

Milano
Teatro alla Scala

Martedì 04.IX.07
ore 21

Inaugurazione

The Israel Philharmonic
Orchestra
Zubin Mehta direttore

Mahler

1°

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

03_27.IX.07
Prima edizione



SettembreMusica

The Israel Philharmonic Orchestra
Zubin Mehta, direttore

Gustav Mahler (1860-1911)
Sinfonia n. 7 in mi minore 84 min.
Langsam, Allegro risoluto ma non troppo
Nachtmusik I: Allegro moderato
Scherzo: Schattenhaft, Fliessend,
aber nicht schnell
Nachtmusik II: Andante amoroso
Rondò finale: Allegro ordinario

Concerto in onore delle Università di Milano

Il canto della notte

Testo a cura di Gastón Fournier-Facio

La *Settima Sinfonia* è l'ultima del secondo periodo compositivo di Mahler, costituito (oltre che dai *Rückertlieder* e dai *Kindertotenlieder*) da un trittico di sinfonie puramente strumentali. A differenza delle quattro del periodo precedente (influenzate dal ciclo del *Corno magico del fanciullo*), le sinfonie *Quinta*, *Sesta* e *Settima* non sono più basate su elementi folkloristici, non seguono più dei *programmi*, non contengono elementi fiabeschi, non riciclano materiali dai *Lieder* precedenti e non usano le voci soliste né i cori. Si tratta di opere di cosiddetta *musica pura*. La *Settima* è stata composta fra due sinfonie di contenuto estremo: la *Sesta*, che è la più cupa e pessimista fra tutte le opere mahleriane, e l'*Ottava*, una sorta di "Ode alla gioia" del XX secolo. Si potrebbe dire che la *Settima*, in sé, realizza proprio questo percorso, procedendo al suo interno dall'oscurità della notte alla luce del sole (sottolineato dalla sua *tonalità progressiva* che da un cupo si minore approda a un radioso do maggiore). Come fece per altre sue sinfonie, Mahler la compose nel corso di due estati, quelle del 1904 e 1905. Durante la prima, nella sua casa estiva a Maiernigg sul lago Wörthersee, in un'impressionante febbre creativa, non solo portò a termine l'incompiuto ciclo dei *Kindertotenlieder* e scrisse tutto il *Finale* della *Sesta Sinfonia* (uno dei movimenti più lunghi, complessi e intensi di tutta la sua produzione), ma riuscì a comporre subito dopo (in modo totalmente insolito nella sua prassi compositiva, visto che in pratica non aveva mai lavorato a due sinfonie diverse contemporaneamente) due *Nachtmusiken* (musiche notturne) che avrebbe utilizzato come due movimenti (il 2° e il 4°) di una nuova sinfonia, la *Settima*. Gli altri movimenti saranno composti l'anno successivo, di getto, dopo uno dei blocchi creativi che colpivano spesso Mahler durante l'estate, cioè nell'unico periodo che poteva dedicare alla composizione. Nel 1910 scrive Mahler a sua moglie Alma:

"L'estate precedente [1905] avevo l'intenzione di terminare la Settima, i cui due andanti [le due Nachtmusiken] erano già scritti. Per due settimane mi tormentai e mi disperai, come certo ricordi ancora, finché non presi la fuga nelle Dolomiti! Là la stessa storia. Finalmente rinunciai e ripresi la via di casa pensando che l'estate sarebbe stata perduta. Tu non eri ad aspettarmi a Krumpendorf, perché non ti avevo avvertita del mio arrivo. Montai in barca per farmi portare all'altra riva del lago. Al primo colpo di remo mi venne in mente il tema (o piuttosto il ritmo e il carattere generale) dell'introduzione al primo tempo – e in 4 settimane il 1°, il 3° e il 5° tempo erano bell'e finiti!". Il manoscritto porta come data finale della composizione il 15 agosto 1905, e la *Settima* avrà la sua prima esecuzione a Praga, il 19 settembre 1908, diretta dal compositore. Probabilmente, dopo lo sforzo psicologico rappresentato dalla composizione del devastante e apocalittico *Finale* della *Sesta*, Mahler aveva sentito l'esigenza di creare qualcosa di più poetico, come il mondo spirituale dei due *Nachtmusiken*. Ma la composizione precedente sembra essere rimasta nella *Settima* come un'ombra. È sintomatico che Mahler abbia iniziato questa nuova sinfonia proprio dalla composizione di ben due *Nachtmusiken*, come lo è anche il fatto che i primi quattro dei suoi cinque movimenti abbiano come clima centrale la notte.

