

Milano
Conservatorio
Sala Verdi

Akademie für Alte Musik Berlin
Isabelle Faust violino
Bernhard Forck
maestro concertatore

MI
TO

Venerdì 18.IX.15
ore 21

Bach

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



28°

Un progetto di



Realizzato da

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondazione per
la Cultura Torino

I Partner del Festival



Sponsor



RISANAMENTO

Media partner

CORRIERE DELLA SERA **LA STAMPA**

La libertà delle idee



Sponsor tecnici



FAZIOLI



GUIDO GOBINO

THE WESTIN
PALACE
MILAN



UNI ISO 20121:2015



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

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRE IL PIANETA,
ENERGIA PER LA VITA.



European
Festival
Association

www.efa-aef.eu

Membro dell'Associazione
Europea dei Festival

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



Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concerto Brandeburghese n. 5 in re maggiore per flauto,
violino, clavicembalo, archi e continuo BWV 1050 (1717-1721) 19 min. ca

Allegro

Affettuoso

Allegro

Concerto in mi maggiore per violino,
archi e continuo BWV 1042 (1720 ca) 17 min. ca

Allegro

Adagio

Allegro assai

Concerto in la minore per violino,
archi e continuo BWV 1041 (1730 ca) 14 min. ca

Allegro

Andante

Allegro assai

Suite ouverture in re maggiore n. 3 per violino,
archi e continuo BWV 1068 (1731 ca) 24 min. ca

Ouverture

Aria

Gavotta I e II

Bourrée

Giga

Akademie für Alte Musik Berlin

Isabelle Faust, violino

Bernhard Forck, maestro concertatore

Köthen: Bach's instrumental music

Bach composed relatively few pieces for orchestras, especially when you compare their number to the huge amount of vocal and organ music he wrote. However, the orchestral music he did write may be considered among the absolute best in the baroque style. The chronology of those pieces has been disputed, but it is generally felt that Bach wrote most of his concertos – including many compositions that have not survived to the present day – while working at the court of Köthen (1717-1722). What is for certain, Bach's *Brandenburg Concertos* were dated March 24, 1721 – one of the few references to any kind of date among his production of instrumental music. The concert of this night is among Bach's most celebrated and performed orchestral pieces. It is well known that in his youth Bach was a diligent student of Italian concerto production, and sought to learn all he could about a genre that was in fashion at that time – concertos for an instrumental soloist and string orchestra (extant are his transcriptions for solo harpsichord of concertos by Vivaldi, Alessandro and Benedetto Marcello, and others). Of course, Bach did not limit himself to emulating the great italians who came before him. He gleaned all he could from them and went on to renew the form altogether, adding a contrapuntal richness heretofore unknown. All of Bach's concertos (with the exception of his *Brandenburg Concerto* n. 1) respect the traditional 'Italian' subdivision of three movements (Allegro-Adagio-Allegro); and many of his concertos also make use of the so-called 'Ritornello form' in the first and third movements, which in itself deserves a schematic description in order to bolster listeners' appreciation.

The Baroque concerto invariably kicks off with an orchestral introduction that is quite broad in scope (the ritornello), which in general serves up material that is further developed and embellished by the soloist. The composer proposes four, five or more different 'themes' in succession, which are played by the entire orchestra; the soloist (or soloists, in the case of the *Brandenburg Concerto* we'll be hearing) interacts with the orchestra, elaborating on the themes from the initial ritornello, which the orchestra repeats throughout the piece, as if it were a form of 'punctuation'. (It is interesting to note that while the etymology of the word 'concerto' has often been a subject of debate, it most likely derives from the Latin expression *cum-certare*, or 'to compete with one another, to emulate one another'. Indeed, in a concerto, the orchestra plays music that provides material for the soloist to expand upon. A concerto is thus a dialogue, or a kind of duel, if you will, in which virtuosity – literally, the 'athletic' aspect, the *certamen* – plays a key role.) The three concertos we'll be hearing begin with an orchestral *Tutti*, before the soloists unleash their prowess. The solo parts, which are more or less drawn out and articulated, alternate with brief interventions by the orchestra, which repeat the single sections of the initial ritornello. The movement concludes with the playing of the entire ritornello – which varies somewhat in the two concertos for violin, and is identical to the initial ritornello in the *Brandenburg Concerto* n. 5 – thus creating a 'symmetrical', architectonic effect. Bach began with this basic outline to create three pieces which are profoundly different from one another.

