

Torino Milano
Festival Internazionale
della Musica

05_23 settembre 2012
Sesta edizione

MI Settembre
Musica
TO

Milano
Galleria d'Arte Moderna
Teatro Elfo Puccini

Omaggio a George Enescu
Simina Croitoru, violino
Mădălina Danilă, pianoforte
Kotková Ensemble

Giovedì 20.IX.12
dalle ore 15 alle ore 19

Enescu

45°

In collaborazione con
Elfo Puccini Teatro d'Arte
Contemporaneo
Galleria d'Arte Moderna – Villa Reale
Società Umanitaria

Galleria d'Arte Moderna
Villa Reale, Sala da Ballo – ore 15

Presentazione del volume

Roman Vlad

Vivere la musica. Un racconto autobiografico

Einaudi, Torino, 2011

Partecipano **Roman Vlad**, **Francesco Micheli**, **Michele Dall'Ongaro**
Coordina **Enzo Restagno**

Teatro Elfo Puccini, Sala Fassbinder – ore 17

George Enescu (1881-1955)

Balada

Impromptu concertant

Torso Sonata

Sonata per violino e pianoforte n. 3 op. 25

Moderato malinconico

Andante sostenuto e misterioso

Allegro con brio ma non troppo mosso

Simina Croitoru, violino

Mădălina Danilă, pianoforte

Teatro Elfo Puccini, Sala Shakespeare – ore 19

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Quintetto in sol minore per archi n. 3 KV 516

Allegro

Menuetto e trio (allegretto)

Adagio ma non troppo

Adagio – Allegro

George Enescu

Ottetto in do maggiore per archi op. 7

Très modéré

Très fougueux

Lentement

Moins vite, animé, mouvement de valse bien rythmée

Kotková Ensemble

Hana Kotková,

Marisella Patuzzi,

Robert Kowalski,

Emanuela Schiavonetti, violino

Ivan Vukčević,

Riccardo Freguglia, viola

Johann Sebastian Paetsch,

Barbara Misiewicz, violoncello

Un musicista europeo

Intorno alla figura e al genio di George Enescu, «il più europeo dei musicisti rumeni» come recita il cartellone di MITO, si è formata nel tempo una discreta contraddizione. Da un lato infatti ognuna delle sue composizioni è divenuta in patria il punto di riferimento per interpreti e pubblico. Dall'altro lato invece nel resto del continente e altrove ancora il suo nome non viene immediatamente ricondotto nel novero dei grandissimi compositori del Novecento musicale.

In quale modo si spiega tale contraddizione? Mentre egli era vivo, molti suoi brani rimasero inediti, mentre altre sue pagine maggiori conobbero troppo spesso una certa dimenticanza subito dopo le prime esecuzioni. Senza dubbio poi la sua acclamata fama mondiale di violinista, ma anche di pianista, direttore e didatta, eclissò agli occhi del pubblico la sua attività di compositore. Inoltre, quando Enescu scomparve, il mondo musicale era ormai in profonda trasformazione e le forme in cui la sua creatività aveva trovato espressione stavano per essere completamente liquidate come incapaci di condurre linfa al progresso musicale.

Nato nel 1881 a Liveni, villaggio della Moldavia rumena, Enescu intraprese fin da piccolissimo lo studio del violino, lo strumento dei *lăutari*, i musicisti nomadi che suonano in ensemble le cui sonorità sono contraddistinte dalle scale con inflessioni orientalescanti, dai ritmi irregolari, da un eloquio del tutto differente da quello dell'arte musicale scolastica.

Enescu ebbe sempre ben presente questa realtà, ma dal punto di vista creativo egli intrattenne con essa un particolare rapporto: il suo percorso alterna momenti di adesione e vicinanza fiera a pagine deliberatamente distanti, nate a mano a mano che trascorsero gli anni di apprendistato. Questo moto di avvicinamento e distanza è ben visibile nell'antologia offerta nei concerti in cartellone; un moto che, soprattutto negli anni della maturità, si sarebbe concluso con una sorta di riappropriazione del linguaggio musicale nazionale da parte di Enescu: a seguito dell'esperienza delle novità musicali europee egli trasfigurò la propria capacità di esprimersi fluidamente nella parlata musicale nativa, come è visibile nel capolavoro della Sonata n. 3 per violino e pianoforte in programma.

