

Milano
Teatro alla Scala

Orchestra Filarmonica di
San Pietroburgo
Yuri Temirkanov direttore

MI
TO

Sabato 5.IX.15
ore 21

Mendelssohn
Bruckner



Fondazione
Fiera
Milano

CONCERTO DI INAUGURAZIONE

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



1°

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



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
NUTRIRE IL PIANETA,
ENERGIA PER LA VITA.



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival



Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

Sinfonia n. 4 in la maggiore, op. 90, *Italiana* (1833)

30 min. ca

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello. Presto

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonia n. 4 in mi bemolle maggiore *Romantica* (1887-89)

60 min. ca

Bewegt, nicht zu schnell (Mosso, non troppo veloce)

Andante, quasi allegretto

Scherzo. Bewegt (Mosso) – Trio: Nicht zu schnell (non troppo veloce)

Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell (Mosso, ma non troppo veloce)

Edizione a cura di Robert Haas

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

Yuri Temirkanov, direttore

The long season of the romantic symphonism

«In Italy at last!» The date: October 10, 1830. Twenty-two-year-old Felix Mendelssohn had just arrived in Venice, the first stop on a nine-month tour of Italy that would take him to Florence, Rome, Naples, Genoa and Milano – the typical grand tour so cherished by European intellectuals, overflowing with art, nature, history, life – but, alas, not music which they tended to disparage. The young composer, who had already penned not a few masterpieces, took it all in while he began composing a symphony he would «complete» in 1833, known as the *Italian Symphony*, inspired, of course, by his travels in Italy. He was not, however, wholly satisfied with the work, and made several revisions over the years. Published after the composer's death, the *Italian Symphony* was mistakenly referred to as his fourth symphony – even though it was written many years before Mendelssohn's last symphony, the *Scottish Symphony*, which was published by the composer as his third; it was also preceded by what is today identified as his fifth symphony. In any case, today we consider the *Italian Symphony* to be the first great masterpiece of Mendelssohn's maturity, as well as the most perfect and alluring symphonic music of the 1830s. It balances stylistic and formal control – which shows that he was one of the most «classical» composers of his time – with fully Romantic aspirations for description and the direct expression of emotions and feelings; it flows with the happiness and nonchalance which is all too easy to attribute to the composer's youth, for the skilful writing and confidence displayed in the construction reveal the work of an expert.

The Italy that Mendelssohn experienced, like the one in Hector Berlioz's *Harold in Italy* and in *Benvenuto Cellini* – the two young composers became friends while both were visiting Rome – was the Italy where lemon blossoms bloomed for Goethe, another illustrious traveler who ventured to Italy at the dawn of the Romantic age – indeed, on this trip he accompanied young Mendelssohn as his legal guardian. What struck Mendelssohn most were the lively scenes filled with extroverted southerners, rife with picturesque customs, a source of fabulous suggestions. The four movements follow one another like four genre paintings, while maintaining their dignity and absolute musical autonomy: the first, enliven and sparkling; the second is mysteriously processional (apparently inspired by a funeral procession Mendelssohn witnessed in Naples); the third is as transparent as a watercolor, as suspended appeals from French horns and bassoons are introduced in the trio; the final movement features the explosive rhythms of the Saltarello, a southern Italian folk dance – it may be the most ingenious work of music based on a certain impression of Italy – Latin and tumultuous – that was popular during the Romantic period in Europe.

Anton Bruckner began writing his Symphony n. 4 in 1873, right after completing Symphony n. 3, and completed the first version in November 1874. At which point, Bruckner began work on Symphony n. 5, and also revised Symphonies n. 2 and n. 3. In 1878 he produced a second version of Symphony n. 5, changing the Scherzo; a third revision was made in 1879-1880, with the addition of a new Finale. In February of 1881, that symphony was performed by the Vienna Philharmonic, conducted by the great Hans Richter. It was a triumph and Bruckner's first real success – at the age of 57, after many years of bitterness and obscurity. The performance must have been superb –at the end of the last rehearsal Bruckner went straight to Richter and dug out of his pocket a *taller*, which he handed to the famed conductor and told him to drink a beer to his health. Moved to tears, Richter kept that coin and wore it on his watch chain. The Fourth Symphony had secured a certain popularity for Bruckner – though the insatiable composer would not consider that as proof of the piece's perfection, and in 1887, a good many years since he'd first begun work on it, made a fourth and final revision,