The two concertos for violin – the only extant works from a much larger collection – appear in a certain sense to be complementary. One is in a minor key, while the other is in a luminous major key; the first draws to a conclusion with a fugue movement featuring a gigue tempo, while the finale in the second features a graceful rondo. However, these two concertos owe their great fame to the slow central movements, which once again reveal the Italian influence, in this case with regard to singability, inasmuch as the vocal character is almost operatic. In both pieces the orchestra churns out the tempo by repeating a relentless and regular figure, and it is against such

A Köthen: la musica strumentale di Bach

La produzione orchestrale bachiana è relativamente scarsa, soprattutto in confronto alla musica vocale e a quella organistica, ma comprende brani che si possono considerare i più alti risultati in assoluto dello stile barocco. La cronologia è molto controversa, ma si ritiene in genere che Bach abbia scritto gran parte della sua produzione concertistica – che comprendeva molte composizioni oggi perdute – durante il servizio presso la corte di Köthen (1717-1722). Di sicuro, l'autografo dei *Concerti Brandeburghesi* porta la data del 24 marzo 1721, uno dei pochi riferimenti cronologici certi della produzione strumentale di Bach.

Il concerto di stasera accosta quelli che sono probabilmente i più celebri brani orchestrali del compositore, i più eseguiti e i più amati. Sappiamo bene che in gioventù Bach aveva studiato attentamente la produzione concertistica dei compositori italiani, per impossessarsi a fondo dello stile 'alla moda' del concerto per strumento solista e orchestra d'archi (ci restano trascrizioni per clavicembalo solo di concerti di Vivaldi, Alessandro e Benedetto Marcello, tra gli altri). Ma naturalmente Bach non si limita ad emulare i suoi grandi predecessori italiani: ne accoglie le premesse ma ne rinnova la forma, donandole in particolare una ricchezza contrappuntistica sconosciuta fino a quel momento. Tutti i concerti bachiani (con l'eccezione del *Primo Brandeburghese*) rispettano la tradizionale suddivisione 'italiana' in tre movimenti (Allegro-Adagio-Allegro). Molti di essi, inoltre, si rifanno nei due movimenti estremi alla cosiddetta 'forma-ritornello', che vale la pena di descrivere schematicamente per dare all'ascoltatore una chiave di lettura. Il concerto barocco comincia invariabilmente con un'ampia introduzione orchestrale (il ritornello), che in genere propone i materiali musicali che saranno poi elaborati dal solista. Il compositore scrive quattro, cinque o più diversi 'temi' in successione, affidati all'intera orchestra; il solista (o i solisti, nel caso del *Concerto Brandeburghese* in programma) interagisce con l'orchestra riprendendo e variando i temi del ritornello iniziale, che l'orchestra ripete di quando in quando, quasi a 'punteggiare' il corso del brano. (L'etimologia della parola 'concerto' è stata spesso discussa, ma molto probabilmente essa deriva dal latino *cum-certare*, 'gareggiare insieme, emularsi': l'orchestra propone dei materiali musicali che il solista riprende, varia, abbellisce. Il concerto è un dialogo e un confronto, insomma, nel quale l'aspetto virtuosistico, letteralmente atletico – il *certamen* – ha un ruolo fondamentale). I tre concerti in programma cominciano quindi con un 'tutti' orchestrale, prima di dare spazio agli strumenti solisti. Le sezioni solistiche, più o meno ampie e articolate, sono inframmezzate da brevi interventi dell'orchestra che riprendono singole sezioni del ritornello iniziale. Il movimento termina poi riproponendo l'intero ritornello – variato nel caso dei due concerti per violino, identico nel *Quinto Brandeburghese* – creando quindi un percorso 'simmetrico', architettonico. Bach parte da questo schema di base per creare tre brani profondamente differenti tra loro. I due *Concerti per violino* – gli unici superstiti di una produzione ben più abbondante – appaiono in un certo senso complementari: uno in minore e l'altro in un luminoso maggiore, il primo che si conclude con un movimento fugato in ritmo di Giga, il secondo con un leggiadro Rondò. La grande fama di questi due *Concerti* è comunque legata soprattutto ai movimenti lenti centrali, che mostrano ancora una volta l'influenza italiana, in questo caso sul versante della cantabilità, del carattere vocale e quasi operistico: in entrambi i brani l'orchestra scandisce il tempo ripetendo una figura ostinata e regolare, e su questo fondo si staglia la voce del solista che realizza una meravigliosa linea melodica, una sorta di incantato arabesco sonoro. Il *Quinto Concerto Brandeburghese* è un brano più complesso, fin dalla scelta degli strumenti solisti: un violino, un flauto traverso e un cembalo concertante. È la prima volta che il ruolo solista in un concerto viene affidato a uno strumento a