Dopo una breve frequentazione del Conservatorio di Iași, Enescu si sarebbe formato nelle roccaforti centroeuropee della formazione musicale ottocentesca: dal 1888 fu infatti a Vienna e dal 1895 a Parigi. A quest'epoca datano le prime composizioni, raggruppate dall'autore stesso in un catalogo della giovinezza, dalla numerazione distinta rispetto al catalogo della maturità: la *Balada* reca il numero d'*opus* 4 di questo catalogo giovanile, composta originariamente per violino e orchestra durante il primo anno di soggiorno nella capitale francese. Nella pagina di un Enescu quattordicenne brilla calda la vena lirica del romanticismo maturo in cui si riconobbero le scuole musicali nazionali, senza tuttavia nemmeno una battuta che possa essere definita folkloristica. Piuttosto un inno, armonizzato come un corale, appena movimentato nella sezione centrale, per tornare alla ripresa dei toni nobili dell'inizio.

Giunto all'età di diciannove anni, Enescu ritenne che fosse giunto il momento di affrontare la composizione di vasto respiro e si accinse alla lavorazione dell'*Ottetto* per quattro violini, due viole e due violoncelli in do maggiore che avrebbe preso il numero d'*opus* 7 del suo catalogo maggiore.

Il giovane compositore si rese immediatamente conto che l'impostazione in quattro movimenti di estese proporzioni avrebbe potuto causare seri problemi di gestione della forma. Egli ebbe in seguito a dichiarare: «Mi trovavo alle prese con un problema di costruzione, volendo scrivere questo Ottetto in quattro movimenti incatenati, rispettando l'autonomia di ciascuno di questi

movimenti, in maniera che il tutto formasse un solo grande movimento di sonata, estremamente allargato. (...) Mi consumavo nel far stare in piedi un brano di musica articolato in quattro segmenti di una lunghezza tale che ciascuno di essi rischiava ad ogni momento di spezzarsi. Un ingegnere, lanciando su un fiume il suo primo ponte sospeso non prova maggiore angoscia di quanta ne sentissi io ad annerire la mia carta pentagrammata. Ma questa ricerca era appassionante».

Fu nuovamente affidandosi all'anima vibrante dei prediletti strumenti ad arco che Enescu gettò la coraggiosa campata di questo ponte sospeso: il primo movimento, *Très modéré*, principia con un unisono cui partecipano sette degli otto archi (il secondo violoncello ribatte sommessamente un pedale di do), una campata dalla melodia ampia e magniloquente, che spazia dal grave all'acuto alternando frammenti di modo maggiore e modo minore. Segue un secondo tema sottoposto a un trattamento strettamente fugato: in partitura tuttavia Enescu non manca di indicare con precisione quale strumento deve pronunciare distintamente la melodia. Il secondo tema cede il passo al ritorno del tema iniziale, in modo che il primo movimento si configura quindi secondo la più classica delle forme-sonata, con uno sviluppo caldo e espressivo in cui aleggiano insieme gli spiriti di Brahms e dello Dvořák più slavo, spingendo tuttavia le armonie verso lidi ben più arroventati e concludendosi infine sulla ripresa – con variazioni libere – del tema principale, a mezza voce, affidato al violino.

Dopo una brevissima pausa segue il secondo movimento, *Très fougueux*: un nuovo unisono, in questo caso impetuoso e *sforzando*. Ben presto le figurazioni ritmiche assumono una forma che ricorda in maniera lampante il primo tema, la campata del ponte di cui si è detto sopra. Enescu sperimenta in questo modo, oltre la forma-sonata servita da modello per il primo movimento, una forma ciclica che cementa tutto l'Ottetto: il tema principale del primo movimento, insieme ad altri spunti secondari germinati a mano a mano che il brano procede, ritorneranno più volte anche nel corso del terzo e del quarto movimento, secondo la lezione ereditata da César Franck.

Al termine di una diminuzione di velocità e di intensità del suono si passa senza soluzione di continuità al terzo movimento, *Lentement*, basato sulla ripetizione di un modulo in cui i violini assumono un andamento e una melodia cullanti, quasi di ninna-nanna. Anche in questo movimento Enescu è fedele sia alla forma-sonata sia alla forma ciclica: la forma-sonata è visibile nell'impiego di un certo sviluppo e del ritorno della cellula iniziale, riproposta più volte, in un caso addirittura con accenti cadenzati e strazianti; la forma ciclica invece è garantita dall'inserito del tema principale del primo movimento.