La lunga stagione del sinfonismo romantico

«Finalmente in Italia!». È il 10 ottobre 1830 e Felix Mendelssohn ventunenne è arrivato a Venezia, prima tappa di un viaggio in Italia che in nove mesi lo porterà a Firenze, Roma, Napoli, Genova e Milano. È il tipico *grand tour* degli intellettuali europei: arte, natura, storia, vita – non la musica, ahimé – dettano all'artista giovane ma già autore di non pochi capolavori un diario ideale di quel soggiorno in una sinfonia iniziata a comporre in Italia e terminata nel 1833. Non resterà però soddisfatto del lavoro, tanto da revisionarlo più volte: edita postuma, l'*Italiana* sarà impropriamente numerata come Quarta, nonostante preceda di molti anni l'ultima sinfonia di Mendelssohn, la *Scozzese* da lui edita come Terza, e sia a sua volta preceduta da quella oggi identificata come Quinta. Viceversa a noi oggi l'*Italiana* appare come il primo grande capolavoro della maturità di Mendelssohn, nonché come il più perfetto e affascinante prodotto sinfonico di quegli anni Trenta dell'Ottocento: bilanciando il controllo stilistico e formale che indica in lui uno dei compositori più classici del suo tempo con l'aspirazione tutta romantica alla descrizione e all'espressione diretta di emozioni e sentimenti, scorre con la felicità e la disinvoltura che è fin troppo facile attribuire alla giovinezza del suo autore, e però con la proprietà di scrittura e la sicurezza costruttiva del compositore già esperto.

L'Italia di Mendelssohn, come quella disegnata nell'*Aroldo* e nel *Benvenuto Cellini* da Hector Berlioz, nello stesso periodo di stanza a Roma dove i due ragazzi fecero amicizia, è anche la terra in cui fioriscono i limoni cantata da Johann Wolfgang von Goethe, illustre fra i viaggiatori che scoprirono la penisola all'alba dell'età romantica e nume tutelare di Felix adolescente: ma soprattutto è scena vivacissima, popolata da meridionali estroversi, ricca di usi e costumi pittoreschi, fonte di suggestioni favolose. Ecco dunque i quattro movimenti succedersi come altrettanti quadri di genere, pur mantenendo dignità e autonomia musicale assolute: animatissimo e brillante il primo; misteriosamente processionale il secondo (ispirato a quanto pare da un corteo funebre visto a Napoli); trasparente come un acquerello il terzo, inframmezzato nel Trio da appelli sospesi di corni e fagotti; ritmicamente esplosivo il Saltarello finale, forse la realizzazione musicale più geniale di quella certa idea di un'Italia latina e tumultuosa che tanto circolò nell'Europa del Romanticismo.

La prima stesura della *Quarta sinfonia* occupò Anton Bruckner dal 1873, subito dopo il completamento della *Terza*, al novembre del 1874. Poi Bruckner lavorò alla *Quinta* e revisionò *Seconda* e *Terza*. Nel 1878 realizzò una seconda versione della *Quarta*, cambiando lo Scherzo. Fra il 1879 e 1880 terza revisione, con la sostituzione del finale. Il 20 febbraio 1881 il grande Hans Richter la diresse con i Filarmonici di Vienna, portandola al trionfo: primo vero successo per Bruckner, allora quasi cinquantasettenne, dopo lunghi anni di amarezze e oscurità. L'esecuzione dovette essere superba: tale parve a Bruckner, che alla fine della prova generale se ne era andato dritto da Richter e si era cavato di tasca un tallero, offrendolo all'illustre direttore perché si bevessero una birra alla sua salute. Commosso fino alle lacrime, Richter da allora in poi volle portare appesa alla catena dell'orologio quella moneta. Ora la *Quarta* gli aveva dato una certa popolarità: non per questo l'incontentabile Bruckner ritenne perfetto il suo lavoro, e nel 1887, dopo anni e anni dall'inizio della composizione, compì una quarta e definitiva revisione, diretta sempre da Richter il 22 gennaio 1888 a Vienna con successo ancor maggiore rispetto all'esecuzione di sette anni prima. Pubblicata nel 1889 con il titolo *Romantica*, la Quarta divenne cavallo di battaglia di direttori prestigiosi, e la sua sempre crescente fortuna rallegrò gli ultimi anni di Bruckner. Alieno in genere da tentazioni di ordine programmatico, Bruckner con la Quarta, forse in linea con il titolo, si lasciò un po' andare in questo senso: più tardi

