Orazio Sciortino, pianoforte

Orazio Sciortino è pianista e compositore nato a Siracusa il 20 agosto 1984. La recente incisione discografica *Wagner&Verdi piano transcriptions by Tausig&Liszt*, un doppio cd prodotto da Sony Classical, ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti da parte della critica specializzata e le cinque stelle della rivista «Musica». L'attività di pianista concertista, come solista o con prestigiose orchestre, lo ha portato a esibirsi in ambiti di rilievo internazionale, oltre che in Europa, in Canada, Libano, Giordania, Arabia Saudita e in Kenya. Ha debuttato nel 2011 al Teatro alla Scala di Milano, accompagnato dall'orchestra dei Cameristi della Scala, in veste di direttore e solista, con la prima esecuzione moderna del Concerto per pianoforte e orchestra di Adolfo Fumagalli (1828-1856), riscoperto dallo stesso Sciortino. Ha registrato per Rai 3, Radio 3, Radio Classica, Radio Svizzera Italiana e per le case discografiche Dynamic, Bottega Discantica, Limen Music e Sony Classical. Ha lavorato con gli editori Mazzotta e Skira su progetti riguardanti rapporti tra arti visive e musica. Le sue *Cadenze per i concerti per pianoforte e orchestra di Mozart* sono state pubblicate da Ricordi-Universal nel 2007. È attivo anche come compositore, e sue opere sono state commissionate ed eseguite in Italia e all'estero, in ambiti prestigiosi come il Beethoven Festival di Bonn, il Barge Music Festival di New York, il Beijing Modern Music Festival. Si occupa di divulgazione musicale in veste di conferenziere e pianista, proponendo percorsi di guida all'ascolto e lezioni-concerto. Nutre una passione per la cucina.

Sandro Lombardi, voce recitante

La vicenda teatrale di Sandro Lombardi si identifica con quella della compagnia da lui fondata, insieme a Federico Tiezzi e Marion D'Amburgo, nei primi anni Settanta a Firenze. Riuniti sotto il nome Il Carrozzone, Lombardi e i suoi compagni debuttano nel 1972 a Firenze con *La donna stanca incontra il sole*. Il I Festival delle Nuove Tendenze di Salerno, permette al gruppo, nel 1973, di affermarsi come una delle esperienze di punta dell'allora nascente Teatro-Immagine. Diretto da Tiezzi, Sandro Lombardi ha interpretato testi di Aristofane, Samuel Beckett, Thomas Bernhard, Bertolt Brecht, Anton Cechov, Gabriele D'Annunzio, Mario Luzi, Alessandro Manzoni, Heiner Müller, Pier Paolo Pasolini, Goffredo Parise, Luigi Pirandello. Di grande rilievo i suoi spettacoli tratti da lavori letterari di Giovanni Testori, che hanno rivoluzionato l'immagine dello scrittore lombardo: *Edipus*, *Cleopatràs*, *Due lai*, *L'Ambleto*. Per quattro volte, tra il 1988 e il 2002, ha ricevuto il Premio Ubu per la migliore interpretazione maschile dell'anno. Del 2010 è il Premio Arlecchino d'oro. Del 2011 il Premio Carlo Batocchi. Si è distinto per un personalissimo modo di recitar poesia e narrativa. Nel 1997 ha recitato al Teatro alla Scala il *Cantico delle creature* di San Francesco, nel corso del Concerto di Natale diretto da Riccardo Muti. Le sue più recenti interpretazioni, unanimemente apprezzate, sono *Un amore di Swann* di Proust, *La grande passeggiata* dell'esordiente Fabrizio Sinisi, *Non si sa come*, di Luigi Pirandello, sempre per la regia di Federico Tiezzi. Ha pubblicato presso Garzanti *Gli anni felici*, romanzo di formazione in cui racconta la sua scoperta del teatro, vincitore del *Premio Bagutta Opera prima* 2004. Nel febbraio 2009 Feltrinelli ha pubblicato il suo primo romanzo, *Le mani sull'amore*, accolto benissimo dalla critica letteraria. Ha collaborato alla sezione *Teatro* dell'antologia Zanichelli per il biennio delle scuole medie superiori, *Testi e Immaginazione*.