a background that the solo violin plays a marvelous melodic line, something of an enchanted Arabesque sound.

The *Brandenburg Concerto* n. 5 is more complex, beginning with the choice of solo instruments: a violin, a flute, and a ‘cembalo concertante’. This was the first ever concerto to feature a solo keyboard, and as such, the *Brandenburg Concerto* n. 5 may be considered the ancestor of one of the most important musical genres of the 18th and 19th centuries. (The actual concerto for harpsichord and orchestra would later be created by Bach in Leipzig a few years down the road; the harpsichord was also featured in several previous concertos, almost all of them for solo violin – and it is thanks to the transcriptions of these that many of Bach’s extant concertos have survived to this day.) Bach was fully aware of the innovation he’d wrought, considering his fixation with underscoring the harpsichord’s role as a solo instrument, and the extended cadenza, which was written out in its entirety, that appears toward the end of the first movement. The writing out of the cadenza was innovative in itself, because up until then, and for many decades to come, cadenzas were improvised. It is clear that Bach wanted to highlight the importance of the harpsichord – so he duly prescribed with exactitude the duration of the cadenza (something that just wasn’t done back in his day) and, of course, its musical content (a development of the single sections heard earlier in the movement).

The slow movement is reserved for the three soloists, who play an extremely delicate game of call-response-imitation, and it almost seems to prefigure the soundscape of the great *Trio Sonata* that Bach included in *The Musical Offering* some twenty-five years later. The finale presents several points of contact with the third movement of the *Concerto for violin* in A minor, being based on a fugue score and having a lively gigue tempo. However, the traditional roles are inverted: here the musical material is proposed by the solo instruments, and only later does the orchestra take part in the dialogue and the *cum-certare* that this festive musical ‘competition’ the piece closes with; it is one of the concerto masterpieces of all time.

Bach wrote four *Overtures* (sometimes called suites) for orchestra. Here as well, the chronology is difficult to establish, but it is generally thought that the first two were composed during his stint at Anhalt-Köthen, while the last two were composed in Leipzig. Bach’s *Overtures* may be considered the orchestral equivalent of the master’s great dance collections for keyboards or strings: his *English* and *French Suites*, *Partitas*, *Cello Suites*, and *Sonatas and Partitas for solo violin*. Bach used the appellative *Overture* (which he also used for another of his keyboard masterpieces, *Overture in the French Style* in B minor – BWV 831) based on the characteristics of the first piece in each single collection, which is a three-part *Overture*, widely adopted in France. The introduction is slow and solemn, and characterized by a ‘dotted rhythm’; a *fugato* in a more upbeat tempo; followed by a reprise of the slow introduction to conclude the movement. Bach’s *Overture* n. 3 in D major includes, in a succession of dances, two gavottes, one bourrée and a gigue; although by far the most celebrated piece is the second, which he entitled simply *Air*, and which has come to be known as *Aria sulla quarta corda* (*Air on the G String*). This piece distinguishes itself from the rest of the *Overture* in that it is the only movement played solely by string instruments. In it, Bach clearly sought out a more singable, vocal character (after all, it is an *Aria*), which offsets the markedly rhythmic style of the dance pieces that follow. The reference to the G string is no invention of Bach’s, but was the title used by German violinist August Wilhelmj for his own arrangement of the piece, which he lowered by an octave so as to be able to play the whole thing on the G string of the violin.

