



Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
Musica
TO

Milano
Conservatorio
Sala Verdi

Domenica 9.IX.12
ore 21

9°

Focus
DePablo/Saariaho

Orchestra Sinfonica
Nazionale della Rai
Daniel Kawka direttore
Francesco D'Orazio violino

De Pablo
Manzoni
Saariaho







Luis De Pablo (Bilbao, 1930)

Natura per orchestra (2007)

15 min. ca

Prima esecuzione italiana

Concerto per violino e orchestra (1996-1997)

28 min. ca

Prima esecuzione italiana

Mesto e solenne

Alla toccata

Estatico

Bisbiglio

Giacomo Manzoni (Milano, 1932)

Scene sinfoniche per il Doktor Faustus

22 min. ca

per orchestra con coro ad libitum su nastro (1984)

su testo di Giacomo Manzoni da Thomas Mann

Kaija Saariaho (Laakkonen, 1952)

Orion per orchestra (2002)

22 min. ca

Prima esecuzione italiana

Memento mori

Winter sky

Hunter

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Daniel Kawka, direttore

Francesco D'Orazio, violino

In collaborazione con
Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi" di Milano
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai





Nuovi sentieri della creazione (3)

Composto nel 2005-2006, *Natura* è un pezzo che già nel titolo presenta implicazioni complesse: ci si riferisce non solo alla ‘natura di spagnolo’ di Luis De Pablo; ma al suo originale e problematico modo di viverla, alla sua stessa intima ‘natura’ di compositore.

All’inizio del suo testo su *Natura* l’autore aveva scritto: «Il titolo deriva da un vecchio detto dei reggimenti delle Fiandre: “La Spagna è la mia natura, l’Italia la mia ventura, le Fiandre la mia sepoltura”». La citazione rimanda alla tragedia dell’epoca in cui la Spagna si dissanguava partecipando a conflitti in molti paesi, ponendo le premesse per la decadenza, e porta ad altre riflessioni sul presente, sul problema di confrontarsi con una «natura» spagnola per un compositore come De Pablo, che all’epoca della formazione era ben consapevole di non poter avere nel proprio paese un punto di riferimento cui guardare. Per la «natura» di De Pablo, per la sua formazione è stata determinante la Parigi degli anni Cinquanta, dove a partire dalla fine di quel decennio ha vissuto e lavorato. In altra epoca e in modi diversi anche per Manuel de Falla la Francia era stata essenziale; ma Luis De Pablo, che da tempo è tra i maggiori artefici e protagonisti di un profondo rinnovamento della musica spagnola, osserva, nel citato testo su *Natura*, che rispetto alla Parigi dell’inizio del Novecento e di Falla, «la mia forma d’essere parigino (spagnolo) è un’altra. Anche così non ho voluto rinunciare a nessun segno di identità (la mia natura). Ho trovato quest’ultima nel *Cancionero Segoviano* di Agapito Marazuela. Immersa in un tessuto polifonico complesso, si intravede infatti una *tonada*, *La Navaja de Guillermo* e l’arcinota cadenza spagnola, vecchia di più di cinque secoli, che alcuni teorici francesi hanno chiamato *glissement de tétrocorde* e che è stata usata generosamente tanto dagli spagnoli, quanto da coloro che, ai quattro angoli del pianeta, volevano scrivere musica spagnola. Tutto questo si sente in penombra, quasi di nascosto, diluito in forme e materiali che mi appartengono da molti anni».

L’ultima frase citata è essenziale per comprendere il carattere del pezzo. All’inizio di *Natura*, in un clima sonoro grave, in cui si riconosce subito l’originalissima fantasia timbrica di De Pablo, si sentono intonato dai contrabbassi frammenti di una melodia che ritroveremo alla fine del pezzo (al flauto in sol), e che è una presenza nascosta, segreta, un punto di partenza per il materiale elaborato nel corso della composizione in modo complesso, non una citazione messa in evidenza con lo spirito e le prospettive degli autori che in altra epoca perseguirono la fondazione di una musica “nazionale” spagnola. Non è del resto l’unico caso in cui De Pablo, la cui poetica si caratterizza anche per l’ampiezza delle aperture e degli interessi, usa materiale popolare come punto di partenza della composizione. In *Natura* la sospesa gravità iniziale è subito rotta dal secco fortissimo di due note del timpano, da uno scatto concitato: prende così avvio un percorso denso, intensissimo, ricco di contrasti, di oscure tensioni, ma anche di momenti in cui il suono sembra schiarirsi, trasfigurarsi e smaterializzarsi. La mesta riapparizione della melodia della *tonada* è seguita dalla rarefatta conclusione, affidata ai soli quattro oboi. È spagnola la ‘natura’ di questo percorso? È francese, come parve a qualcuno dopo la prima esecuzione a Parigi del 28 marzo 2007? Determinante è forse riconoscere nella fantasia timbrica e nella stringata compattezza la ‘natura’ di Luis De Pablo, l’esito felicissimo di una riflessione sulle proprie radici e la propria ricerca.

Tra gli aspetti della personalità musicale di Luis De Pablo, che da José Luis García del Busto fu definita «monolitica e polimorfa», c’è anche l’interesse per la dimensione del concerto per uno strumento e orchestra (il più recente, del 2010, è *Recado* per organo e orchestra), volta per volta ripensata in nuove prospettive perseguendo, come scrive l’autore, «la ricerca di un nuovo





rapporto solista/orchestra per definire una forma che scaturisce dalla materia timbrica del solista, che è alla base dell'immaginazione orchestrale, nel particolare e in senso globale».