Conservatorio di Milano, Sala Verdi

Giovedì 18 settembre, ore 21

Fabio Vacchi

Dai calanchi di Sabbiano 8 min. ca
per grande orchestra

Veglia prima 12 min. ca
per grande orchestra

Tagebuch der Empörung 20 min. ca
per grande orchestra
Prima esecuzione italiana

Beat Furrer

Canti della tenebra
per mezzosoprano e orchestra 25 min. ca
testo di Dino Campana
Prima esecuzione italiana

Sul torrente notturno

Viaggio a Montevideo

Il canto della tenebra

Corsa infrenabile

La Chimera

La bianca notte

per soprano, baritono e orchestra 17 min. ca
da testi di Dino Campana e Sibilla Aleramo
Prima esecuzione italiana

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Beat Furrer, direttore

Giulia Peri, soprano

Gabriella Sborgi, mezzosoprano

Roberto Abbondanza, baritono

Canti della tenebra

Sul torrente notturno

O tu chiomata di muti canti
Pallido amor degli erranti
Soffoca gli inestinti pianti
Da' tregua agli amori segreti:
chi le taciturne porte
guarda che la notte
ha aperte sull'infinito?

Viaggio a Montevideo

Illanguidiva la sera celeste sul mare:
pure i dorati silenzi ad ora ad ora dell'ale
varcaron lentamente in un azzurreggiare:...

Lontani tinti dei vari colori
Da più lontani silenzi
Ne la celeste sera varcaron gli uccelli d'oro: la nave
Già cieca varcando battendo la tenebra
Coi nostri naufraghi cuori
Battendo la tenebra l'ale celeste sul mare.

Il canto della tenebra

Inquieti spiriti sia dolce la tenebra
Al cuore che non ama più!...
Sorgenti che sanno che spiriti stanno
Che spiriti stanno ad ascoltare...
Ascolta: la luce del crepuscolo attenua
Ed agli inquieti spiriti è dolce la tenebra:..
Si leva e scompare
Il vento: ecco torna dal mare
[ed] ecco sentiamo ansimare
Il cuore che ci amò di più!
[Guardiamo:] di già il paesaggio
Degli alberi e l'acque è notturno
Il fiume va via taciturno...

Sul treno in corsa (corsa infrenabile)

[Ero] sul treno in corsa: disteso sul vagone sulla mia testa fuggivano le stelle
e i soffi del deserto in un fragore ferreo: incontro le ondulazioni come di
dorsi di belve in agguato: selvaggia, nera, corsa dai venti la Pampa che mi
correva incontro per prendermi nel suo mistero: che la corsa penetrava con
la velocità di un cataclisma: dove un atomo lottava [nel turbine] assordante
nel lugubre fracasso della corrente irresistibile.

La Chimera

Non so se tra rocce il tuo pallido
Viso m'apparve, o sorriso
Di lontananze ignote...
Vegliai le stelle vivide nei pelaghi del cielo,
io per il tuo dolce mistero
io per il tuo divenir taciturno...
sorriso di un volto notturno:
guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti...
e ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti
e ancora ti chiamo ti chiamo

La bianca notte

Ti ho sognato, eri tu... Tu che m'avevi portata così lontano... Oasi serene...
Tacere insieme tanto...
Stesi al sole d'autunno... Più a fondo... Oasi serene... Siamo soli sulla
terra... bruceremo...
Perché tremo? Se tu domani mi scrivessi che è stato un sogno, che sei
svegliato, che non mi ami.

Amore, primavera del sogno sei sola sei sola che appari nel velo dei fumi
di viola. Come una nuvola bianca, come una nuvola bianca presso al mio
cuore, o resta o resta o resta! Non attristarti o Sole!

Non dovrei altro che tacere... è vero che m'hai detto amore? ... son tua.
Sono felice... non posso più dormire... io non trovo più il sonno e sono
felice.

Aprimo la finestra al cielo notturno. Gli uomini come spettri vaganti:
vagavano come gli spettri: e la città (le vie le chiese le piazze) di componeva
in un sogno cadenzato, come per una melodia invisibile scaturita da quel
vagare. Non era dunque il mondo abitato da dolci spettri e nella notte
non era il sogno ridesto nelle potenze sue tutte trionfale? Qual ponte,
muti chiedemmo, qual ponte abbiamo noi gettato sull'infinito, che tutto
ci appare ombra di eternità? A quale sogno levammo la nostalgia della
nostra bellezza? La luna sorgeva nella sua vecchia vestaglia dietro la chiesa
bizantina.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