Giovanni Bietti

tastiera: il *Quinto Brandeburghese* si può quindi considerare il progenitore di uno dei generi più importanti nella storia della musica sette-ottocentesca. (Il vero e proprio concerto per clavicembalo e orchestra, non a caso, verrà creato qualche anno più tardi a Lipsia dallo stesso Bach, che adatterà a questo strumento diversi suoi concerti precedenti, quasi tutti per violino; è grazie a tali trascrizioni che ci sono rimasti molti dei concerti bachiani). Bach ebbe piena coscienza dell'innovazione, visto che si preoccupò di mettere in evidenza proprio il ruolo solista del clavicembalo: a questo strumento è infatti affidata una gigantesca cadenza, scritta per intero, verso la fine del movimento iniziale. È un altro gesto innovativo: fino a questo momento – e ancora per molti decenni a venire – le cadenze venivano improvvisate. Bach voleva evidentemente sottolineare l'importanza del clavicembalo, e prescrisse quindi con esattezza sia la durata, davvero fuori dal comune, sia i materiali musicali della cadenza (che riprendono ed elaborano singole sezioni già udite in precedenza nel movimento). Il movimento lento è riservato ai tre solisti, impegnati in un delicatissimo gioco di richiami e di imitazioni, e sembra quasi prefigurare la sonorità della grande *Sonata in Trio* che Bach inserirà nell'*Offerta Musicale*, circa venticinque anni più tardi. Il finale presenta alcuni punti di contatto con il terzo movimento del *Concerto per violino in la minore*: è basato sulla scrittura fugata, e si articola in un vivace ritmo di Giga. Ma i tradizionali ruoli sono, significativamente, invertiti: qui i materiali musicali sono proposti dai solisti, e solo in un momento successivo l'orchestra partecipa al dialogo e al *cum-certare*, la festosa 'gara' musicale con cui si conclude questo brano, uno dei più grandi capolavori concertistici di ogni tempo. Bach scrisse quattro *Ouverture* (a volte chiamate anche Suite) per orchestra. Anche in questo caso la cronologia è difficile da stabilire, ma si ritiene in genere che le prime due *Ouverture* risalgano agli anni di Köthen e che le altre due siano invece state composte a Lipsia. Le *Ouverture* possono essere considerate il corrispettivo orchestrale delle grandi raccolte di danze bachiane per strumento o tastiera o ad arco: le *Suite Inglesi e Francesi*, le *Partite*, le *Suite per violoncello* e le *Sonate e Partite per violino*. Il nome specifico di *Ouverture* (che Bach utilizza anche per una grande composizione tastieristica, *l'Ouverture nello stile francese* in si minore BWV 831) deriva dalle caratteristiche del brano iniziale di ogni singola raccolta, che è per l'appunto una *Ouverture* tripartita, nello stile francese: un'introduzione lenta e solenne, caratterizzata dal ritmo puntato; un fugato in tempo più mosso; e quindi la ripresa, del tempo lento, sulla quale si conclude il movimento. La *Terza Ouverture* comprende, come successione di danze, due gavotte, una bourrée e una giga; ma il brano di gran lunga più celebre è il secondo, che Bach intitola semplicemente *Air* e che è oggi universalmente noto con il nome di *Aria sulla quarta corda*. Questo brano si differenzia dal resto dell'*Ouverture* in quanto è l'unico movimento nel quale l'organico comprende esclusivamente strumenti ad arco: chiarissimo è quindi l'intento del compositore di ricercare un carattere più cantabile, vocale (è un'Aria, dopo tutto), che si contrapponga allo stile marcatamente ritmico delle danze successive. L'accenno alla 'quarta corda' non è di Bach, ma deriva da una trasposizione del violinista tedesco August Wilhelmj, il quale abbassò la composizione di un'ottava, in modo da poterla suonare tutta sulla quarta corda del violino.