Mahler, secondo Alma, *"nel comporre le due Nachtmusiken, aveva presenti visioni alla Eichendorff, fontane zampillanti, il Romanticismo Tedesco"*. È quindi possibile che Mahler si sia ispirato al clima spirituale dell'opera di Eichendorff, poeta romantico per eccellenza: il canto degli uccelli, i richiami dei corni, il suono del vento attraverso le foglie degli alberi, la fuga nell'esaltazione idealizzante del passato, la dolce malinconia per la felicità irrimediabilmente perduta, il suono onirico della notte.

In considerazione del carattere ombroso e notturno dei primi quattro movimenti, e della presenza di frequenti ritmi di marcia, alla prima di Praga alcuni amici gli suggerirono *Nachtwanderung* (passeggiata notturna) come titolo della *Settima*. Altri pensarono invece a *Il canto della notte*, parafrasando il titolo di un suo successivo capolavoro e ricordando un altro autore tanto caro a Mahler:

"È notte: ora parlano più forte tutte le fontane zampillanti.

E anche l'anima mia è una zampillante fontana.

È notte: solo ora si destano tutti i canti degli amanti.

E anche l'anima mia è il canto di un amante".

(Nietzsche: da *Il canto della notte*, in *Così parlò Zarathustra*)

La *Settima* ha una struttura simmetrica. I due movimenti principali (1° e 5°) incorniciano una sorta di *sinfonia nella sinfonia* formata dai tre intermezzi: le due *Nachtmusiken* (2° e 4° movimenti), e lo *Scherzo* (3° movimento). Nel *Finale* è citato il tema principale del 1° tempo, ma non esiste alcun disegno di rettilinea consequenzialità né di forma ciclica. L'orchestra utilizza strumenti insoliti: un *Tenorhorn* (flicorno tenore), una chitarra e un mandolino (adottati per la prima volta in un'orchestra sinfonica), i campanacci (già apparsi nella *Sesta Sinfonia*) e delle campane (nel grande *Rondo-Finale*). L'orchestrazione è meravigliosamente sofisticata e ricca di fantasia innovativa (avrebbe infatti influenzato i compositori della successiva e rivoluzionaria Scuola di Vienna), e ancora oggi non smette di sorprenderci. Armonicamente la *Settima*, con le sue incessanti dissonanze e le sue modulazioni improvvisi, è l'opera più radicale e moderna di Mahler. Nel profilo di alcuni temi (in particolare nel 1° movimento) troviamo delle successioni insolite di due intervalli di quarta, le stesse che avrebbero caratterizzato molta nuova musica. Non a caso è stato proprio l'ascolto della *Settima* a decidere la *conversione* alla musica di Mahler da parte dell'iconoclasta Schönberg, già progettato verso l'atonalità. Tuttavia la *Settima* resta un'opera problematica. È l'*enfant terrible* fra le sue sinfonie: la meno conosciuta e anche la meno riconosciuta, persino dai più fervidi mahleriani. Collocata fra due sconvolgenti opere maestre (la discesa all'Inferno della *Sesta* e l'apoteosi mistico-goethiana dell'*Ottava*), la *Settima* appare ancora oggi alquanto enigmatica.

1° movimento

Presenta una grande varietà espressiva attraverso momenti molto contrastanti, da passaggi austeri ad altri pieni di vigore sonoro, da una marcia funebre a un allegro risoluto, da una marcia militare a un visionario corale. L'introduzione inizia con il ritmo dei colpi di remo (ricordo del viaggio in barca che, nell'estate 1905, aveva portato Mahler attraverso il Wörthersee verso la sua villa di Maiernigg) che sottolinea una lenta e cupa marcia funebre, su cui un *Tenorhorn* (flicorno tenore) presenta un arioso strumentale un po' sinistro; quest'introduzione, a poco a poco, si trasformerà nella parte principale del movimento, l'*Allegro risoluto*. È soprattutto nella sua parte centrale, lo *sviluppo*, che le modulazioni improvvise e le incessanti dissonanze, al limite dell'atonalità, ci annunciano l'avvento della nuova musica del '900. Siamo dentro un paesaggio notturno, punteggiato da versi di uccelli e muggiti di bestiame inframmezzati da sciabordii d'acqua e da sensuali e variegati colori orchestrali. Finché arriviamo al centro emotivo del movimento: squilli sommessi di trombe introducono le arpe che eseguono un fortissimo arpeggio. Ed è come se l'oscuro cielo della notte si spalancasse per far apparire la luna piena, mentre i violini, nel registro acuto, cantano il secondo tema del movimento in una nuova versione, voluttuosa e sublime.