L'OSN è nata nel 1994 dall'unificazione delle orchestre dell'ente radiofonico pubblico di Torino, Roma, Milano e Napoli, divenendo una delle compagnie nazionali più prestigiose. I primi concerti furono diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli, seguiti da Jeffrey Tate, Rafael Frühbeck de Burgos, Eliahu Inbal e Gianandrea Noseda. Dal novembre 2009 è Direttore principale Juraj Valčuha. Tra le altre presenze significative sul podio: Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Mstislav Rostropovič, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yuri Ahronovitch, Marek Janowski, Semyon Bychkov, Dmitrij Kitaenko, Aleksandr Lazarev, Valery Gergiev, Gerd Albrecht, Yutaka Sado, Mikko Franck, James Conlon, Roberto Abbado e Kirill Petrenko. Grazie alla presenza dei suoi concerti nei palinsesti radiofonici (Radio3) e televisivi (Rai1, Rai3 e Rai5), l'OSN Rai ha contribuito alla diffusione del grande repertorio sinfonico e delle pagine dell'avanguardia storica e contemporanea, con commissioni e prime esecuzioni che hanno ottenuto riconoscimenti artistici, editoriali e discografici. Esempio dal 2004 la rassegna di musica contemporanea Rai NuovaMusica. L'Orchestra tiene a Torino regolari stagioni concertistiche e cicli speciali, ed è spesso ospite di importanti festival quali MITO SettembreMusica, Biennale di Venezia, Ravenna Festival e Sagra Malatestiana di Rimini. Tra gli impegni istituzionali si annoverano i concerti di Natale ad Assisi trasmessi in mondovisione e le celebrazioni per la Festa della Repubblica. Nel 2006 è stata invitata al Festival di Salisburgo e alla Philharmonie di Berlino per celebrare l'ottantesimo compleanno di Hans Werner Henze. Tra i recenti impegni ricordiamo Abu Dhabi Classics, una tournée in Germania, Austria e Slovacchia, il debutto in concerto al Festival RadiRO di Bucarest nel 2012 e nel 2013 al Festival Enescu. Importante il debutto, con il suo Direttore principale Juraj Valčuha, al Musikverein di Vienna e il ritorno alla Philharmonie di Berlino. L'OSN Rai ha partecipato ai film-opera *Rigoletto a Mantova*, con la direzione di Mehta e la regia di Bellocchio, e *Cenerentola*, una favola in diretta, trasmessi in mondovisione su Rai1. L'orchestra si occupa, inoltre, delle registrazioni di sigle e colonne sonore dei programmi televisivi Rai. Dai suoi concerti dal vivo sono spesso ricavati cd e dvd.

Violini primi

Alessandro Milani*^o
Giuseppe Lercara**
Marco Lamberti**
Antonio Bassi
Constantin Beschieru
Lorenzo Brufatto
Irene Cardo
Claudio Cavalli
Patricia Greer
Valerio Iaccio
Martina Mazzon
Fulvia Petruzzelli
Sara Pastine
Francesco Punturo
Matteo Ruffo
Lynn Westerberg

Violini secondi

Roberto Righetti*
Valentina Busso
Enrichetta Martellono
Roberto D'Auria
Michal Duris
Carmine Evangelista
Jeffrey Fabisiak
Antonello Molteni
Enxhi Nini
Vincenzo Prota
Francesco Sanna
Elisa Schack
Isabella Tarchetti
Carola Zosi

Viole

Ula Ulijona*
Geri Brown
Giorgia Cervini
Massimo De Franceschi
Federico Maria Fabbris
Riccardo Freguglia
Alberto Giolo
Agostino Mattioni
Dezi Herber
Davide Ortalli
Margherita Sarchini
Martina Anselmo

Violoncelli

Massimo Macrì*
Giuseppe Ghisalberti
Ermanno Franco
Giacomo Berutti
Stefano Blanc
Pietro Di Somma
Michelangiolo Mafucci
Carlo Pezzati
Stefano Pezzi
Fabio Storino

Contrabbassi

Nicola Malagugini*
Silvio Albesiano
Luigi Defonte
Antonello Labanca
Maurizio Pasculli
Virgilio Sarro
Vincenzo Venneri
Andrea Lombardo