Giovanni Bietti

Akademie für Alte Musik Berlin

Fondata a Berlino nel 1982 e riconosciuta oggi come una delle più importanti orchestre da camera del mondo, l'Akademie für Alte Musik Berlin, o Akamus, vanta una storia di successi senza precedenti. L'ensemble, che si esibisce regolarmente nei maggiori centri musicali in Europa, ha svolto tournée in Asia, Nord e Sud America. Dalla riapertura del Konzerthaus di Berlino nel 1984, l'ensemble organizza una propria serie di concerti nella capitale della Germania, e dal 1994 è ospite regolare della Staatsoper Unter den Linden di Berlino e al Festival di Musica Antica di Innsbruck. Numerosi direttori ospiti e solisti hanno lavorato con l'Akademie für Alte Musik Berlin. Da oltre 25 anni, la partnership con il controttenore belga e direttore d'orchestra René Jacobs ha prodotto molte opere e oratori che hanno sempre avuto grande impatto. L'ensemble ha anche collaborato con i direttori d'orchestra Marcus Creed, Peter Dijkstra, Daniel Reuss, e Hans-Christoph Rademann, che attualmente guida il RIAS Kammerchor, così come con Andreas Scholl, Sandrine Piau e Bejun Mehta.

Founded in Berlin in 1982 and recognized today as one of the world's leading chamber orchestras, the Akademie für Alte Musik Berlin, or Akamus, enjoys an unprecedented history of success. The ensemble, which performs regularly in Europe's leading musical centers, has toured Asia, North America, and South America. Ever since the reopening of the Berlin Konzerthaus in 1984, the ensemble has enjoyed its own concert series in Germany's capital, and since 1994 has been a regular guest at the Berlin Staatsoper Unter den Linden and at the Innsbruck Festival of Early Music. Numerous guest conductors and soloists have worked with the Akademie für Alte Musik Berlin as well. For over 25 years the partnership with the Belgian countertenor and conductor René Jacobs has produced many celebrated opera and oratorio productions. The ensemble has also worked with the conductors Marcus Creed, Peter Dijkstra, Daniel Reuss, and Hans-Christoph Rademann, who currently leads the RIAS Kammerchor, as well as with Andreas Scholl, Sandrine Piau and Bejun Mehta.

<i>Violini primi</i>	<i>Flauti</i>
Bernhard Forck	Gergely Bodoky
Stephan Mai	Xenia Löffler
Kerstin Erben	Michael Bosch
Barbara Halfter	
	<i>Fagotto</i>
<i>Violini secondi</i>	Christian Beuse
Dörte Wetzel	
Thomas Graewe	<i>Trombe</i>
Uta Peters	Ute Hartwich
Erik Dorset	NN
	Sebastian Kuhn
<i>Viola</i>	
Clemens-Maria Nuszbaumer	<i>Timpani</i>
Anja-Regine Graewel	Daniel Schäbe
Sabine Fehlandt	
	<i>Clavicembalo</i>
<i>Violoncelli</i>	Raphael Alpermann
Kathrin Sutor	
Antje Geusen	
<i>Contrabbasso</i>	
Walter Rumer	

Isabelle Faust, violino/violin

Dopo aver vinto i prestigiosi concorsi Leopold Mozart e Paganini in tenera età, Isabelle Faust è stata presto invitata a suonare con le orchestre più importanti del mondo, tra cui i Berliner Philharmoniker, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, la Boston Symphony Orchestra, e la NHK Symphony Orchestra di Tokyo. Nel corso della sua carriera, Isabelle Faust ha avuto l'opportunità di esibirsi regolarmente o registrare dischi con direttori quali Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Daniel Harding e Bernard Haitink. Ha instaurato un rapporto particolarmente stretto con Claudio Abbado negli ultimi anni. Con lui si è esibita in diversi paesi e ha registrato i *Concerti per violino* di Beethoven e Alban Berg assieme all'Orchestra Mozart (Harmonia Mundi).