Appartiene alla poetica e alla personalità di De Pablo una flessibile concretezza nel rapporto con la materia sonora e con i caratteri specifici di ogni strumento, nell'invenzione del timbro, del colore, che ha funzione di struttura e non di semplice ornamento. Il Concerto per violino, composto tra il 1996 e il 1997, dall'autore stesso giudicato «una delle *sue* opere più ambiziose e rappresentative» per l'ampiezza e per la complessità della scrittura, non è un concerto nel senso tradizionale, e crea tra il solista e l'orchestra un tipo di rapporto molto particolare, certamente non conflittuale, un gioco di dialoghi e rispecchiamenti in cui l'uno e l'altra sono indipendenti, ma indispensabili. Le prime pagine della partitura offrono subito un esempio significativo. Il solista entra in scena già alla terza battuta; ma l'intensità di ciò che accade in orchestra ha un rilievo certamente non inferiore, e gli interventi del clarinetto basso, dei corni, dei violini e degli altri archi, di primo flauto e ottavino e così via non hanno nulla a che vedere con un 'accompagnamento', danno piuttosto l'impressione di avvenimenti che girano intorno al lento, meditativo, trattenuto, monocorde melodizzare del violino. Nelle sezioni successive ovviamente la scrittura del violino va molto oltre l'ambito volutamente limitato dell'inizio; ma la natura complessa e paritaria del rapporto con l'orchestra è determinante per la meditazione del primo tempo, dal carattere *Mesto e solenne*. Tale carattere si lega all'intenzione di rendere omaggio alla memoria di Edison Denisov, il compositore russo che era scomparso a Parigi il 24 novembre 1996.

Anche nel piglio improvvisatorio del secondo tempo, *Alla Toccata*, il rilievo dell'orchestra non è minore: questa pagina con l'energico carattere motorio segna uno stacco netto tra i due grandi tempi lenti dedicati a colleghi e amici scomparsi nel periodo della composizione del Concerto, due pezzi dal carattere molto diverso, anche in rapporto ai compositori alla cui memoria si rende affettuoso omaggio. Del primo, dedicato a Denisov, si è detto; il terzo tempo, *Estatico*, porta il motto «Niccolò in Paradiso», riferito a Niccolò Castiglioni, che era scomparso a Milano il 7 settembre 1996. Il motto, spiega De Pablo, «corrisponde al carattere del personaggio come l'avevo conosciuto». Castiglioni è evocato senza citarne la musica, in una pagina dove la visionaria staticità e la contemplazione del suono appartengono all'invenzione timbrica di Luis De Pablo.

Che cosa può seguire a questa visione? Una conclusione sospesa ed enigmatica: in *Bisbiglio* la delicatezza del rapido sussurro in pianissimo evoca qualcosa che può essere detto solo in modo sommesso, a fior di labbra. *Bisbiglio* coinvolge oltre al solista solo gli archi, con una raffinatissima scrittura per archi divisi che crea colori continuamente cangianti, con delicate scresciature. L'inquietudine legata al tono sommesso, ai gesti lievi, resta sospesa con il passaggio alla breve *Transizione come una fanfara*, aperta dalle trombe. Seguono la cadenza del solista e il *Finale* che non segna una vera conclusione; ma si spegne con un gesto interrogativo su due note ripetute sempre più piano dal violino.

Alla fine della partitura del *Doktor Faustus*, «scene dal romanzo di Thomas Mann», si leggono le date «inverno '85 – inverno '88», riferibili, credo, alla fase più avanzata e continuativa della stesura dell'opera, commissionata dalla Scala, dove la prima rappresentazione ha avuto luogo il 16 maggio 1989. In verità è più lunga e complessa la genesi del *Doktor Faustus*, che non sono il solo a considerare uno dei vertici del teatro musicale del secondo Novecento: già nel 1982, l'anno di *Ode* per orchestra, Manzoni aveva lavorato al libretto (ricavandolo direttamente da passi in discorso diretto del testo di Mann, in traduzione italiana); e nel 1984, su commissione della Biennale Musica di Venezia, che aveva chiesto un lavoro legato al progetto dell'opera, aveva





composto le *Scene sinfoniche* (evitando il termine *Studi* per non ripetere il titolo dell'op. 51 di Ferruccio Busoni, *Due Studi per il Doktor Faust*). Sono scritte per orchestra con alcuni brevi interventi corali fuori scena, per i quali è prevista la possibilità di usare una registrazione. Chi ha ascoltato il *Doktor Faustus*, ne riconoscerà diverse idee nelle *Scene sinfoniche*, che sono però un pezzo autonomo, con logica interna e costruzione indipendenti dal lavoro teatrale con cui condivide i materiali.

Così lo presentava Giacomo Manzoni, nel 1985: «Non sono scene da integrare come stanno nell'opera futura, e quindi non ne costituiscono una suite *ante litteram*, ma fondono in un organismo sinfonico (con assai radi flash corali fuori scena) idee musicali che verranno collegate a personaggi, situazioni, momenti del lavoro teatrale. Queste idee caratterizzanti si presentano singolarmente nel corso del pezzo e sono collegate tra loro da episodi che vedono invece un'interazione tra alcune di esse (a esempio, e in linea puramente teorica: Idea A, segue un tratto per sovrapposizione e incastro delle idee, poniamo – C, G e D, indi B e così via analogamente). Per il resto si è ancora allo stadio preverbale, tanto che gli interventi corali sono praticamente privi di testo e hanno solo la funzione sia di sospendere periodicamente il decorso puramente sinfonico, sia di rinviare all'essenza eminentemente vocale verso cui muovono queste pagine».