Flauti, Ottavini,

Flauto basso

Alberto Barletta*
Luigi Arciuli
Carlo Bosticco
Paolo Fratini

Oboi, Corno inglese

Francesco Pomarico*
Sandro Mastrangeli
Franco Tangari
Teresa Vicentini

Clarinetti, Clarinetto piccolo,

Clarinetto basso e

Clarinetto contrabbasso

Enrico Maria Baroni*
Franco Da Ronco
Salvatore Passalacqua
Roberto Bocchio

Sassofono soprano e tenore

Gianni Alberti

Fagotti e Controfagotto

Andrea Corsi*
Cristian Crevena
Mauro Monguzzi
Bruno Giudice

Corni

Corrado Saglietti*
Valerio Maini
Marco Panella
Emilio Mencoboni
Bruno Tornato
Marco Tosello

Trombe

Marco Braitto*
Erocle Ceretta
Daniele Greco D'Alceo
Roberto Rivellini

Tromboni, Trombone basso

Joseph Burnam*
Antonello Mazzucco
Gianfranco Marchesi

Tuba

Daryl Smith

Timpani

Maurizio Bianchini*

Percussioni

Carmelo Gullotto
Alberto Occhiena
Biagio Carlomagno
Antonio Ceravolo

Arpe

Margherita Bassani
Donata Mattei

Pianoforte

Andrea Rebaudengo*

Accordéon

Davide Vendramin

^o di spalla

* prima parte

** concertino

Gabriella Sborgi, mezzosoprano

Interprete fra le più complete ed eclettiche, si dedica all'attività concertistica e al teatro d'opera. Ha studiato e si è perfezionata al Conservatorio Verdi di Milano, a Lugano, Londra e al Centre de Formation Lyrique de l'Opéra de Paris. Viene selezionata come rappresentante italiana al Concorso Internazionale Cardiff Singer of the World e vince l'edizione del concorso As.Li.Co. e del Concorso Internazionale The Actor Singer della William Walton Foundation. Ha lavorato nei maggiori festival e teatri italiani ed esteri, ha collaborato con importanti direttori del calibro di Mehta, Noseda, Oren, Renzetti, Rophé, Soudant, Tate, e registi fra cui Abbado, Andò, Brockhaus, Carsen, De Capitani, Dodin, Grinda, Hunt, Hytner, Judge, Krief, Livermore, Mariani, Micheli, Pelly, Puecher, Ronconi, Scaparro, Senigaglia, Strehler, Tiezzi. Autorevole interprete del teatro mozartiano e del Novecento (in particolar modo Britten, Menotti, Ravel, Rota, Weill), le vengono affidate prime esecuzioni di autori contemporanei quali Bacalov, Colasanti, Corghi, D'Amico, Denisov, Francesconi, Ustwolskaja, Vacchi. Grazie alla naturale evoluzione lirica della sua voce, ha maturato e consolidato la vocalità belcantistica italiana (Rossini, Donizetti, Verdi) e quella romantica tedesca e francese (Wagner, Bizet, Massenet). Alla letteratura operistica unisce la passione per la musica da camera, il repertorio sinfonico e sacro. In questi ambiti ha collaborato con musicisti di pregio come Mario Brunello, Marco Rizzi, Andrea Lucchesini, Rocco Filippini, Antonio Ballista. Fra le incisioni ricordiamo i *Lieder* op. 91 di Brahms per Amadeus, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini diretta da Diego Fasolis per Classic Voice, i *Canti della Terra e del Mare di Sicilia* di Favara per Clarius audi; per la Radio Svizzera Italiana, con la direzione di Diego Fasolis, *Dies Irae* di Galimberti, *Stabat Mater* di Haydn, la cantata *La Riconoscenza e Stabat Mater* di Rossini. Ha riscosso personale successo con i *Wesendonck Lieder* di Wagner e l'Orchestra FORM diretta da Hubert Soudant; all'inaugurazione del Progetto Martha Argerich a Lugano con lo *Stabat Mater* di Liszt; agli Amici della Musica di Firenze con i *Lieder* di Chopin; in *The Turn of the Screw* al Comunale di Bologna e *La Metamorfosi* all'Opera di Firenze.