At an early age, Isabelle Faust won the prestigious Leopold Mozart and Paganini competitions and was soon invited to appear with the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Boston Symphony Orchestra and the NHK Symphony Orchestra Tokyo. Over the course of her career, Isabelle Faust has regularly performed or recorded with world-renowned conductors including Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Daniel Harding and Bernard Haitink. During recent years Isabelle Faust developed a close relationship with the late Claudio Abbado and performed and recorded under his baton. Their recording of Beethoven's and Berg's violin concertos with the Orchestra Mozart (Harmonia Mundi).

Bernhard Forck, maestro concertatore/concertmaster

Bernhard Forck ha iniziato lo studio del violino all'età di cinque anni. Ha studiato presso l'Accademia di Musica Hanns Eisler di Berlino con Eberhard Feltz e nel 1986 è seguito un ingaggio presso l'Orchestra Sinfonica di Berlino, accompagnato da un forte interesse per la musica antica, che lo ha portato a lavorare con Nikolaus Harnoncourt al Mozarteum di Salisburgo. La sua adesione alla Akademie für Alte Musik Berlin, dove è primo violino, è una conseguenza del suo intenso studio della prassi esecutiva. Con Akamus Bernhard Forck è un ospite regolare nei centri musicali d'Europa. Tournée lo hanno portato in Medio Oriente, in Giappone, nel Sud-Est asiatico, in Australia, nel Nord e Sud America.

Bernhard Forck has dedicated himself to the violin since the age of five. After completing his studies in 1986 at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin with Eberhard Feltz he became a member of the Berlin Symphony Orchestra. At the same time he became interested in historical performance practice and studied with several leading authorities in the field, including Nikolaus Harnoncourt at the Mozarteum in Salzburg. Bernhard Forck has been a member of the Akademie für Alte Musik Berlin since the ensemble's start in 1982. His involvement as one of the ensemble's concertmasters is the result of his intensive work with historical performance practice. Together with Akamus, Bernhard Forck has regularly performed in Europe's musical metropolises, touring the Middle East, Japan, Southeast Asia, Australia, as well as North and South America.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Conservatorio Giuseppe Verdi

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

The Giuseppe Verdi Conservatory of Music, located next to the Church of Santa Maria della Passione, was founded in 1808 by Viceroy of Italy Eugène de Beauharnais, Napoleon I's stepson. The conservatory is housed in a former convent of the Canonici Lateranensi, who also ran the adjacent church. In 1799 the convent became a hospital for Austrian troops, and later was used as a military storehouse, until finally becoming the location of the present-day conservatory. Until 1850 it provided room and board for students, though classes were also attended by day students. In the meantime, the conservatory built up its relationship with La Scala and the city of Milano. Its students would include the likes of Arrigo Boito, Giacomo Puccini and Pietro Mascagni, and teachers such as Amilcare Ponchielli. In 1908 it opened its new concert hall, designed by Luigi Brogli and Cesare Nava – interior decoration was completed two years later. The conservatory was severely damaged by bombing in World War II: what was once the Grand Hall is today called the Verdi Hall, and was redesigned by architect Ferdinando Reggiori. By the 1960s the Giuseppe Verdi Conservatory of Music had become Italy's biggest music school; it hosts elementary, middle and high school-age students, and offers a special experimental high school program; since the 2003-2004 academic year, the conservatory has also issued Bachelor's degrees in music. The conservatory's library contains over 80,000 books and some 400,000 manuscripts and pamphlets; there is also a museum of musical instruments.

Si ringrazia



SCEGLI IL CONTROLLO. SCEGLI PIRELLI.