Le *Scene sinfoniche* anticipano diversi caratteri del clima dell'opera, dove la drastica e non convenzionale riduzione del romanzo a brevissimo, essenziale libretto consente di lasciare in ombra alcuni temi centrali in Mann (a esempio il rapporto tra la musica e l'anima tedesca o l'intreccio tra il destino di Adrian Leverkühn e il crollo della Germania nazista), e le sue ambivalenze nei confronti della musica nuova e della ricerca del protagonista, di cui Manzoni ebbe a sottolineare il significato al di là delle intenzioni di Mann. Va ricordato inoltre, sul rapporto con il romanzo, ciò che il compositore scrisse nel 1987, affermando che ormai gli interessava «forse soltanto risalire agli impulsi primari ricevuti dal racconto, servirsene secondo immediatezza di scelte e illuminazione dell'istante, lasciarsi alle spalle, anzi gettare proprio a mare gli strumenti critici, gli sforzi di comprensione razionale tentati in passato», avendo voluto esclusivamente «sciogliere con la musica un antico nodo interiore».

Il libero ripensamento del romanzo consente a Manzoni di trarre dalla solitaria ricerca di Faust-Leverkühn un'immagine tormentata ed emblematica della solitudine dell'artista moderno, della sua aspra, difficile condizione di isolamento. Un'immagine immersa in un clima tragico, certamente diverso da quello evocato da Mann, ma non meno intenso. Il rapporto di fedeltà-indipendenza con Mann induce Manzoni a confrontarsi, attraverso il romanzo, con un grumo interiore angoscioso, con esiti decisivi anche per le opere che sarebbero seguite.

Nelle scene sinfoniche si inizia con la musica di Fitelberg: l'ironia, la secca, incisiva invenzione delle sonorità assumono qui (a differenza dell'opera) un ruolo introduttivo. Incontriamo diversi aspetti del *Doktor Faustus*: l'invenzione strumentale ha sempre una forza di suggestione scabra, sobria e severa, ma intensissima, tra l'urgenza di febbrili pulsazioni, colori tesi e nervosi, gelide ironie, e un terso, interiorizzato lirismo. Troviamo molte volte elaborazioni del motto ricavato dal nome «haetera Esmeralda» (così Leverkühn chiama la prostituta da cui riceve il contagio della sifilide), *si-mi-la-mi bemolle-re*, e idee per le scene del primo e del secondo incontro con lei. Troviamo le poche note che il protagonista suona al pianoforte per superare il turbamento sconvolgente della sua prima, non voluta, visita in un bordello. Troviamo idee riguardanti il dottor Erasmi, frammenti corali appartenenti alla penultima scena (quella della confessione di Adrian) e anticipati nelle *Scene sinfoniche*, mentre verso la fine del pezzo appaiono le note suonate al pianoforte prima del crollo definitivo, nella penultima scena, cui appartiene anche la violenta chiusura del coperchio del pianoforte. Le *Scene sinfoniche* tuttavia non invi-





tano solo a conoscere il *Doktor Faustus*; ma in primo luogo a cogliere l'interior ricchezza, il rigore e la libertà, la compattezza del pezzo in sé.

Orion (2002) è il secondo lavoro di Kaija Saariaho per grande orchestra, cui la compositrice è tornata a più di dieci anni dal dittico formato da *Du cristal* e *...à la fumée* del 1990, anch'esso un momento importante in un percorso di ricerca segnato sempre da grande coerenza e da arricchimenti graduali all'interno di caratteri poetici unitari. Dopo la formazione in Finlandia con Paavo Heininen (1976-1980) e a Freiburg con Brian Ferneyhough e Klaus Huber (1981-1982) erano stati essenziali per Kaija Saariaho l'incontro con la musica 'spettrale' di Gérard Grisey e Tristan Murail e il lavoro all'IRCAM parigino, dove poté approfondire con le nuove tecnologie informatiche l'analisi dello spettro sonoro, l'indagine su timbro e armonia come elementi tra loro correlati, determinanti anche per la costruzione della forma. Del linguaggio definito attraverso queste ricerche la compositrice finlandese si è valse per evocare visioni di carattere onirico, spazi, luci, paesaggi legati spesso a suggestioni poetiche visive (fin da giovanissima ha coltivato l'interesse per le arti visive). Prima del ritorno alla grande orchestra con *Orion* aveva assunto crescente rilievo nell'opera di Saariaho la conquista di un personale linguaggio melodico, e nel 1999-2000 il suo catalogo si era arricchito della prima opera teatrale, *L'amour de loin* (ispirata all'amore 'lontano' di Jaufré Rudel), rappresentata al Festival di Salisburgo nel 2000.

Il titolo *Orion* non comporta alcun diretto riferimento 'programmatico' alle storie del gigante cacciatore che secondo alcune versioni del mito era figlio di Poseidone, fu ucciso da Artemide e poi trasformato in costellazione. Il titolo evoca il mito in funzione di suggestioni non narrative: basta ricordare l'immagine di un viaggio celeste, la dicotomia vita-morte, la sottolineatura di un netto contrasto (Orione come feroce cacciatore sempre in moto, Orione come immobile costellazione celeste). Il contrasto è chiaramente evocato anche dai titoli dei tre movimenti che formano *Orion*, *Memento mori*, *Winter sky*, *Hunter*.

Il primo porta all'inizio l'indicazione «Delicato, misterioso»: i due aggettivi definiscono bene il clima sospeso, statico ma lentamente cangiante della prima parte del pezzo, che gradualmente approda al *fortissimo* segnato dall'entrata dell'organo («Subito grave, pesante»). Gravità e pesantezza cedono a un breve alleggerimento e poi a una crescente animazione, all'accelerazione fino a un «Furioso» e alla violenza delle pagine conclusive, fino alla brusca, improvvisa interruzione.