which was conducted by Richter on January 22, 1888 in Vienna, with even more success than the debut performance seven years earlier. Published in 1889, Bruckner's Symphony n. 4, also known as the *Romantic*, became a standard for important conductors at that time – and the growing good fortune was certainly gratifying for Bruckner in his later years. Generally alien to programmatic temptations, in Symphony n. 4 Bruckner, perhaps in line with the title, let himself go a bit in this respect. Later, in the first movement he sought to create a sort of historical fresco, something akin to *Lohengrin* or *Tannhäuser*, complete with a medieval city, dawn, trumpets blowing in the morning, knights in shining armor galloping away on their steeds, and notes of birdsong. For the remaining movements, he claims to have thought of a prayer and a *serenata* for the second; a hunting party for the Scherzo; and a communal celebration for the fourth movement (although on another occasion he said that in reality he could not remember what he was thinking). For us, what's important is to recognize the profound sense of nature within the fourth movement, seen in vague poetic and historical suggestions within a substantial unity of inspiration, reflected by the profound coherence of the writing, the thematic development and the use of the orchestra.

Symphony n. 4 also brings to mind composition for the organ, which had always been familiar to Bruckner: in the instrumentation that was often divided by families, recreating the contrasts in registers characteristic of the grand organ of the second half of the 19th century; in the frequent stops in the symphonic flow, with cyclopic masses of sound, grandiose effects obtained through a very simple system, i.e., the multiple repetition of the same parenthesis played out in robust chordal agglomerations, similar to those determined by the overlapping of keyboard and pedals in ongoing doublets; in the horizontal combination of two or more lines of melody, best if assigned to the woodwinds, which engage in counterpoint dialogue as if in a *divertimento* in a fugue, split between the two manuals, and so forth. But it would be wrong to attribute all this to Bruckner's passion for the organ, for he was a composer with an authentic vocation for the symphony even in terms of instrumentation. Instead, it was a genuinely liturgical, ecclesiastic dimension, his way of using music to glorify God – a lone channel that could take in the torrential expressions of that genuine «symphony fever» that even Johannes Brahms couldn't help but recognize – Brahms, who was so hostile to Bruckner, and the disciples of Wagner, with their lack of nostalgia for classicism. Most of the motives begin with the theme, which is both solemn and mysterious, played in the opening by a French horn, against the tremolo of the strings. More or less recognizable in the transformations that follow, the basic theme is like a guarantee of unity in all the apparently overflowing development of this extremely long symphony. The first movement is extroverted and powerful, with intense expressiveness, Bruckner's typical explosions of sound alternated, in the Andante, an eager pace in the Scherzo, with an oasis that is more singable in the trio, and a Finale that is solemn and bustling, winding things up with grandiose perorations from the brass section. Buttressed by its formal organic unity and wealth of meaning, the *Romantic* moves along with breath that is both immense and intimate, a bedazzling show of spirituality that is as towering as it is immediate.

volle descrivere il primo tempo come una sorta di affresco storico nel clima di *Lohengrin* o di *Tannhäuser*, parlando di una città medievale, dell'alba, di richiami mattutini di trombe, di cavalieri galoppanti per il primo movimento, accennando anche al canto degli uccellini, mentre per gli altri disse di aver pensato a una preghiera e a una serenata (secondo tempo), a una caccia (Scherzo), a una festa popolare (ma per questo quarto movimento in altra occasione confessò di non ricordarsi più a che cosa avesse pensato). A noi basterà riconoscere alla Quarta un profondo senso della natura, veduta attraverso vaghe suggestioni poetiche e storiche in una sostanziale unità d'ispirazione, rispecchiata dalla profonda coerenza della scrittura e dell'elaborazione tematica e dal trattamento dell'orchestra.

Anche nella Quarta può affacciarsi il ricordo della scrittura organistica, familiare a Bruckner fin dagli esordi della sua storia di musicista: nella strumentazione spesso divisa per famiglie, ricreando le contrapposizioni di registri caratteristiche appunto del grande organo del secondo Ottocento; nel frequente arrestarsi del flusso sinfonico in masse sonore ciclopiche, effetti grandiosi ottenuti con un sistema semplicissimo, ossia con la molteplice ripetizione di un medesimo inciso articolato in robusti agglomerati accordali, simili a quelli determinati dalla sovrapposizione di tastiere e pedaliera in più raddoppi; nella combinazione orizzontale di due o più linee melodiche, meglio se affidate ai legni, contrappuntisticamente dialoganti fra loro come in un divertimento di fuga suddiviso fra i due manuali, e così via. Ma sarebbe errato far risalire tutto ciò a un'abitudine eminentemente organistica di Bruckner, che fu viceversa compositore di autentica vocazione sinfonica anche in fatto di strumentazione: si trattava piuttosto di una dimensione genuinamente liturgica, ecclesiastica, del suo modo di intendere la musica «a maggior gloria di Dio», unico canale che potesse accogliere le torrenziali espressioni di quella genuina «febbre della Sinfonia» che perfino Johannes Brahms, a lui tanto ostile, come a un wagneriano senza troppe nostalgie per il classicismo, non poté non riconoscergli. Gran parte dei motivi germina dal tema, insieme solenne e misterioso, esposto in apertura dal corno contro il tremolo degli archi. Più o meno riconoscibile nelle successive trasformazioni, il tema fondamentale si pone come garanzia di unitarietà di tutto lo sviluppo, solo apparentemente debordante, della sterminata Sinfonia. Primo movimento estroverso e poderoso, espressività intensa, alternata alle esplosioni sonore tipiche di Bruckner, nell'Andante (intitolato proprio così, in italiano), ritmica scalpitante nello Scherzo, con un'oasi più cantabile nel Trio, Finale solenne e movimentato, concludendo la partitura con perorazioni grandiose degli ottoni. Forte della sua organicità formale e della sua ricchezza di significati la *Romantica* scorre con respiro immenso e intimo, documento fascinoso di una spiritualità tanto alta quanto immediata.