2° movimento

“Venite! Venite! Venite! Adesso camminiamo! È l'ora: camminiamo nella notte!” (Nietzsche, da *Il canto del nottambulo*, in *Così parlò Zarathustra*).

La prima *Nachtmusik* è una misteriosa marcia notturna, uno dei *Nachtwanderung* tanto amati dalla poesia romantica. Mahler raccontò al grande direttore olandese Mengelberg che per questo movimento si era ispirato alla famosa *Ronda di notte* di Rembrandt, che aveva ammirato al Rijksmuseum di Amsterdam, probabilmente associando al magistrale *chiaroscuro* del celebre pittore l'originale scrittura di questa prima *Nachtmusik*: vi percepiamo il suono indefinito della notte, i richiami dei corni e le risposte che echeggiano in lontananza, i mormorii della natura, le torrenziali sequenze di canti di uccelli descritti dai legni, gli strani campanacci alpestri. Sembrerebbe di esser tornati alle marce e al mondo poetico giovanile del *Corno magico del fanciullo*, e ai *Naturlaut* (i suoni della natura) delle prime sinfonie di Mahler; ma forse è solo uno sguardo retrospettivo verso un passato ormai perduto. Il mosaico di dinamiche, le sorprendenti novità armoniche e timbriche, il complesso *collage* di frammenti di motivi e il generale clima d'irrealtà, ci fanno capire che il linguaggio mahleriano si è fatto molto più moderno. Riappare anche il tragico *motto* della *Sesta Sinfonia* (l'accordo maggiore che diventa minore). A volte l'orchestrazione è così sottile che i richiami dei legni, circondati dal silenzio, possono far pensare (nella bella immagine di Floros) a qualcuno che urla disperato nella tranquillità sospesa della notte.

3° movimento

Lo *Schattenhaft* è il movimento più enigmatico e angoscioso della sinfonia: un allucinato paesaggio notturno popolato da fantasmi, ombre raccapriccianti e spiriti maligni; un frenetico *valse macabre*. Archi e trombe in sordina, ritmi spasmodici nei timpani, scherni fortissimi nei tromboni, una magica viola solista, visionarie frantumazioni timbriche (anticipazione della moderna *Klangfarbenmelodie*: una melodia costruita da frammenti sonori emessi da tanti strumenti diversi), un tema lamentoso (*klagend*) nei flauti e negli oboi che presto degenera in un'ambigua caricatura del valzer, glissando di estremi negli archi, interruzioni e cadute ricorrenti della linea melodica

e un'eccezionale varietà di dinamiche. Siamo nell'area del demoniaco, alle porte dell'*Espressionismo*. Il *Trio* centrale ci concede l'unica melodia estesa, ma le tessiture sono scarne e scheletriche (raramente ascoltiamo un *tutti*), e la strumentazione è aspra. Poi il clima, deformato, si fa grottesco e spettrale (a un certo punto Mahler chiede agli oboi di suonare *kreischend*, ululando). La *ripresa* è molto variata, con veri montaggi contrappuntistici dei diversi motivi del movimento, che è come se andassero in frantumi nella *coda*.

4° movimento

Il secondo *Nachtmusik* ha il carattere di una *serenata pastorale* da camera. Il salto d'ottava ascendente in glissando del 1° violino (echi da caffè viennesi), con la piccola coda dei clarinetti, accordi di chitarra e pizzicati delle arpe, è un *motto* ricorrente, presente nei momenti significativi dell'articolazione formale. Ma (si chiede giustamente Mitchell) dov'è la *serenata* stessa, il motivo cantabile irresistibile che pretendiamo in questo genere musicale? Non c'è: Mahler, sorprendentemente, inizia questa *Nachtmusik* con una frase conclusiva, una *cadenza*, che percorre tutto il movimento come un ritornello in miniatura. Appaiono una chitarra e un mandolino (strumenti totalmente nuovi per la musica sinfonica), mentre tacciono percussioni, trombe, tromboni e tuba. Un episodio centrale, in veste di *Trio*, presenta una lunga melodia nel corno e nel violoncello. Il movimento si spegne in un pianissimo *ersterbend* (morendo).