Tutto immerso in contemplativa quiete e in gelide atmosfere è invece il «cielo d'inverno» del secondo movimento «Misterioso molto calmo»: una sospesa linea melodica passa dall'ottavino al primo violino, al clarinetto, all'oboe e alla tromba prima che il tessuto sonoro divenga più denso e stratificato («Molto espressivo, calmo, sognante»), per alleggerirsi nelle eteree pagine conclusive.

Nell'evocare Orione cacciatore il contrastante terzo tempo, *Hunter*, presenta una nuova energia ritmica, nella concitazione di un movimento incessante che conosce tuttavia delle interruzioni, brevi indugi: verso la fine, in corrispondenza con una continua accelerazione, la scrittura diviene sempre più rarefatta, molti strumenti smettono gradualmente di suonare, come se la musica «svanisse nell'infinito del cosmo», come osserva Kimmo Korhonen.

Paolo Petazzi*

*Ha insegnato Storia della musica al Conservatorio di Milano dal 1973 al 2010, svolge anche attività di critico musicale. Il suo campo di studi riguarda prevalentemente la musica dei secoli XIX e XX. È autore, fra l'altro, della prima monografia italiana su Berg (Milano 1977), di un libro sulle Sinfonie di Mahler e altri saggi, alcuni dei quali raccolti in *Percorsi viennesi e altro Novecento* (Potenza 1997).





Cosa significa essere compositori oggi?

È da più di cinquant'anni che compongo (dal 1955 al 2012). In Spagna, Francia, Italia, Belgio, Stati Uniti, Canada, Svezia, Germania, Giappone, Argentina... È impossibile – almeno per me – trovare UNA risposta a questa domanda. Vedo un unico punto fermo in questo caos: ho bisogno di comporre. Quest'esigenza si riflette in opere che poi cerco di far conoscere. Cosa effettivamente arrivi a chi mi ascolta mi sfugge: destino del resto comune a tutto il genere umano. Essere compositore oggi (o esserlo 50 anni fa e da qualunque altra parte) visto da questa prospettiva di 'necessità personale', significa lottare per raggiungere un luogo nel quale si possa essere accettati come esseri la cui vita consiste nel dare una risposta musicale *profonda* alla realtà che ci è toccata in sorte. Questa realtà è sempre mutevole nel tempo e nello spazio: accogliente, ostile, indifferente... la risposta del compositore lo è altrettanto: esistono quasi tanti linguaggi quanti sono i compositori... La metafora del messaggio nella bottiglia (affidata al mare) è d'altra parte abusata, deprimente. Preferisco la riflessione di Lévi-Strauss: "Non si è mai soli lungo i sentieri della creazione".

Luis De Pablo

Creare musica – e fare arte in generale – è oggi, come sempre, assai importante, e la responsabilità di un artista è più grande che mai. Da quando nelle nostre società le tradizionali convenzioni spirituali hanno lasciato il campo al culto del materialismo, l'artista ha la possibilità, e per quanto mi riguarda la necessità, di nutrire la fame di spiritualità della mente umana. Fino a oggi non pare siano esistite culture prive di espressione musicale. Essere compositori nel nostro presente significa comporre musica personale che possa bucare la spessa coltre dell'inquinamento culturale con l'acutezza e la profondità.

Kaija Saariaho





L'arte attraversa un periodo di disorientamento e incertezze, qualcuno pensa che anche la musica, come diceva Francis Fukuyama della storia, sia finita. Era il caso per esempio di Aldo Clementi, il quale – come diceva – cercava negli ultimi decenni del suo operare il modo migliore per farla finire davvero, insomma per procurarle la morte più dolce. Non condivido questa opinione, e continuo a credere che la musica di discendenza colta mantenga un'importante funzione. Di fronte alla pressione quotidiana della musica di consumo, pullulante a sentire i vari media di 'grandi artisti' – i quali ormai trovano aperte le porte anche di gloriosi enti lirici –, di fronte all'intento quasi manifesto di ridurre la percezione del grande pubblico a un minimo comun denominatore dove il pensiero e il sentire più interiori non trovano spazio, essa mantiene anzi rafforza la sua funzione di resistenza all'appiattimento dominante, di richiamo a quei valori meno effimeri che sono sempre stati dell'arte. Non l'adornano «manoscritto nella bottiglia» dunque, ma l'esigenza del superamento del banale, a porre interrogativi, a intendere in modo autentico l'arte e il pensiero dell'uomo: contro la cristallizzazione di repertori risaputi e spesso a loro volta ridotti a pura evasione od occasione mondana, contro la pigrizia di troppi organizzatori e interpreti dalla mentalità ristretta e mercantile, contro l'esplicita ostilità verso la cultura, l'arte, la musica di oggi dimostrata da tanti organismi da cui dipendono finanziamenti e struttura delle attività musicali nel nostro paese. Nel suo lavoro il compositore si trova più che in passato davanti a possibilità direi infinite di trattare il suono, di plasmare la forma, di concepire le sue opere al di fuori di ogni schema tradizionale: egli vuole far partecipe chi le ascolta di queste possibilità straordinarie, di queste scoperte che schiudono spazi inesplorati alle sue invenzioni e danno, credo, fascino nuovo a quest'arte, vuole dirigere uno sguardo al futuro insieme a chi ascolta. Ma forse si tratta di un compito che richiede rapporti sociali diversi, un mutamento che non è soltanto della musica.