Daniele Spini

Imaginary postcards

A pair of postcards from very distant and perhaps non-existent lands. The one sent by Mendelssohn features an Italian landscape, but the handwriting is definitely German, as is the stamp, which reads «Deutsche Post». Mendelssohn's enthusiasm for the land of lemon blossoms is more artistic than anything bordering on the passionate, though he did write from Venice in October of 1830, «At last, in Italy. I've been looking forward to it as the greatest joy in my life...» He expected an explosion of feelings, and was enticed (and he wasn't alone) by the «warmth, the mildness of the climate, the peaceful skies». He loved Italian art, but he treated the Italians with haughty snobbishness. And his Symphony n. 4 in A major, known as the *Italian Symphony*, was one of the results of this unresolved conflict. Mendelssohn began the work in Italy but completed it much later (from 1831 to at least 1840, a decade after his initial impressions). Ever dissatisfied, he wrote, rewrote, corrected, revised, and even wanted to go back to the drawing board and start from scratch. Outrageously, he himself would never publish the work.

In it, Italy is a distant idea, it provides a platform for saying something else, as well as for introspection. Apart from the festive flourishes of the first theme in A major, the arduous melopeia in D minor in the Andante resembles more a northern *ballade* (or a Lied by Zelter, as Rudolf Klobier wrote); and apart from the grim A minor in the Finale – loosely based on the *saltarello*, a southern Italian folk dance – the plea of the French horns in the trio of the minuet appears to come echoing out of a forest somewhere in Germany. Such a plea finds a match in the second postcard: the epic, booming call of the French horns in the opening of Bruckner's Symphony n. 4. This was yet another forest teeming with dissatisfaction and rewrites. It is as Romantic as a medieval romance, with contrasting suggestions; there's the sculptural power of the triplets within the grandiose thematic amplification of the first movement; and the galloping of the 'hunting party's' blasts in the Scherzo provides a sense of ascension and apotheosis, and is at any rate mystical; as is the song-prayer in the C minor in the Andante. Immersion or evocation? Bruckner writes to us from a landscape of the spirit, from the geography of a literary genre whose sun had already set long before. His is a postcard from a dream world – as *Romantic* as a romance of the spirit.

Cartoline immaginarie

Due cartoline da paesi lontani, lontanissimi, forse inesistenti. Quella che ci invia Mendelssohn dovrebbe raffigurare un qualche paesaggio italiano, ma la grafia è tedesca e sul francobollo leggiamo chiaramente «Deutsche Post». L'entusiasmo dell'Amburghese per la terra ove fioriscono i limoni è più artistico che passionale. «Finalmente l'Italia, ho pensato ad essa come alla gioia più alta della mia vita...», scrive da Venezia nell'ottobre 1830. Si aspettava un'esplosione di sentimenti, e si ritrova ad ammirare, con poca originalità, «il tepore, la dolcezza del clima, la serenità del cielo». Ama l'arte italiana, ma tratta gli italiani con sprezzante snobismo. E di questo irrisolto dissidio è figlia anche la Sinfonia in la maggiore, l'*Italiana*. Mendelssohn la completa a posteriori (dal 1831 almeno fino al 1840, a un decennio dalle impressioni sorgive). La scrive, la corregge, la rivede, ne è costantemente insoddisfatto, vorrebbe rifarla tutta da capo – e clamorosamente non la pubblicherà mai. L'Italia è qui spunto lontano, per dire altro e guardare dentro di sé. A parte il festoso slancio del primo tema in la maggiore, la faticosa melopea in re minore dell'Andante somiglia piuttosto a una ballata nordica (o a un Lied di Zelter, scrisse Rudolf Klobier); a parte il torvo la minore del finale, ipotetico *saltarello* del Sud, l'appello dei corni nel Trio del Minuetto sembra riecheggiare da qualche foresta germanica. Accostiamo a questo appello l'altra cartolina: l'epico, riecheggiante richiamo dei corni che apre la Quarta di Bruckner. Altra selva di insoddisfazioni e rifacimenti: romantica come un romanzo cavalleresco, contrappone suggestione a suggestione; la potenza scultorea delle terzine nella grandiosa amplificazione tematica del primo movimento, il galoppo degli squilli nella 'caccia' dello Scherzo a un senso di ascesa e di apoteosi, comunque mistico, come quello che pervade il canto-preghiera dell'Andante in do minore. Immersione o evocazione? Bruckner ci scrive da un paesaggio dello spirito, dalla geografia di una categoria letteraria già ampiamente tramontata. Cartolina da un paese di sogno: Romantica, come un romanzo dell'anima.