5° movimento

Durante le prove del 1908 per la prima assoluta della *Settima* a Praga, Mahler, arrivato al *Rondo-Finale*, esclamò: “E adesso la luce!”. Dopo le ombre notturne dei primi quattro movimenti, i critici presenti accolsero con entusiasmo il vigoroso irrompere di quest'inizio, parlando di “zenith dell'affermazione vitalistica” e di vero “ditirambo del do maggiore”. In seguito invece, quest'ultimo movimento è stato visto come la sezione più problematica dell'intera sinfonia. Fra i più negativi ci fu Adorno, imbarazzato per la “sproporzione impotente tra la superficie sontuosa e lo scarno contenuto del tutto...È un brano “teatrale”, perché solo il cielo di cartapesta è così azzurro quando s'incarna sul prato in festa che è lì a portata di mano”. Di questo tempo Adorno attaccò il “tono forzatamente lieto”, l'incapacità soggettiva di Mahler di comporre un *happy end*. E un altro mahleriano doc, Cooke, accusò Mahler di “aver scritto per una volta quello che lui più detestava: *Kapellmeistermusik*”.

Il movimento, fra continue variazioni ritmiche e tematiche e bruschi cambiamenti di tempo, include un numero sorprendente di generi, forme e stili musicali contrastanti; è un vero viaggio tra passato e futuro. Si apre con colpi dei timpani, fiati e fanfare dei corni, mentre appare una versione pomposa del *Preludio* dei *Maestri cantori*. (Che Mahler fosse perfettamente conscio di ciò che faceva lo rivela il fatto che avesse voluto programmare questo *Preludio wagneriano* negli stessi concerti in cui dirigeva la propria *Settima*, a Monaco, all'Aia e due volte ad Amsterdam). Segue un passaggio dove sono state segnalate delle similitudini con l'inizio del famoso valzer della *Vedova allegra* (ma va ricordato che Mahler completò la *Settima* nell'estate 1905, mentre la prima di Lehar ebbe luogo soltanto nel dicembre dello stesso anno). Giunge poi un episodio *grazioso* con un tema vagamente arcaico da minuetto, nonché un passaggio da *musica turca* in andamento di marcia che suggerisce riferimenti al Mozart del *Ratto del serraglio*.

E, prima della fine, le trombe citano il tema di marcia del 1° tempo della sinfonia. Secondo Petazzi, il movimento è un continuo e vorticoso gioco caleidoscopico di giustapposizioni, sovrapposizioni contrappuntistiche, allusioni stilistiche e ironiche ambivalenze; un fuoco d'artificio di contrasti discontinui, che sembra voler dimostrare «l'impossibilità stessa di un'immagine conclusiva compatta, univocamente affermativa, minandola dall'interno». De La Grange colloca questo *Finale* fra le musiche più sperimentali e avanzate composte da Mahler; una parodia dell'*establishment* musicale, dove le continue frammentazioni rappresentano un ripetuto questionarsi, un dubitare della possibilità di comporre il luogo comune di un *finale* sinfonico veramente gioioso e trionfale. Questo, secondo lui, spiegherebbe il caleidoscopio di citazioni storiche, la gonfiata gestualità, l'enfasi retorica, tutto quello che Mahler chiamava "*Lebenstrudel*" (la confusione o la vuota eccitazione della vita quotidiana sulla terra). Ma se per un verso Mahler, in questo 5° movimento, celebra la felicità del comporre e la pura gioia del fare musica, prendendosi gioco delle convenzioni con una brillante *Humoresque*, d'altra parte quest'ambiguo e sconcertante *Rondo-Finale* potrebbe avere il significato di una sorta di *musica sullamusica*: una musica che, come direbbe Adorno, è critica di se stessa e della cultura in cui è stata creata.

The Israel Philharmonic Orchestra

È stata fondata nel 1936 dal formidabile violinista ebreo-polacco Bronislaw Huberman. Questi aveva trascorso quasi tre anni a persuadere i solisti delle più grandi orchestre tedesche e dell'Europa orientale, che avevano perso il loro lavoro dopo l'ascesa del nazismo, ad emigrare in Palestina.