Giacomo Manzoni





Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai è nata nel 1994: i primi concerti furono diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli. Dal novembre 2009 lo slovacco Juraj Valčuha è il nuovo direttore principale. Jeffrey Tate è stato primo direttore ospite dal 1998 al 2002 e direttore onorario fino al luglio 2011. Dal 2001 al 2007 Rafael Frühbeck de Burgos è stato direttore principale. Nel triennio 2003-2006 Gianandrea Noseda è stato primo direttore ospite. Dal 1996 al 2001 Eliahu Inbal è stato direttore onorario dell'Orchestra. Altre presenze significative sul podio dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai sono state quelle di Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Mstislav Rostropovič, Myung-Whun Chung, Riccardo Chailly, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yuri Ahronovič, Marek Janowski, Dmitrij Kitaenko, Aleksandr Lazarev, Valery Gergiev, Gerd Albrecht, Yutaka Sado, Mikko Franck. L'Orchestra tiene a Torino regolari stagioni concertistiche, affiancandovi spesso cicli primaverili o speciali: fra questi, fortunatissimo quello dedicato alle nove sinfonie di Beethoven dirette da Rafael Frühbeck de Burgos nel giugno 2004. Dal febbraio 2004 si svolge a Torino il ciclo Rai NuovaMusica: una rassegna dedicata alla produzione contemporanea che si articola in concerti sinfonici e da camera. Il 3 e 4 giugno 2012 l'Orchestra è stata protagonista del film-opera *Cenerentola*, trasmesso in diretta su Rai1 e in mondovisione da Torino, con la direzione di Gianluigi Gelmetti e la regia di Carlo Verdone. L'Orchestra svolge una ricca attività discografica, specialmente in campo contemporaneo. Dai suoi concerti dal vivo sono spesso ricavati cd e dvd. Numerosi premi e riconoscimenti le sono stati conferiti sia in ambito discografico, sia che per produzioni e rassegne specifiche.



*Violino primo*

Alessandro Milani (spalla)**
 Giuseppe Lercara*
 Marco Lamberti*
 Antonio Bassi
 Irene Cardo
 Patricia Greer
 Valerio Iaccio
 Elfrida Kani
 Kazimierz Kwiecien
 Alfonso Mastrapasqua
 Fulvia Petruzzelli
 Francesco Punturo
 Rossella Rossi
 Ilie Stefan
 Lynn Westerberg
 Federico Silvestro

Violino secondo

Roberto Righetti**
 Valentina Busso*
 Enrichetta Martellono*
 Maria Dolores Cattaneo
 Carmine Evangelista
 Jeffrey Fabisiak
 Rodolfo Girelli
 Alessandro Mancuso
 Enxhi Nimi
 Vincenzo Prota
 Matteo Ruffo
 Francesco Sanna
 Elisa Schack
 Isabella Tarchetti

Viola

Luca Ranieri**
 Geri Brown*
 Antonina Antonova
 Massimo De Franceschi
 Rossana Dindo
 Federico Maria Fabbris
 Alberto Giolo
 Maurizio Ravasio
 Margherita Sarchini
 Tamara Bairo
 Rosaria Mastrosimone
 Silvia Vannucci

Violoncello

Massimo Macri**
 Wolfango Frezzato*
 Ermanno Franco*
 Giacomo Berutti
 Stefano Blanc
 Pietro Di Somma
 Michelangiolo Mafucci
 Carlo Pezzati
 Stefano Pezzi
 Fabio Storino
 Andrea Cavuoto
 Livia Rotondi

Contrabbasso

Cesare Maghenzani**
 Gabriele Carpani*
 Giorgio Curtoni
 Luigi Defonte
 Maurizio Pasculli
 Virgilio Sarro
 Antonello Labanca

Flauto, ottavino, flauto in sol, flauto basso

Marco Jorino**
 Luigi Arciuli
 Carlo Boticco
 Paolo Fratini

Oboe, corno inglese

Francesco Pomarico**
 Sandro Mastrangeli
 Franco Tangari
 Teresa Vicentini

Clarinetto, clarinetto basso

Enrico Maria Baroni**
 Franco Da Ronco
 Graziano Mancini
 Roberto Bocchio

Fagotto, controfagotto

Andrea Corsi**
 Cristian Crevena
 Mauro Monguzzi
 Bruno Giudice

Corno

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

Tromba

Roberto Rossi**
 Ercole Ceretta
 Daniele Greco D'Alceo
 Roberto Rivellini

Trombone

Enzo Turriziani**
 Devid Ceste

Trombone basso

Gianfranco Marchesi
 Antonello Mazzucco

Tuba

Daryl Smith

Timpani

Stefano Cantarelli**
 Maurizio Bianchini

Percussioni

Carmelo Gullotto
 Alberto Occhienna
 Biagio Carlomagno
 Massimo Melillo
 Claudio Scolari

Arpa

Margherita Bassani**
 Stella Farina

Pianoforte

Francesco Bergamasco**

Organo

Luca Benedicti**

Celeste

Roberto Arosio

Ondes martenot

Nathalie Forget

* Concertino
 **Prima parte

Alessandro Milani suona un violino 'Francesco Gobetti' del 1711, messo gentilmente a disposizione dalla Fondazione Pro Canale di Milano.