P ZERO™ SOFT



P ZERO™ MO

**PNEUMATICI DIVERSI, STESSA TECNOLOGIA.
SCELTI DALLA FORMULA 1® E DALLE MIGLIORI CASE AUTO.
SEGUI IL LORO ESEMPIO.**



LA POTENZA È NULLA SENZA CONTROLLO

The F1 FORMULA 1 logo, F1, FORMULA 1, FIA FORMULA ONE WORLD CHAMPIONSHIP, GRAND PRIX and related marks are trade marks of Formula One Licensing B.V., a Formula One group company. All rights reserved.

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



Studio
Arlati Ghislandi

CONSULENZA
DEL LAVORO E FISCALE

AGCV
RISORSE



*Innovazione, organizzazione,
precisione e passione: un'unica
grande orchestra con il
Festival MITO SettembreMusica*



STUDIO ARLATI GHISLANDI e AGCV RISORSE
per la gestione dei rapporti di lavoro
di MITO SettembreMusica.

MILANO • CORSO GIACOMO MATTEOTTI, 7
ROMA • PIAZZA GIUSEPPE MAZZINI, 27

WWW.ARLATIGHISLANDI.IT



Fondazione Mansutti

Centro di storia dell'assicurazione

*Con entusiasmo
e passione prosegue
il nostro impegno
per la tutela,
la valorizzazione,
e la divulgazione
di Arte e Cultura*



S.P.A.

mansutti

assicura MITO SettembreMusica

BROKER DI ASSICURAZIONE CORRISPONDENTE DEI LLOYD'S

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

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,
Niccolò 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

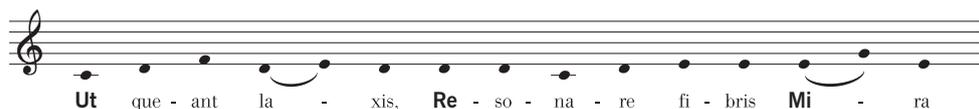
Coordinamento Ufficio Stampa
Adfarmandchicas
stampa@mitosettembremusica.it
www.mitosettembremusica.it

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.*

MITO è il primo festival musicale italiano certificato ISO20121.

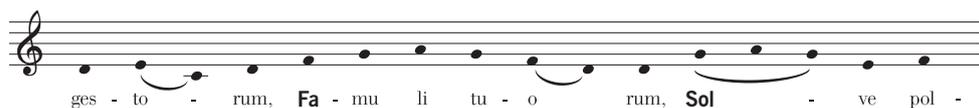
Contribuisci anche tu,
sulle note della sostenibilità!



Dormi in strutture ecologiche

Regalati una cena
a km-zero

Milano è una città
tutta da scoprire!



Fai tesoro delle iniziative
Educational, Incontri,
Social e Fringe

Solo digitale!



Lascia l'auto a casa

Siamo un evento progettato
e organizzato in maniera
sostenibile



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

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

I Sentieri sonori di MITO

Focus Chopin/Skrjabin

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

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

Focus Voci dello spirito

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

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

Dal 9.IX al 20.IX
Ore 21.30
Teatro Out Off
Tradizioni ebraica, buddista,
cristiano-armena, ortodossa,
islamica, induista
Posto unico numerato € 15
Pass Voci dello spirito 6 concerti € 75

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

Musica e Passioni di Bach

La Akademie für Alte Musik Berlin
e il RIAS Kammerchor per MITO
SettembreMusica, interpreti ideali
per la musica di Bach.

18.IX
Ore 21
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Concerti e Suite per orchestra
Isabelle Faust, violino

19.IX
Ore 20
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Passione secondo Giovanni per soli,
coro e orchestra BWV 245
René Jacobs, direttore

21.IX
Ore 20
Conservatorio di Milano, Sala Verdi
Passione secondo Matteo per soli,
coro e orchestra BWV 244
René Jacobs, direttore

Con il Patrocinio di



MILANO 2015
NUTRIRE IL PIANETA
ENERGIA PER LA VITA

Milano Torino
unite per il 2015