Roberto Abbondanza, baritono

Roberto Abbondanza è diventato famoso interpretando il ruolo del Dottor Wilhelm Reischmann nell'*Elegia per giovani amanti* (*Elegy for Young Lovers*) di Henze. Nato a Roma, allievo di Isabel Gentile, si è perfezionato al Mozarteum di Salisburgo e alla Musikhochschule di Colonia con Hartmut Höll. Ha cantato in Italia (Firenze, Roma, Milano, Venezia, Verona, Palermo, con l'Orchestra della Rai, laVerdi, l'Orchestra Toscanini) e all'estero (Londra, Vienna, Salisburgo, Bruxelles, Parigi, Lione, Nizza, Monte-Carlo, Barcellona, Bilbao, Lisbona, New York, Washington, Toronto, Città del Messico, Hong Kong) collaborando con direttori quali Chung, Mehta, Bartoletti, Tabachnik, Angius, Bacalov, Gorli, Koenigs, Lanzillotta, Morricone, Spivakov; e nel repertorio barocco con Biondi, Alessandrini, Curtis, De Marchi, Garrido, Mackerras, Marcon, Preston, Savall, Zedda. Il suo repertorio d'opera include i principali ruoli mozartiani (Conte, Bartolo, Leporello, Don Alfonso), belcantistici e rossiniani (Taddeo, Bartolo, Dulcamara, Don Pasquale), verdiani e pucciniani (Miller, Fra Melitone, Fastaff Schaubard, Sharpless, Gianni Schicchi, Sagrestano). In ambito barocco, si è dedicato alle opere di Monteverdi, Cavalli, Händel, Scarlatti, Vivaldi, Leo, Jommelli. Particolarmente interessato al repertorio contemporaneo, ha cantato opere di Barber, Bernstein, Sinopoli (*Lou Salomé*), Adams, Bacalov, Britten (*War Requiem*), Boccadoro, Bussotti, Dallapiccola (*Il prigioniero* e *Volo di notte*, Premio Abbiati 2004), Donatoni, Henze (*Elegy for Young Lovers*, Premio Abbiati 2005), Ligeti, Maderna, Malipiero, Nono, Pärt, Petrassi, Schoenberg, Stravinskij. Ha inoltre interpretato numerose prime assolute, di lavori di Ambrosini (*Il killer di parole*, Premio Abbiati 2010), Bacalov, D'Amico, Del Corno, Fedele (*Antigone*, Premio Abbiati 2007), Francesconi, Glass, Morricone, Mosca (*Signor Goldoni*), Panni, Scogna, Vacchi (*Il letto della storia*, Premio Abbiati 2003).

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

La Cavallerizza

Eretta intorno al 1890 come maneggio militare di pertinenza della caserma Medici, la Cavallerizza era originariamente collocata in via Manfredo Fanti. Nel 1910, la creazione di piazza Umanitaria comportò il trasferimento della struttura nell'area libera di via Foldi, con il vincolo che fosse ricostruita utilizzando gli stessi materiali e le medesime proporzioni di quella originaria.

La costruzione originaria fu affiancata, tra il 1933 e il 1934, da un'attigua scuderia per il ricovero temporaneo dei cavalli degli ufficiali, che comprendeva anche ambienti per il foraggio, la biada e la selleria. La Cavallerizza fu in seguito utilizzata come magazzino di una società di spedizionieri fino all'abbandono, avvenuto nel 1976.

Pur essendo legata al Regio Esercito (e come tale chiamata Cavallerizza Savoia), la struttura è stata a lungo nota come Cavallerizza Radetzky per via della vicina presenza del forte di Porta Tosa, voluto dal feldmaresciallo austriaco nel 1848-49, abbandonato dieci anni più tardi e successivamente demolito nel 1911 per far posto al mercato ortofrutticolo.

Nel 1998, il Demanio, proprietario della struttura, affidò l'edificio alla Biblioteca Nazionale Braidense perché ne ricavasse un'emeroteca, commissionando il progetto di recupero all'architetto Vittorio Gregotti.

Il progetto, realizzato tra il 2004 e il 2011, intese valorizzare le caratteristiche storiche della Cavallerizza, sia mettendo in evidenza la notevole copertura in legno, sia riaprendo i finestrone laterali, precedentemente occlusi, sia infine realizzando un corpo interno di quattro piani (due piani interrati per il deposito dei fondi librari e tre fuori terra, di cui due per la consultazione e il terzo destinato a sala lettura). Tale costruzione interna dista di tre metri dai muri esterni in modo da lasciare libera una zona perimetrale che mantenga integralmente la notevole altezza originale e permetta una percezione unitaria del grande spazio interno originale, collegato alla palazzina delle ex scuderie da un passaggio coperto destinato a divenire la zona baricentrica del complesso.