Daniel Kawka, direttore

Daniel Kawka è oggi uno dei più richiesti direttori d'orchestra francesi sia per il grande repertorio, da Beethoven a Strauss, al quale dedica gran parte della sua attività artistica, sia per la musica del XX secolo e per quella contemporanea. È ospite delle più prestigiose orchestre europee (Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lyon, de Lille, des Pays de la Loire, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Liège, Orchestra Sinfonica di Varsavia, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra La Verdi di Milano, Ensemble Intercontemporain, London Sinfonietta) e dei più importanti festival musicali di tutto il mondo. Direttore musicale dell'Ensemble Orchestral Contemporain, nel 2003 ha fondato il Festival Philharmonique. Il suo vasto repertorio comprende anche opere liriche, sinfoniche e con coro, forma nella quale eccelle: la sua collaborazione continuativa con importanti gruppi corali (New London Choir, Maîtrise de Radio France, Neue Vocalisten Stuttgart, Ensemble Synergy Vocals) è dovuta a questa sua apertura verso tutti i generi e alla sua passione per la coralità, la voce e il repertorio vocale in generale. Spinto dal desiderio costante di ampliare il suo repertorio, in questi ultimi anni Kawka ha diretto le opere liriche più importanti, alle quali si aggiungono i grandi affreschi romantici come il *Requiem* di Verdi, il *Requiem tedesco* di Brahms, la Sinfonia *Resurrezione* di Mahler, *Roméo et Juliette* di Berlioz. Ha diretto la prima esecuzione dell'opera di José Evangelista all'Opéra National de Lyon, *Le Vase de Parfums de Suzanne Giraud* (allestimento e libretto di Olivier Py), un'opera di Jacques Lenot all'Opéra di Ginevra, *Il castello del duca Barbablù* di Bartók all'Opéra di Nantes nel nuovo allestimento di Patrice Caurier e Moshe Leiser, la prima mondiale di *Divorzio all'italiana* di Giorgio Battistelli all'Opéra di Nancy, *Tristan und Isolde* di Wagner a Digione prodotto dall'Opéra di Ginevra con la regia di Olivier Py e recentemente *Tannhäuser* all'Opera di Roma. Sono seguiti *Wozzeck* di Alban Berg, una nuova produzione di *Turandot* di Busoni, *Il castello del duca Barbablù* e il *Mandarino meraviglioso* di Bartók. Come direttore ospite ha diretto l'integrale delle Sinfonie di Beethoven, le Sinfonie di Mahler (e i grandi cicli di Lieder con orchestra, tra cui *Das Lied von der Erde*, che ha registrato nel 2001), i Poemi sinfonici di Richard Strauss, le Sinfonie di Šostakovič (n. 5, 7, 11 e 14) e le integrali delle opere di Stravinskij, Dutilleux e Boulez.



Francesco D'Orazio, violino

Nato a Bari, Francesco D'Orazio si è diplomato in violino e viola sotto la guida del padre, perfezionandosi con Carlo Chiarappa e Cristiano Rossi, poi con Denes Zsigmondy presso il Mozarteum di Salisburgo e con Yair Kless presso l'Accademia Rubin di Tel Aviv. Si è laureato in lettere con una tesi in Storia della Musica sul compositore Virgilio Mortari. È stato insignito del XXIX Premio Abbiati quale miglior solista del 2009, primo violinista italiano a ricevere questo prestigioso riconoscimento dopo Salvatore Accardo nel 1985. Il suo vasto repertorio spazia dalla musica antica eseguita con strumenti originali (è il violinista dell'ensemble L'Astrée di Torino) alla musica classica, romantica e contemporanea, dove è l'interprete preferito di numerosi compositori. Ha eseguito in prima assoluta lavori per violino e orchestra da Ivan Fedele, Michele Dall'Ongaro, Michael Nyman, Raffaele Bellafronte, Lorenzo Ferrero, Gilberto Bosco, Marco Betta, Fabian Panisello, Flavio Emilio Scogna, Nicola Campogrande. Luis De Pablo gli ha dedicato il suo ultimo brano solistico *Per Violino*. Di particolare rilievo è stata la sua lunga collaborazione con Luciano Berio, del quale ha eseguito *Divertimento per trio d'archi* in prima mondiale al Festival di Strasburgo, *Sequenza VIII* al Festival di Salisburgo e *Corale per violino e orchestra* alla Cité de la Musique di Parigi e all'Auditorio Nacional de Música di Madrid sotto la direzione dell'autore. Nel 2007 ha inaugurato la 51a Biennale Musica di Venezia con le prime assolute del *Secondo Concerto* per violino e orchestra e della Suite *The Libertine* per soprano, violino e orchestra di Michael Nyman con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. È stato ospite di prestigiose istituzioni musicali quali la New York University, la Cambridge Society for Early Music di Boston, il Centre de Musique Baroque de Versailles, la British Columbia University di Vancouver, il Southbank Centre di Londra, la Frick Collection di New York e i festival Cervantino in Messico e Breckenridge in Colorado. Ha tenuto concerti con tutte le migliori compagini internazionali, diretto fra gli altri da Boris Brott, Aaron Jay Kernis, Michael Nyman, Zuohuang Chen, Hansjörg Schellenberger e Arturo Tamayo. Suona un violino di Giuseppe Guarneri 'Comte de Cabriac' del 1711.





Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Conservatorio Giuseppe Verdi