L'orchestra, che allora si chiamava Palestine Orchestra, diede il suo concerto inaugurale il 26 dicembre 1936 diretta da Arturo Toscanini e fu denominata "l'orchestra dei solisti". Nel gennaio 1937 l'orchestra partì per la sua prima *tourné* al Cairo e ad Alessandria. Dopo l'indipendenza di Israele nel 1948, ha assunto il nome Israel Philharmonic Orchestra (IPO). La fama della IPO si è diffusa rapidamente in tutto il mondo ed essa è simbolicamente diventata "L'Orchestra degli Ebrei". Quando le forze di difesa israeliane liberarono Ber-Sheva nel 1947, la IPO si esibì, con l'allora giovane Leonard Bernstein, nella scena della battaglia nel deserto. La IPO ha anche suonato la sinfonia *Resurrezione* di Mahler al De Good Fence, al confine del Libano e sul Monte Scopus, di nuovo con Bernstein, segnando la liberazione di Gerusalemme. È stata la IPO ad andare nella Germania dell'Ovest nel 1970, aprendo una nuova era di scambi culturali e rapporti diplomatici. Nella decade successiva, diretta da Mehta, ha visitato Auschwitz durante una *tourné* che ha toccato Polonia, Russia ed Ungheria. Nel 1994, Mehta e la IPO sono stati in Cina e in India per instaurare un nuovo dialogo tra Israele e l'Estremo Oriente. In Israele la IPO presenta più di 150 concerti l'anno per le popolazioni di Tel-Aviv, Gerusalemme, Haifa e altre città. Nel marzo 1992 ha celebrato il suo 10.000° concerto. I più grandi direttori e solisti del nostro secolo sono stati affiliati alla IPO, tra questi: Toscanini, Mitropoulos, Rubinstein, Arrau, Serkin, Casals, Szeryng, Solti, Maazel, Masur, Abbado, Ashkenazy, Lupu, Perahia, Menuhin, Stern, Rostropovich, Yo-Yo Ma, Midori, Barenboim, Zucherman, Bronfman, Mintz, Perlman, Domingo, Pavarotti, Tucker, Caballé, Price, Milnes, Norman, Fischer-Dieskau, Hendricks, Ludwig.

Nel 1963 Bernstein ha diretto la prima mondiale a Tel-Aviv della sua *Kaddish Symphony*. Le sue visite annuali hanno dato ai musicisti della IPO il privilegio unico, per più di 40 anni, di realizzare musica con Leonard Bernstein con il quale ha inciso per la DGG le sinfonie *Kaddish*, *Chichester* e *Jeremiah*. Nel 1968 Mehta è stato nominato Consigliere musicale dell'orchestra e, nel 1977, ne è diventato il Direttore musicale. Dal 1981 la sua è diventata una nomina a vita. Kurt Masur, Direttore musicale della New York Philharmonic Orchestra e della Gewandhausorchester Leipzig, è stato nominato, nel 1992, Direttore ospite onorario della IPO. Nel 2001 Yoel Levi, ex-Direttore musicale dell'Atlanta Symphony Orchestra, è stato nominato Direttore ospite principale della IPO. La IPO registra regolarmente per grandi case discografiche: Sony Classic, Teldec, EMI e Deutsche Grammophon.

The Israel Philharmonic Orchestra

Direttore musicale
Zubin Mehta

La famiglia William Petschek
sostiene il ruolo del Direttore musicale
Direttore emerito (1947-90), Leonard Bernstein
Direttore ospite onorario, Kurt Masur
Direttore ospite principale, Yoel Levi

Violini Primi

Ilia Konovalov spalla[#]
Lazar Shuster spalla[#]
Yigal Tuneh spalla[#]
Alexander Stark
assistente primo violino
Saida Bar-Lev
Marina Dornan
Adelina Grodsky
Genadi Gurevich
Rodica Iosub
Rimma Kaminkovsky
Zinovi Kaplan
Robert Mozes
Yevgenia Pikovsky
Ron Porath
Yelena Tishin
Alon Weber
Drorit Valk
Paya Yussim

Violini Secondi

Elyakum Salzman^{*}
Yitzhak Geras^{*}
Amnon Valk^{***}
Shimeon Abalovitch
Emanuel Aronovich
Alexander Dobrinsky
Shmuel Glaser
Elizabeth Krupnik
Kalman Levin
Yoram Livne
Eleonora Lutsky
Alexander Povolotzky
Marianna Povolotzky
Avital Steiner
Olga Stern