Gian Mario Benzing
«Corriere della Sera»

Le note di
VivianiMilano

Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo

Nel 1882 Alessandro III fonda il Coro dei Musicisti di Corte, prototipo della attuale orchestra filarmonica. Il Coro dei Musicisti avrebbe dovuto esibirsi alla presenza dello zar durante le cerimonie ufficiali. L'apice dell'attività in questo periodo è la partecipazione del coro alla sfarzosa cerimonia di incoronazione di Nicola II nel 1896. Nel 1897 il Coro di Corte diviene Orchestra di Corte e i suoi musicisti vengono staccati dal dipartimento militare e ricevono gli stessi diritti degli attori dei Teatri Imperiali. Nei primi anni del XX secolo l'orchestra inizia a tenere concerti aperti a pagamento. Nel 1917 il nome cambia in Orchestra di Stato e viene accorpata alla Filarmonica di Pietrogrado, di recente formazione. Nel 1918 l'orchestra esegue per la prima volta la *Sinfonia Classica* di Prokof'ev diretta dallo stesso compositore, e nel 1926 Šostakovič debutta con la *Prima Sinfonia* nella Sala Grande della Filarmonica. Nel 1934 l'orchestra diventa il primo ensemble del paese a essere considerato bene collettivo della Repubblica Sovietica. Quattro anni più tardi Evgenij Mravinskij ne diviene direttore stabile. Molte delle sinfonie di Šostakovič, inclusa l'*Ottava*, sono dedicate a Mravinskij, che le ha dirette in prima esecuzione assoluta. Dopo la morte di Mravinskij nel 1988, l'orchestra ha scelto Yuri Temirkanov come suo direttore principale.

In 1882 Alexander III founded the Imperial Music Choir, the prototype for today's symphony orchestra. The Imperial Music Choir performed in the presence of the czar at official ceremonies. At this time, the height of their activity saw them performing at the lavish coronation of Nicholas II in 1896. The following year, the group became known as the Imperial Orchestra, and its musicians were detached from their military department and given the same rights as actors in the Imperial Theaters. By the early 1900s the orchestra was performing open-air concerts, with paid admission. In 1917 the name was changed again, and what became the State Orchestra went on to incorporate the recently formed Petrograd Philharmonic. In 1918 the orchestra premiered Prokof'ev's Symphony n. 1 in D major (the *Classical Symphony*), conducted by the composer himself, and in 1926 Šostakovič debuted with his Symphony n. 1 in F minor in the Philharmonic's Main Hall. In 1934 the orchestra was the first to gain official recognition as artistic and cultural heritage of the USSR. Four years later Evgenij Mravinskij took up the directorship. Many of Šostakovič's symphonies, including his Symphony n. 8 in C minor, are dedicated to Mravinskij, who conducted their world premieres. After Mravinskij's death in 1988, the orchestra named Yuri Temirkanov as director.

Si ringrazia ROSNEFT, Title Partner dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo.

Si ringrazia CANALI per la fornitura degli abiti dei professori d'orchestra.