Il Conservatorio Giuseppe Verdi, situato accanto alla chiesa di Santa Maria della Passione – la seconda della città per grandezza dopo il Duomo – fu fondato nel 1808 dal viceré Eugenio Beauharnais, cognato di Napoleone. L'istituto occupa gli spazi dell'ex-convento, sede dei Canonici Lateranensi cui era affidata l'adiacente chiesa di Santa Maria della Passione. Il convento era inizialmente strutturato intorno a un unico cortile cinquecentesco a pianta quadrata, con portico a otto arcate per lato su colonne con capitelli tuscanici e piano superiore scandito da lesene con capitelli ionici. A questo primo chiostro ne venne aggiunto un secondo a partire dal 1608, per volontà dell'abate Celso Dugnani. La facciata barocca è forse opera dello scultore Giuseppe Rusnati. Nel 1782, per volontà di Giuseppe II, l'ordine dei Canonici Lateranensi venne soppresso e la chiesa fu affidata al clero secolare. Nel 1799 il convento divenne ospedale per le truppe e magazzino militare, infine sede del Conservatorio. Fino al 1850 quest'ultimo adottò una struttura mista, in cui agli ospiti del convitto interno si affiancavano gli allievi esterni. Gli ospiti occupavano il primo chiostro, mentre nel secondo erano collocate le aule e la biblioteca. Dopo l'Unità d'Italia gli spazi dell'ex-convento vennero ridefiniti in concomitanza con la messa a punto di nuovi programmi e con il rafforzamento delle attività collettive, quali il coro e l'orchestra. Il Conservatorio, inoltre, intensificò i rapporti con il Teatro alla Scala e con la città e al suo interno studiarono personalità del calibro di Boito, Puccini, Mascagni e vi insegnò Ponchielli. Nel 1908 fu inaugurata la nuova sala da concerti progettata da Luigi Brogli e Cesare Nava, le cui decorazioni vennero completate due anni dopo. Durante la Seconda Guerra Mondiale l'edificio subì ingenti danni in seguito ai bombardamenti alleati, che risparmiarono soltanto il chiostro seicentesco. La Sala Grande – oggi detta Sala Verdi – fu ridisegnata dall'architetto Ferdinando Reggiori. Negli anni Sessanta l'incremento di allievi e di professori condusse a una riforma degli insegnamenti, che ha portato il Conservatorio di Milano a diventare il più grande istituto di formazione musicale in Italia. Oggi rilascia diplomi accademici, equiparati alle lauree universitarie dal 2003-2004. Continua inoltre ad accogliere studenti delle fasce d'età più giovani, offrendo uno specifico liceo musicale sperimentale. Sede di concerti durante tutto l'anno, il Conservatorio possiede anche una ricca Biblioteca, con oltre 80.000 volumi e 400.000 tra manoscritti e opuscoli, nonché un museo di strumenti musicali.

Si ringrazia





MITO SettembreMusica è un Festival a Impatto Zero®

Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂ contribuendo alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia e partecipando alla riqualificazione del territorio urbano del Comune di Milano

L'impegno ecologico del Festival MITO SettembreMusica si rinnova ogni anno attraverso la compensazione delle emissioni di CO₂ prodotte dall'evento. Per la sesta edizione del Festival l'impegno etico si sviluppa su un duplice fronte.

A Milano, MITO SettembreMusica partecipa attivamente alla riqualificazione dell'Alzaia del Naviglio Grande, aderendo al progetto promosso da LifeGate in collaborazione con il Consorzio Est Ticino Villorosi e adottando 18 piante, una per ogni giorno di Festival. Il progetto, nato lo scorso anno con il sostegno del Festival MITO, si propone di realizzare un percorso verde che colleghi la città di Milano ai Parchi Regionali della Valle del Ticino e dell'Adda. L'intervento riguarda un tratto di circa un chilometro. L'area è stata riqualificata con la rimozione di rifiuti e di specie infestanti e con la piantumazione di essenze arbustive autoctone per ridefinire il fronte urbano.

Di respiro internazionale è, invece, l'adesione al progetto di Impatto Zero® di LifeGate tramite il quale MITO SettembreMusica contribuisce alla riforestazione e alla tutela di foreste in Bolivia, nel dipartimento di Beni, in provincia di José Ballivián, nel comune di Rurrenabaque. Il progetto complessivo, premiato con riconoscimenti internazionali, si estende dai piedi delle Ande ai margini del bacino dell'Amazzonia. Comprende 6000 ettari di terreni di proprietà di piccoli coltivatori incentivati al mantenimento della biodiversità locale e alla riqualificazione del territorio.

In collaborazione con

LIFEGATE[®]
people planet profit





MI TO

Settembre
Musica

Un progetto di

Città di Milano

Giuliano Pisapia
Sindaco
Presidente del Festival

Stefano Boeri
Assessore alla Cultura,
Moda e Design

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Città di Torino

Piero Fassino
Sindaco
Presidente del Festival

Maurizio Braccialarghe
Assessore alla Cultura,
Turismo e Promozione della città

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Comitato di coordinamento

Francesco Micheli
Presidente
Vicepresidente del Festival

Angelo Chianale
Vicepresidente

Enzo Restagno
Direttore artistico

Milano

Giulia Amato
Direttore Centrale Cultura

Antonio Calbi
Direttore Settore Spettacolo,
Moda e Design

Francesca Colombo
Segretario generale
Coordinatore artistico

Torino

Aldo Garbarini
Direttore Centrale Cultura ed Educazione

Angela La Rotella
Dirigente Servizio Spettacolo,
Manifestazioni e Formazione Culturale

Claudio Merlo
Direttore organizzativo
Coordinatore artistico





Realizzato da
Associazione per il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Fondatori:

Alberto Arbasino / Gae Aulenti / Giovanni Bazoli / Roberto Calasso
Francesca Colombo / Gillo Dorfles / Umberto Eco / Bruno Ermolli
Inge Feltrinelli / Stéphane Lissner / Piergaetano Marchetti / Francesco Micheli
Ermanno Olmi / Sandro Parenzo / Renzo Piano / Arnaldo Pomodoro
Livia Pomodoro / Davide Rampello / Franca Sozzani / 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
Francesca Colombo / Roberta Furcolo / Leo Nahon / Roberto Spada

Organizzazione:

Francesca Colombo, *Segretario generale e Coordinatore artistico*
Stefania Brucini, *Responsabile promozione e biglietteria*
Carlotta Colombo, *Responsabile produzione*
Federica Michelini, *Assistente Segretario generale e Responsabile partner e sponsor*
Luisella Molina, *Responsabile organizzazione*
Carmen Ohlmes, *Responsabile comunicazione*

Lo Staff del Festival

Segreteria generale:

Lara Baruca, Chiara Borgini con Eleonora Pezzoli

Comunicazione:

Livio Aragona, Emma De Luca, Laura Di Maio,
Uberto Russo con Valentina Trovato e Andrea Crespi,
Federica Pasini, Caterina Pianelli,
Desirè Puletto, Clara Sturiale

Organizzazione:

Elisa Abba con Nicoletta Calderoni,
Alice Lecchi e Mariangela Vita.