Viola

Miriam Hartman^{*}
Susan and Elihu Rose Endowed Chair
Roman Spitzer^{*}
Claire and Albert Schussler Endowed Chair
Dmitry Ratush^{***}
Amir Van Der Hal^{***}
Rachel Kam
Yuval Kaminkovsky
Shimon Koplansky
Vladislav Krasnov
Avraham Levental
Eugenia Oren-Malkovsky
Klara Nossovitzky
Abraham Rosenblit
Aharon Yaron

Violoncelli

Michael Haran^{*}
The Annenberg Foundation Chair
Marcel Bergman^{*}
Shulamit Lorrain^{***}
Alla Yampolsky^{***}
Yoram Alperin
Ruth Ziegler Endowed Chair
Naomi Enoch
Ido Gal
Dmitri Golderman
Baruch Gross
Enrique Maltz
Kirill Mihanovsky
Felix Nemirovsky

Contrabbassi

Teddy Kling^{*}
Peter Marck^{*}
Yevgeny Shatzky^{***}
Brad Annis
Nir Comforty
Nimrod Kling
Eli Magen
Gabriel Volé
Omry Weinberger

Arpe

Julia Sverdlov^{*}
Tali Glasern[°]

Flauti

Yossi Arnheim^{*•}
Eyal Ein-Habar^{*} (supplente)
Boaz Meirovitch^{***} (supplente)
Leor Eitan
Ruth Ron

Ottavino

Leor Eitan

Oboi

Bruce Weinstein^{*}
Dudu Carmel^{***}
Merrill Greenberg
Tamar Narkiss-Melzer
Hermann Openstein

Corno inglese

Merrill Greenberg
Clarinetti
Ron Selka^{*}
Yevgeny Yehudin^{*}
Rashelly Davis
Israel Zohar

Clarinetti piccoli

Ron Selka
Yevgeny Yehudin
Clarinetto basso
Israel Zohar

Fagotto

Zeev Dorman^{*}
Uzi Shalev^{***}
Gad Lederman
Carol Patterson

Controfagotto

Carol Patterson

Corni

James Madison Cox^{*}
Dalit Segal^{***}
Michael Slatkin^{***}
Yoel Abadi
Anatol Krupnik
Sally Meth Ben Moshe
Yossef Rabin
Shelomo Shohat

Trombe

Yigal Meltzer^{*}
Ram Oren^{**}
Ilan Eshed^{***}
Eran Reemy

Tromboni

Stewart Taylor^{*•}
Daniele Morandini^{*}
Yehoshua Pasternak^{***}
Micha Davis

Trombone basso

Micha Davis
Tuba
Shemuel Hershko^{*}

Timpani

Dan Moshayev^{*}
Alon Bor^{***}

Percussioni

Alon Bor^{*}
Natalie and Murray S. Katz Endowed Chair
Gabi Hershkovich
Ayal Rafiah
Eitan Shapiro

Pianoforte

Israel Kastoriano[°]
Judith and Burton Resnick Endowed Chair
Milka Laks[°]

- [#] Canada Concertmaster Chair
- ^{*} Prima parte
- ^{**} Prima parte associata
- ^{***} Prima parte assistente
- [•] In congedo o anno sabbatico
- [°] Ospite

Zubin Mehta

Direttore

Zubin Mehta nasce nel 1936 a Bombay dove riceve la sua prima educazione musicale dal padre Mehli Mehta, fondatore della Bombay Symphony Orchestra. Nel 1954, dopo avere studiato per un breve periodo medicina, si trasferisce a Vienna, dove frequenta il corso di direzione d'orchestra tenuto dal Maestro Hans Swarowsky presso l'Akademie für Musik. Nel 1958 vince la Liverpool International Conducting Competition e successivamente il premio della Academy di Tanglewood. Nel 1961 dirige per la prima volta i Wiener Philharmoniker, i Berliner Philharmoniker e l'Israel Philharmonic Orchestra. Dal 1961 al 1967 è Direttore musicale della Montreal Symphony Orchestra e dal 1962 al 1967 della Los Angeles Philharmonic Orchestra. Nel 1969 diviene Music Adviser della Israel Philharmonic Orchestra, della quale è nominato Direttore musicale nel 1977 e Direttore musicale a vita nel 1981. Con questa straordinaria orchestra Mehta ha tenuto oltre duemila concerti e ha guidato numerose *tournées* in tutto il mondo. Nel 1978 è diventato Direttore musicale della New York Philharmonic, iniziando così un collaborazione durata oltre 13 anni, la più lunga nella storia di questo complesso. Dal 1985 è Direttore del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Come direttore d'opera Mehta ha esordito con *Tosca* a Montréal nel 1964. E' presente in qualità di direttore in importanti produzioni al Metropolitan Opera di New York, alla Staatoper di Vienna, alla Royal Opera House, al Covent Garden, alla Scala di Milano, all'Opera House di Chicago, al Maggio Fiorentino e al Festival di Salisburgo. Zubin Mehta, in qualità di Direttore musicale, ha guidato la Bayerische Staatsoper, dal 1998 al 2006, in oltre 400 concerti, in una *tournée* in Europa e in due in Giappone.