Violini primi

Lev Klychkov**
 Pavel Popov
 Alexander Zolotarev
 Iurii Ushchapovskii
 Valentin Lukin
 Sergei Teterin
 Olga Rybalchenko
 Natalia Sokolova
 Sergei Tiutiunik
 Iaroslav Zaboiaarkin
 Vera Vasileva
 Nikolai Tkachenko
 Aleksei Vasilev
 Tatiana Makarova
 Grigory Sedukh
 Mikhail Alekseev
 Aisylu Saifullina
 Anna Fenster

Violini secondi

Ilia Kozlov*
 Igor Zolotarev
 Tatiana Shmeleva
 Dmitrii Petrov
 Liubov Khatina
 Ekaterina Belaya
 Veronika Dygodyyuk
 Dmitrii Koriavko
 Irina Sukhova
 Argine Stepanian
 Ruslan Kozlov
 Elizaveta Petrova
 Nikolai Dygodyyuk
 Konstantin Basok
 Mariia Irashina-Pimenova
 Iurii Gorbachev

Viola

Andrei Dogadin*
 Iurii Dmitriev
 Aleksei Bogorad
 Denis Gonchar
 Dmitrii Kosolapov
 Konstantin Bychkov
 Iosif Nurdaev
 Tatiana Gromova
 Aleksandr Chizhov
 Leonid Lobach
 Anton Shestakov
 Dmitrii Kreshchenskyi
 Alexey Koptev
 Elena Panfilova

Violoncelli

Dmitrii Khrychev*
 Nikolai Gimaletdinov
 Taras Trepel
 Sergei Cherniadev
 Nikita Zubarev
 Aleksandr Kulibabin
 Dmitry Eremin
 Mikhail Slavin
 Nikolai Matveev
 Stanislav Lyamin
 Evgenii Kogan

Contrabbassi

Artem Chirkov*
 Rotislav Iakovlev
 Oleg Kirillov
 Nikita Makin
 Mikhail Glazachev
 Ikolai Chausov
 Aleksei Ivanov
 Aleksei Chubachin
 Nikolai Syrai
 Arsenii Petrov

Flauti

Marina Vorozhtsova*
 Dmitry Terentiev
 Olga Viland
 Olesia Tertychnaia

Ottavino

Ksenia Kuelyar-Podgaynova

Oboi

Artem Isaev
 Pavel Sokolov
 Artisiom Trafimenka

Corno inglese

Mikhail Dymskii

Clarinetti

Andrei Laukhin*
 Nikita Liutikov
 Denis Sukhov
 Aleksandr Vasilev

Clarinetto basso

Vitalii Rumiantcev

Fagotti

Vasily Chernichka
 Mark Kreshchenskyi
 Anton Gutsevich

Controfagotto

Mikhail Krotov

Corni

Igor Karzov
 Stanislav Avik
 Oleg Skrotskiy
 Nikolai Dubrovin
 Kirill Miron
 Oleg Egorov

Trombe

Igor Sharapov*
 Viacheslav Dmitrov
 Mikhail Romanov
 Alexsey Belyaev

Trombone

Maksim Ignatev*
 Dmitrii Andreev
 Denis Nesterov
 Vitaly Gorlitskiy

Tuba

Valentin Avvakumov

Percussioni

Dmitrii Klemenok
 Mikhail Lestov
 Ruben Ramazyan
 Alexandr Mikhailov
 Anton Nazarko
 Timur Fedorov

Arpe

Anna Makarova
 Andres Izmaylov

Piano e celesta

Maxim Pankov

Archivista

Mikhail Aleynikov

Stage manager

Alexandr Novikov

Tecnico

Alexander Vinogradov

Vicedirettore

Galina Logutenko

Direttore esecutivo

Ilya Tepliyakov

* Prima parte

** Primo violino di spalla

Yuri Temirkanov, direttore/conductor

Dal 1988 è direttore artistico e direttore principale dell'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo. Yuriy Temirkanov ha fatto il suo debutto con l'Orchestra Filarmonica di San Pietroburgo all'inizio del 1967. Nel 1968 è stato nominato direttore principale dell'Orchestra Sinfonica di Leningrado, dove è rimasto fino alla chiamata come direttore musicale del Teatro Kirov, oggi Teatro Mariinskij, nel 1976. È rimasto in quel ruolo fino al 1988. Temirkanov si è esibito con le principali orchestre europee. Dopo il suo debutto londinese con la Philharmonic Orchestra nel 1977 è stato nominato direttore ospite principale e successivamente, nel 1992, direttore principale, posizione che ha mantenuto sino al 1998. Dal 1992 al 1997 è stato anche direttore principale presso la Filarmonica di Dresda, e dal 1998 al 2008 è stato direttore principale ospite dell'Orchestra Nazionale Sinfonica della Radio Danese. Ospite abituale negli Stati Uniti, ha diretto le principali orchestre americane. Temirkanov è stato premiato in Russia con tutti e quattro i nastri dell'Ordine al Merito per la Nazione (1998, 2003, 2008, 2013). Nel 2003 e nel 2007 ha ricevuto il Premio Abbiati come miglior direttore e nel 2003 è stato nominato direttore dell'anno in Italia. Recentemente è stato nominato Accademico Onorario di Santa Cecilia e Commendatore dell'Ordine della Stella d'Italia. Nel 2014 gli viene assegnato il Premio Arturo Benedetti Michelangeli.