Produzione:

Francesco Bollani, Marco Caverni, Stefano Coppelli,
Nicola Giuliani, Matteo Milani, Andrea Simet
e Giulia Accornero, Elisa Bottio, Alessandra Chiesa,
Lavinia Siardi

Promozione e biglietteria:

Alice Boerci, Alberto Corrielli, Fulvio Gibillini,
Arjuna-Das Irmici, Alberto Raimondo con Claudia Falabella,
Diana Marangoni, Luisa Morra, Federica Simone e Serena Accorti,
Biagio De Vuono, Cecilia Galiano

via Dogana, 2 – 20123 Milano
telefono +39.02.88464725 / fax +39.02.88464749
c.mitoinformazioni@comune.milano.it / www.mitosettembremusica.it
facebook.com/mitosettembremusica.official
twitter.com/mitomusica
youtube.com/mitosettembremusica



I concerti di domani e dopodomani

Lunedì 10.IX

ore 17 *classica*

Piccolo Teatro Studio Expo
Musiche di Schoenberg, Adams,
Stravinskij
Orchestra I Pomeriggi Musicali
Antonello Manacorda, direttore
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 18 *classica*

Teatro Litta
Debussy: 150 di questi anni
Musiche di Debussy
Shizuka Susanna Salvemini, pianoforte
Posto unico numerato € 5

ore 21 *classica*

Auditorium di Milano
Fondazione Cariplo
Debussy: 150 di questi anni
Musiche di Debussy
Salvatore Accardo, violino
Laura Gorna, violino
Francesco Fiore, viola
Rocco Filippini, violoncello
Andrea Oliva, flauto
Laura Manzini, pianoforte
Elena Gorna, arpa
Posto unico numerato € 15

ore 21 *musica popolare*

Teatro degli Arcimboldi
Vola Vola Vola
Canti popolari e canzoni
Ambrogio Sparagna
Orchestra Popolare Italiana
Con la partecipazione straordinaria
di Francesco De Gregori
Posti numerati € 15, € 20 e € 30

ore 22 *jazz*

Palazzo Mezzanotte
Congress Centre and Services
Let's jazz!
Michele Di Toro, pianoforte
Davide Laura, violino
Simone Zanchini, fisarmonica
Giuseppe Ettore, contrabbasso
Giuseppe Cacciola,
batteria e percussioni
Ingressi € 10

Martedì 11.IX

ore 11 *incontri*

Sede Amici del Loggione
del Teatro alla Scala
Presentazione degli Atti del convegno
Luciano Berio. Nuove prospettive
a cura di Angela Ida De Benedictis
Coordina Enzo Restagno
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 14 e 17.30 *incontri*

Università degli Studi di Milano
Aula Magna
Musica e cervello – convegno di studi
Mozart e la sindrome di Tourette
Ingresso gratuito

ore 17 e ore 21 *classica*

Università degli Studi di Milano
Aula Magna
Musiche di Mozart
Ghislieri Choir
Giulio Prandi, direttore
Alessandro Marangoni, pianoforte

Musiche di Mozart
Orchestra Cantelli
Mattia Rondelli, direttore
I solisti di Ghislieri Choir
Karin Selva, soprano
Alessio Tosi, tenore
Marco Bussi, basso
Ingresso gratuito

ore 18 *classica*

Teatro Litta
Debussy: 150 di questi anni
Musiche di Debussy, Ravel
Juliana Steinbach, pianoforte
Posto unico numerato € 5

ore 21 *world music*

Teatro della Luna
Una notte balinese
Omaggio a Antonin Artaud
Orchestra gamelan, danzatori, attori
Compagnia di Sebatu
Posto unico numerato € 17

www.mitosettembremusica.it

Responsabile editoriale Livio Aragona

Progetto grafico

Studio Cerri & Associati con Francesca Ceccoli, Ciro Toscano

Stampato su carta ecologica Magno Satin da gr. 150

MITO SettembreMusica

Un progetto di

Milano



Comune
di Milano



CITTA' DI TORINO

Realizzato da

Fondazione
per le Attività Musicali
Torino

Associazione per
il Festival Internazionale
della Musica di Milano

Con il sostegno di



REGIONE
PIEMONTE



Regione Lombardia
Cultura



Provincia
di Milano

I Partner del Festival



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
Partner Istituzionale



CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA
DI TORINO
Partner Istituzionale

INTESA SANPAOLO



cultura dell'energia
energia della cultura



Sponsor



CINQUANTA
1962 2012



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



Fondo
Ambiente
Italiano



Il Festival MITO compensa le emissioni di CO₂



a Torino
attraverso il sistema
Clean Planet-CO₂
di Asja



con LifeGate, mediante
crediti generati da foreste
in Bolivia e partecipa
alla piantumazione lungo
il Naviglio Grande
nel Comune di Milano

Si ringrazia per l'accoglienza degli artisti e per il sostegno logistico allo staff

GuidaMi
BikeMi
Guido Gobino Cioccolateria Artigianale
Riso Scotti Snack
Sanpellegrino SpA
K-way

www.mitosettembremusica.it



-3

Milano Torino
unite per il 2015