La lista di premi e onoreficenze di Zubin Mehta è molto vasta e include anche il *Nikisch-Ring* lasciategli in eredità da Karl Böhm.

E' cittadino onorario di Firenze e di Tel Aviv e nel 1997 è stato nominato membro onorario della Staatsoper di Vienna. Nel 1999 le Nazioni Unite hanno conferito a Zubin Mehta il Lifetime Achievement Peace and Tolerance Award. È stato nominato Direttore onorario dei Wiener Philharmoniker nel 2001, dei Münchner Philharmoniker nel 2004 e della Los Angeles Philharmonic nel 2006. Nel dicembre 2006 ha ricevuto il Kennedy Center Honor. Ha inaugurato il Palau de Les Arts Reina Sofia di Valencia nell'ottobre 2006. I prossimi impegni includono un progetto triennale con il Ring wagneriano, con la regia della Fura del Baus, a Valencia e a Firenze e lo spettacolo di apertura del nuovo Teatro dell'Opera di Oslo nel 2008.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Teatro alla Scala

Nel 1776 un incendio distrusse il Teatro Regio Ducale e Maria Teresa d'Austria decise di affidare a Giuseppe Piermarini, "imperial regio architetto" e titolare della cattedra di architettura presso la neoistituita Accademia di Brera, la realizzazione di un nuovo teatro. Il suo nome deriva dal luogo di edificazione: per far posto al nuovo edificio venne demolita la chiesa medievale di Santa Maria della Scala, voluta nel 1381 da Beatrice della Scala, moglie di Bernabò Visconti. Le spese di costruzione furono sostenute dai possessori dei palchi del vecchio teatro, in cambio del rinnovo della proprietà. La nuova fabbrica venne inaugurata due anni dopo, il 3 agosto 1778, con l'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri.

L'esterno dell'edificio esemplifica alla perfezione lo stile neoclassico del Piermarini, che rievoca in parte l'aspetto di un palazzo rinascimentale, ispirandosi altresì alla Reggia di Caserta del Vanvitelli, suo maestro: all'ordine inferiore a bugnato liscio animato dal portico a tre arcate – nato come galleria delle carrozze – cede il passo quello centrale, scandito da colonne binate e da finestre coronate da timpani; tra i capitelli, sormontati dalla trabeazione, si inseriscono illusionistici festoni; segue il mezzanino, che ripropone in forme più semplici un analogo andamento; il rilievo sul timpano (la terminazione triangolare del tetto, ispirata all'architettura classica) raffigura il *Carro di Apollo*, protettore delle muse. In origine l'edificio sorgeva tra una stretta cortina di case – la piazza fu aperta soltanto nel 1858 – e la facciata era stata studiata dal Piermarini per essere vista di scorcio, con un effetto che tendeva ad annullare la presenza del mezzanino.

Nello stesso secolo il teatro subì una ristrutturazione ad opera del celebre scenografo Alessandro Sanquirico, il quale aggiunse nel 1830 i due corpi laterali a terrazza e arricchì la decorazione dell'interno, disegnando anche il grandioso lampadario. La platea, dalla pianta a ferro di cavallo caratteristica dei teatri all'italiana, 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: sventrato dai bombardamenti del 1943, fu ricostruito entro il 1946; tra il 2001 e il 2004 è stato inoltre oggetto di un approfondito restauro e di un intervento dell'architetto svizzero Mario Botta, che vi ha aggiunto due nuovi corpi destinati a ospitare strutture di servizio e a potenziare la torre scenica; Botta ha anche ingrandito il palcoscenico, dotato oggi di una forma a elle, che ne ha permesso una notevole espansione.