La Cavallerizza, grazie all'Accordo di Valorizzazione stipulato nel 2011 tra la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, la Biblioteca Nazionale Braidense e il FAI-Fondo Ambiente Italiano, ospita dal 23 luglio 2012 la Direzione e gli Uffici della Fondazione e l'archivio dell'emeroteca della Biblioteca Nazionale Braidense. A seguito dell'Accordo il FAI assume su di sé gli oneri di gestione della struttura e partecipa alla valorizzazione culturale del Bene.

Si ringrazia



Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Piccolo Teatro Studio

Il Piccolo Teatro Studio sorge nello spazio un tempo occupato dallo storico teatro Fossati, fatto costruire dall'imprenditore Carlo Fossati nel 1859, su progetto dell'architetto Fermo Zuccari.

Del teatro Fossati il nuovo edificio ha conservato la storica facciata su via Garibaldi, ornata con terracotte di Andrea Boni, scultore di Campione d'Italia che a Milano decorò anche la facciata della casa del Manzoni con fregi in cotto. La facciata ottocentesca presenta una statua in cotto di Garibaldi, entro una nicchia sormontata da una figura femminile identificata come la moglie Anita o più probabilmente come la personificazione dell'Italia.

Durante i lavori per il recupero dell'intero quartiere lungo via Garibaldi, condotti tra il 1976 e il 1978, l'ex teatro Fossati venne ristrutturato e trasformato nell'attuale Teatro Studio dall'architetto e designer milanese Marco Zanuso nel 1987. Furono mantenuti la facciata e il palcoscenico del vecchio teatro, mentre l'interno venne profondamente trasformato. Nella sala di forma ellittica è richiamato un motivo tipico dell'architettura tradizionale milanese: i ballatoi a ringhiera; le balconate, affacciate sulla scena, sono disposte a semicerchio su quattro piani. I posti disponibili per il pubblico, complessivamente circa cinquecento, sono distribuiti lungo i balconi e sulle gradinate intorno alla platea, rievocando il modello del teatro antico. La copertura della sala è stata rifatta con capriate di legno, mentre le pareti prive di decorazione, presentano mattoni a vista.

Il Teatro Studio è nato con la funzione principale di presentare al pubblico spettacoli sperimentali e di ricerca, e si conferma oggi come luogo di sperimentazione del Piccolo Teatro di Milano, di cui fa parte insieme alle sale del Teatro Grassi e del Teatro Strehler. Il 'Piccolo' fu il primo teatro stabile italiano fondato nel 1947 da Paolo Grassi e Giorgio Strehler. Il teatro, che poteva inizialmente disporre solo di un esiguo spazio in via Rovello (oggi Teatro Grassi) dal 1998 è dotato di nuova sede nelle vicinanze del Piccolo Teatro Studio. La nuova struttura, intitolata al maestro Strehler, è opera anch'essa dell'architetto Marco Zanuso. L'esterno è connotato da un rivestimento di mattoni a vista, che richiama la tradizione architettonica lombarda.

Si ringrazia



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 venne eretto di fronte a queste strade, un precario stabile in legno destinato a ospitare gli spettacoli del Circo Ciniselli, che provocava continue proteste tra gli abitanti del quartiere. I Dal Verme, qualche anno dopo, decisero di acquistarlo per abbatterlo 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 con le tipiche caratteristiche dell'architettura teatrale del pieno Ottocento: forma a ferro di cavallo, molto ampia, e due ordini di palchi, sormontati da una profondissima loggia che conteneva da sola circa millequattrocento persone, con una capienza totale di circa tremila spettatori. 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 nel 1884 del giovane Giacomo Puccini con *Le Villi* e la prima rappresentazione dei *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo nel 1892. I bombardamenti del 1943 distrussero gli interni e la splendida cupola, 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 Nathan Rogers e Marco Zanuso approntarono un progetto che ne prevedeva l'utilizzo come nuova sede del Piccolo Teatro. L'intervento, tuttavia, 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 data che ha segnato la riapertura definitiva di questo importante teatro milanese.

Si ringrazia



Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Conservatorio Giuseppe Verdi

Il Conservatorio Giuseppe Verdi, situato accanto alla chiesa di Santa Maria della Passione – la seconda della città per grandezza dopo il Duomo – fu fondato nel 1808 dal viceré Eugenio Beauharnais, cognato di Napoleone.