Yuriy Temirkanov has been director of the St. Petersburg Philharmonic Orchestra since 1988. He made his conducting debut with the orchestra in 1967. In 1968 he was appointed as head conductor of the Leningrad Symphony Orchestra, a position he retained until he was given the directorship of the Kirov Theater, which is today known as the Mariinskij Theater, in 1976. He stayed there until 1988. Temirkanov has conducted all the major European orchestras. After debuting with the London Philharmonic Orchestra in 1977, he was made guest conductor and in 1992 was appointed to the directorship, a position which he held until 1998. From 1992 to 1997 Temirkanov was also the main conductor for the Dresden Philharmonic, and from 1998 to 2008 he was the main guest conductor for the Radio Denmark Symphony Orchestra. He has conducted top American orchestras in the United States on many occasions. In Russia, Temirkanov has been awarded the highest Medals of Order (in 1998, 2003, 2008, and 2013). In 2003 and in 2007 he received the Abbiati Award for best conductor, and in 2003 was named best conductor of the year in Italy. Recently he was named an Honorary Scholar of the Santa Cecilia Academy and awarded the Star of Italy. In 2014 he received the Arturo Benedetti Michelangeli Award.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Teatro alla Scala

La storia del Teatro alla Scala ha inizio nel 1776, quando un incendio distrusse il Teatro Regio Ducale. L'imperatrice Maria Teresa d'Austria decise di affidare a Giuseppe Piermarini, la realizzazione di un nuovo teatro, che prese il nome dal luogo prescelto per la sua edificazione: per far posto all'edificio venne demolita la chiesa medievale di Santa Maria della Scala. La nuova fabbrica venne inaugurata il 3 agosto 1778, con la messa in scena de *L'Europa riconosciuta* di Antonio Salieri. L'esterno dell'edificio esemplifica alla perfezione lo stile neoclassico del Piermarini. Nel XIX secolo, il teatro subì una ristrutturazione ad opera del celebre scenografo Alessandro Sanquirico che nel 1830 aggiunse i due corpi laterali a terrazza e arricchì la decorazione dell'interno, disegnando inoltre il grandioso lampadario al centro della sala teatrale. La platea, dalla pianta a ferro di cavallo è affiancata da quattro ordini di palchi e due gallerie; di fronte al palcoscenico si apre il palco reale. Nella storia recente del teatro si segnalano due avvenimenti: lo sventramento dovuto ai bombardamenti del 1943 e la successiva ricostruzione terminata entro il 1946, resa possibile grazie all'impegno e al sostegno economico garantito dal Maestro Arturo Toscanini. Tra il 2001 e il 2004 il teatro è stato invece oggetto di un approfondito restauro: il progetto ha previsto anche una notevole espansione del palcoscenico.

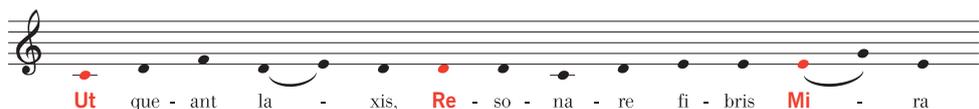
Best known as simply La Scala, the theater came to be following a 1776 fire that destroyed Milano's Teatro Regio Ducale. Holy Roman Empress Maria Theresa commissioned Giuseppe Piermarini to design a new theater, which would take its name from the new location: the medieval Church of Santa Maria della Scala was demolished to make room for La Scala, which opened on August 3, 1778, with a performance of Antonio Salieri's *L'Europa Riconosciuta*. The exterior was a perfect example of Piermarini's neoclassical style. The theater was renovated in the 19th century by famed set designer Alessandro Sanquirico, who in 1830 added the lateral sections and decorative embellishments, including the magnificent chandelier hanging at the center of the theater. The horseshoe-shaped design features four levels of box seating and two galleries; the royal box dominates the center. In 1943 the theater was severely damaged by Allied bombing; reconstruction was completed in 1946, thanks to the personal commitment and financial support of Arturo Toscanini. La Scala was again renovated in 2001-2004, in a project that also included the expansion of the stage.

Si ringrazia



MITO è il primo festival musicale italiano certificato ISO20121.