Si ringrazia



MITO SettembreMusica

Promosso da

Città di Milano
Letizia Moratti
Sindaco

Vittorio Sgarbi
Assessore alla Cultura

Città di Torino
Sergio Chiamparino
Sindaco

Fiorenzo Alfieri
*Assessore alla Cultura
e al 150° dell'Unità d'Italia*

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli *Presidente*

Massimo Accarisi
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo

Enzo Restagno *Direttore artistico*

Francesca Colombo
Segretario generale

Walter Vergnano *Vicepresidente
Sovrintendente Teatro Regio di Torino*

Renato Cigliuti *Vice Direttore Generale
Gabinetto del Sindaco e Servizi Culturali*

Paola Grassi Reverdini
Dirigente Settore Arti Musicali

Claudio Merlo
Direttore organizzativo

Realizzato da

Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli / Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner
Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Davide Rampello / Massimo Vitta Zelman

Comitato di Patronage

Louis Andriessen / George Benjamin / Pierre Boulez / Luis Pereira Leal
Franz Xaver Ohnesorg / Ilaria Borletti / Gianfranco Ravasi / Daria Rocca
Umberto Veronesi

Consiglio Direttivo

Francesco Micheli *Presidente* / Marco Bassetti / Pierluigi Cerri
Roberta Furcolo / Patrizia Garrasi / Leo Nahon

via Rovello, 2 – 20123 Milano telefono 02 884.64725
c.mitoinformazioni@comune.milano.it
www.mitosettembremusica.it

Organizzazione

Carmen Ohlmes *Responsabile comunicazione* / Luisella Molina *Responsabile organizzazione*
Carlotta Colombo *Coordinatore di produzione* / Federica Michelini *Segreteria*
Katia Amoroso e Carola Gay *Responsabili biglietteria*

I concerti di domani e dopodomani

Mercoledì 05.IX

ore 15
Palazzo Affari ai Giureconsulti
Sala Colonne

*Isang Yun e la musica
coreana contemporanea*
Incontro con Unsuk Chin,
Luciana Galliano, Ilaria Narici,
Walter Wolfgang Sparrer

Coordina Enzo Restagno

Presentazione del volume *Isang Yun*
di Hanns-Werner Heister
e Walter Wolfgang Sparrer
Edizione Italiana a cura di Enzo
Restagno Ricordi-BMG Publications
ingresso gratuito

ore 17
Basilica di San Simpliciano

Accademia d'Arcadia
Diego Fasolis, direttore
Maria Grazia Schiavo, soprano
José Maria Lomonaco, contralto
Makoto Sakurada, tenore
Musiche di Sammartini

ingresso gratuito

ore 21
Conservatorio “G. Verdi” di Milano
Sala Verdi

Orchestra del Settecento
Frans Brüggen, direttore
Eric Höprich, clarinetto
Krystian Bezuidenhout, fortepiano
Musiche di Mozart, Beethoven

posto unico numerato € 25
sconto MITO € 20

Giovedì 06.IX

Piazza Mercanti
ore 13

Break in Jazz
Tony Arco Time Percussion
Con gli studenti dei Civici
Corsi di Jazz dell'Accademia
Internazionale della Musica
Con la partecipazione
di Franco D'Andrea, pianoforte
In collaborazione con
Fondazione Scuole Civiche di Milano
Associazione Culturale Musica Oggi
ingresso gratuito

ore 17
Teatro Dal Verme

London Sinfonietta
Baldur Brönnimann, direttore
Musiche di Unsuk Chin
ingresso gratuito

ore 21
Conservatorio “G. Verdi” di Milano
Sala Verdi

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai
Arturo Tamayo, direttore
Musiche di Isang Yun, Unsuk Chin
In collaborazione con
Orchestra Sinfonica Nazionale
della Rai
ingresso gratuito

www.mitosettembremusica.it

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Elisabetta Presotto

Edizioni

Daria M. Scipioni / Francesca Napoli

Si ringrazia

Atahotels per l'ospitalità degli artisti
Acqua Minerale San Benedetto / Alberto Fumagalli / ICAM cioccolato
Ristorante Cracco per l'accoglienza degli artisti
Showroom Instyle, Milano e J Brand jeans –
Brama Sportswear, Modena per l'abbigliamento dello staff

È un progetto di



Realizzato da



Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

in collaborazione con



Con il sostegno di



Partner



INTESA  SANPAOLO

 Gruppo Fondiaria Sai

FONDAZIONE  CRT



Sponsor



Sponsor tecnici

LA STAMPA
media partner

CORRIERE DELLA SERA
media partner