L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi a cui era affidata l'adiacente chiesa. Il convento era inizialmente strutturato intorno a un unico cortile cinquecentesco a pianta quadrata, con portico a otto arcate per lato impostate su colonne con capitelli tuscanici e piano superiore scandito da lesene con capitelli ionici. A questo primo chiostro ne venne aggiunto un secondo a partire dal 1608, per volontà dell'abate Celso Dugnani. La facciata barocca è forse opera dello scultore Giuseppe Rusnati. Nel 1782, per volontà di Giuseppe II, l'ordine dei Canonici Lateranensi venne soppresso e la chiesa fu quindi affidata al clero secolare. 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. Gli ospiti occupavano il primo chiostro, mentre nel secondo erano collocate le aule e la biblioteca. Dopo l'Unità d'Italia gli spazi dell'ex-convento vennero ridefiniti in concomitanza con la messa a punto di nuovi programmi educativi e con il rafforzamento delle attività collettive, quali il coro e l'orchestra. Il Conservatorio intensificò inoltre 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 alleati, che risparmiarono soltanto il chiostro seicentesco. La Sala Grande – oggi detta Sala Verdi – fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta l'incremento di allievi e di professori condusse a una riforma degli insegnamenti, che ha portato il Conservatorio di Milano a diventare il più grande istituto di formazione musicale in Italia 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.

Sede di concerti durante tutto l'anno, il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

Si ringrazia



MITO è un evento sostenibile: è il primo festival musicale in Italia certificato a livello internazionale ISO 20121

MITO a Milano è

Responsabilità Socio-culturale: Alfabetizzazione musicale / Valorizzazione / Legacy / Trasparenza
Inclusività / Accessibilità / Promozione cultura

Responsabilità Economica: Gestione responsabile
Indotto economico / Ricadute economiche / Promozione territoriale / Promozione turistica / Partnership / Internazionalizzazione

Responsabilità Ambientale: Gestione ex-ante
Green Procurement / Gestione rifiuti / Compensazione CO₂ / Trasporti / Educazione e sensibilizzazione



MITO a Milano è sin dalle prime edizioni un evento musicale progettato e gestito in maniera sostenibile. Quest'anno il Festival ha intrapreso il percorso di certificazione ISO 20121, con la collaborazione di EventiSostenibili.it

MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a  EDISON₁₃₂



Condividi i principi di MITO?

Scopri cosa puoi fare anche tu grazie alla guida al partecipante sostenibile su www.mitosettembremusica.it

Per la prima volta, quest'anno tanti concerti a cui possono partecipare anche i 



Fondazione Mansutti

Centro di storia dell'assicurazione



*La Biblioteca
e l'Archivio Storico.
4 preziose raccolte:
libri, manifesti,
polizze e targhe
che documentano
la storia
dell'Assicurazione
dal XV al XX secolo.*

Mansutti dove c'è cultura

S.P.A.

mansutti

assicura MITO SettembreMusica

BROKER DI ASSICURAZIONE CORRISPONDENTE DEI LLOYD'S

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

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

MI TO

Settembre
Musica

Un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Filippo Del Corno
Assessore alla Cultura

Giulia Amato
Direttore Generale 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 Generale Cultura

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

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Fondatori

Francesco Micheli, Roberto Calasso
Francesca Colombo, Piergaetano Marchetti
Massimo Vitta-Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen, Alberto Arbasino, Giovanni Bazoli
George Benjamin, Ilaria Borletti Buitoni, Pierre Boulez
Gillo Dorfles, Umberto Eco, Bruno Ermolli, Inge Feltrinelli
Franz Xaver Ohnesorg, Ermanno Olmi, Sandro Parenzo
Alexander Pereira, Renzo Piano, Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro, Davide Rampello, Gianfranco Ravasi
Daria Rocca, Franca Sozzani, Umberto Veronesi
Ad memoriam Gae Aulenti, Louis Pereira Leal

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli, *Presidente*
Marco Bassetti, Pierluigi Cerri, Lella Fantoni
Roberta Furcolo, Leo Nahon, Roberto Spada

Collegio dei Revisori

Marco Guerrieri, Eugenio Romita
Marco Giulio Luigi Sabatini

L'organizzazione di MITO SettembreMusica

Milano

Associazione per il Festival Internazionale della Musica di Milano

Francesca Colombo
*Segretario generale
e Coordinatore artistico*

Stefania Brucini
Responsabile promozione e biglietteria

Carlotta Colombo
Responsabile produzione

Emma De Luca
Referente comunicazione

Federica Michelini
*Assistente Segretario generale
e Responsabile partner e sponsor*