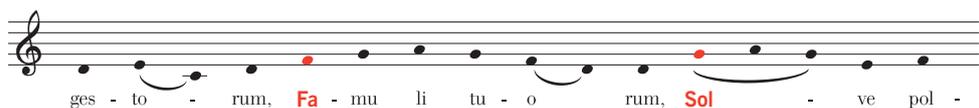
Contribuisci anche tu,
sulle note della sostenibilità!



Dormi in strutture ecologiche

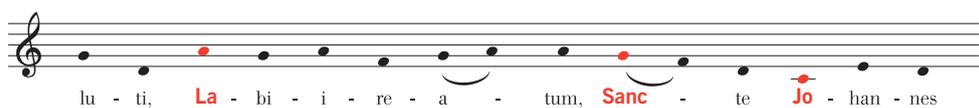
Regalati una cena
a km-zero

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

EXPO MILANO 2015. UNO SPAZIO UNICO PER CULTURA, EVENTI E IDEE.



INTESA  SANPAOLO

**THE WATERSTONE. LO SPAZIO DI INTESA SANPAOLO
AL CENTRO DI EXPO. NOI CI SIAMO.**

Siamo in Expo Milano 2015 con THE WATERSTONE per offrire a tutti i visitatori un calendario ricco di iniziative con 184 giorni di programmazione, 80 appuntamenti culturali e 250 eventi. Saranno questi a raccontare al meglio la musica, l'arte e la cultura di un grande Paese: il nostro. Inoltre, sarà possibile ammirare il dipinto Officine a Porta Romana di Umberto Boccioni e immergersi nell'installazione artistica L'Orizzonte in Movimento progettata da Studio Azzurro. Il calendario degli eventi, delle performance e degli incontri è su www.expo.intesasanpaolo.com

www.expo.intesasanpaolo.com

Messaggio pubblicitario.

Official Global Partner



MILANO 2015



**Fondazione Fiera e Milano.
Un bell'accordo.**

ANCHE QUEST'ANNO



Fondazione Fiera Milano ama da sempre ascoltare la città, e anche la buona musica. Oggi è orgogliosa di aver contribuito al concerto inaugurale di MITO al Teatro alla Scala, dedicato a tutti gli appassionati proprio **nell'anno di Expo 2015**.



**Fondazione
Fiera
Milano**

quando la musica
nasce dal sole



© MITO SettembreMusica 2014 / ph. Giorgio Cori



FAZIOLI

WWW.FAZIOLI.COM

FAZIOLI conferma il suo supporto a MITO SettembreMusica, condividendone sia gli obiettivi culturali sia la sensibilità ambientale. Perché l'impegno per l'Arte e la Bellezza passa anche attraverso il rispetto della Natura.

L'impianto fotovoltaico di cui la fabbrica FAZIOLI è dotata consente di risparmiare una tonnellata di anidride carbonica per ogni pianoforte prodotto e di alimentare le auto elettriche aziendali.

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



ACQUA EVA fornitore ufficiale

MI Settembre
Musica
TO



ACQUA EVA.

Nessuna alla sua altezza.
2.042 metri. La più alta d'Europa.

Acqua Eva. ~~Peccato~~ *purezza* originale.

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

Enzo Restagno
Direttore artistico

Vicepresidente
Maurizio Braccialarghe

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

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
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*

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

Luisella Molina
Responsabile organizzazione

Carlotta Colombo
Responsabile produzione

Stefano Coppelli
Assistente di produzione

Stefania Brucini
Responsabile biglietteria e promozione

Emma De Luca
Responsabile comunicazione

Maria Chiara Piccioli
Responsabile marketing

Lo Staff del Festival

Segreteria generale
Silvia Montanaro, Eleonora Porro
con Laura Tili

Organizzazione
Elisabetta Tonin con Elena Barilli,
Nicolò Paletti e Chiara Lijoi

Produzione
Elena Bertolino, Francesco Bollani,
Elena Marta Grava con
Diego Dioguardi, Eleonora Malliani,
Alberto Raimondo, Lavinia Siardi
e Guido Bovo, Daniele Moiraghi,
Valentina Silvestri

Promozione e Biglietteria
Alice Boerci, Alice Lecchi,
Victoria Malighetti con
Bruna Bennardo, Silvia Fusi,
Arianna Lodi, Jacopo Molè,
Luisa Morra, Anisa Spaho,
Carmen Sulmona, Sara Terzulli
e Francesca Garbetta

Comunicazione
Livio Aragona con Matteo Albertini,
Marta Cattoglio e Filippo Tito Gray
de Cristoforis, Eleonora Lischetti

Marketing
Valeria Gasparotti e Giulia Conversano,
Andrea Pistorio

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

Coordinamento Ufficio Stampa
Adfarmandchicas
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.*



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