Luisella Molina
Responsabile organizzazione

Lo Staff del Festival

Segreteria generale
Cristina Calliera, Eleonora Porro e Vincenzo Langella

Comunicazione
Livio Aragona, Irene D'Orazio, Christian Gancitano, Valentina Trovato
con Matteo Arena e Federica Brisci, Arianna Lodi, Elena Orazi, Niccolò Paletti

Produzione
Francesco Bollani, Stefano Coppelli, Matteo Milani con Nicola Acquaviva,
Elena Bertolino, Diego Dioguardi, Elena Marta Grava e Michela Lucia Buscema,
Éléonore Létang-Dejoux, Ivana Maiocchi, Eleonora Malliani

Organizzazione
Massimo Nebuloni, Nora Picetti,
Elisabetta Maria Tonin ed Elena Barilli

Promozione e Biglietteria
Alice Boerci, Alberto Raimondo con Annalisa Cataldi,
Alice Lecchi, Victoria Malighetti, Jacopo Eros Molè,
Caterina Novaria, Anisa Spaho ed Elena Saracino

via Dogana, 2
20123 Milano
telefono +39 02 88464725
fax +39 02 88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it

Coordinamento Ufficio Stampa SEC
stampa@mitosettembremusica.it

www.mitosettembremusica.it

Rivedi gli scatti e le immagini del festival
youtube.com/mitosettembremusica
flickr.com/photos/mitosettembremusica

*Si ringraziano i tanti, facenti parte delle Istituzioni, dei partner, degli sponsor
e delle organizzazioni musicali e culturali che assieme agli operatori e addetti a teatri,
palazzi e chiese hanno contribuito con passione alla realizzazione del Festival*

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

Con il sostegno di



I Partner del Festival



Sponsor



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



FAZIOLI

GUIDO GOBINO



Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti

Cioccolateria Artigiana Guido Gobino

Riso Scotti Snack

Acqua Eva

Si ringrazia per le divise dello staff

Aspesi



MITO a Milano è un evento sostenibile grazie a



Con il sostegno di Edison il Festival è il primo evento musicale in Italia progettato e gestito in maniera sostenibile, che si sta certificando ISO 20121. MITO è anche a emissioni zero grazie alla compensazione delle emissioni di CO² attraverso titoli di Garanzia d'Origine Edison che attestano la produzione di energia da fonti rinnovabili. In collaborazione con EventiSostenibili.it

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PLANETA
ENERGIA PER LA VITA

I sentieri sonori di MITO

Aimez-vous Brahms?

Oltre alle sinfonie, l'integrale pianistica con i giovani talenti vincitori di importanti concorsi internazionali

dal 8.IX al 18.IX ore 18

Conservatorio di Milano, Sala Puccini
Ciclo pianistico

9.IX ore 17
Teatro Menotti
Trio Talweg

Focus Furrer/Vacchi

Per conoscere a fondo due tra i maggiori compositori viventi, l'italiano Fabio Vacchi e l'austriaco Beat Furrer

13.IX ore 17

Piccolo Teatro Studio Melato
mdt ensemble

16.IX ore 21
Teatro Dal Verme
Filarmonica '900

18.IX ore 21

Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

160° Janáček

Alla scoperta del gusto della MittelEuropa con due appassionati quartetti d'archi, il visionario *Diario di uno scomparso*, tre capolavori per pianoforte e la magistrale *Sinfonietta* con la celebre Orchestra Filarmonica Ceca: per conoscere uno dei maggiori compositori del '900

10.IX ore 17

Chiesa di Sant'Antonio Abate
Quartetto Energie Nove

16.IX ore 17

Piccolo Teatro Grassi
il Coro di Praga con Ivo Kahánek
Diario di uno scomparso

17.IX ore 21

Teatro degli Arcimboldi
Orchestra Filarmonica Ceca
musiche di Janáček, Smetana e Dvořák

18.IX ore 17

Teatro Out Off
Ivo Kahánek
musiche per pianoforte solo

La Grande Guerra

Musica, poesia e lettere dal fronte: per scoprire con la musica le voci della nostra storia

6.IX ore 17

Teatro Ringhiera
Ta-pum, suoni e parole della Grande Guerra

7.IX ore 17

Auditorium San Fedele
Lorna Windsor e il duo Ballista-Canino

14.IX ore 16

Chiesa Sant'Alessandro
I Canti della Grande Guerra
Coro della S.A.T.

... lo sapevi che i programmi di sala del festival sono anche on-line?

Scarica l'app di MITO o vai sul nostro sito!