Il tutto sfocia nel quarto movimento, *Moins vite. Mouvement de valse*: in realtà il movimento non corrisponde tanto a un valzer, quanto a un tempo ternario rapido, in cui viene impostato un tema turbinante. Questo introduce un certo atteggiamento contrappuntistico, che viene combinato con il tema principale del primo movimento grazie a un magistero tecnico sorprendente per un diciannovenne. Dopo un sollievo relativo, lo sviluppo riprende un ritmo incalzante anche se discreto: riprende nuovamente il contrappunto fitto dei violini, sovrastato dalle linee melodiche dei violoncelli. Il senso di questo gioco contrappuntistico e insieme melodico fu chiarito dal musicista stesso, in occasione di una nuova edizione a stampa dell'Ottetto nel 1950: «Questo Ottetto, opera *ciclica*, presenta la particolarità seguente: essendo diviso in quattro movimenti distinti, alla maniera classica, questi movimenti si incatenano tra loro, formando *un solo movimento* di sinfonia, in cui i periodi, su un piano molto esteso, si succedono secondo le regole della costruzione di una prima parte di sinfonia. Va notato, per quanto riguarda la sua esecuzione, che non si deve troppo insistere su certi artifici contrappuntistici al fine di permettere la valorizzazione degli elementi tematici e melodici essenziali (i corsivi nel testo sono di Enescu)».

Così, l'epilogo dell'Ottetto, con la ricongiunzione del contrappunto dei violini e della melodia dei violoncelli, non può che essere lirico: il lungo viaggio iniziato con un'audace campata in bilico sulla tonalità, sicuramente ossequiosa verso l'accademismo delle capitali europee, si conclude lasciando parlare il cuore, con le sue inflessioni modali e spontanee.

Negli anni immediatamente successivi si situano le prime opere che Enescu stesso ritenne 'maggiori': all'interno di queste ultime si trovano i primi esempi di quel moto di avvicinamento alla cultura popolare, contraddistinto da una coscienza sempre maggiore e di una tecnica sempre più salda, di cui si diceva prima. Forte dei precedenti delle rapsodie, delle danze e delle opere di Liszt, Dvořák e Čajkovskij, anche il nostro gioca la sua carta nel repertorio orchestrale con le *Rhapsodies roumaines* op. 11 del 1900 e la *Suite* n. 1 op. 9 del 1903, in cui serve il folklore rumeno secondo la ricetta accattivante del brano di colore però sapientemente costruito, ricetta graditissima nelle sale da concerto continentali tra i due secoli. Ma proprio seguendo il rapido pendolo dell'andirivieni tra il popolare e l'accademico, nello stesso 1903 Enescu torna a comporre per il violino un *Improptu concertant* privo di numero d'opera: se non si conoscesse l'autore di questo brano, ascoltando l'introduzione in sol bemolle maggiore *chaleureux et mouvementé*, in cui lo strumento prediletto e il pianoforte si inseguono – quasi tutto d'un fiato – sull'onda di un canto concitato appoggiato su armonie lisztiane e postwagneriane, si direbbe che si tratti di un compositore di origine francese o tedesca. Il brano approda ad una seconda sezione *un peu plus large*, in mi bemolle maggiore e in 3/4, in cui è lo spirito dei grandi numi della cameristica del secolo ad aleggiare, segnatamente Chopin e Brahms. Detta così, ci si farebbe l'idea di una penna eclettica, non fosse per il risalto con cui si impone la parte del violino.

La medesima cura nell'evitare qualsiasi atteggiamento che possa ricordare l'Enescu delle *Rhapsodies roumaines* si ritrova in un altro brano in programma. All'interno di un periodo di soggiorni prevalentemente parigini, durante un soggiorno a Cracalia nell'autunno del 1911 Enescu abbozzò un ampio frammento di un movimento di sonata per violino e pianoforte. Quando ne fu ritrovato il manoscritto nel 1975, questa pagina fu battezzata *Sonata 'Torso'*, come se si trattasse di un'imponente porzione di statua per gran parte lavorata ma non del tutto rifinita. Tuttavia, non si direbbe che ad essa manchi un acconcio inizio e una conclusione, poiché vanta un grado di elaborazione che permette di considerarla alla pari delle altre tre sonate per violino e pianoforte del compositore rumeno. E il suo attacco, con quell'avvio improvviso, fa trovare l'ascoltatore nel mezzo di un discorso in cui alcuni hanno voluto scorgere un certo sentimentalismo, almeno nelle battute iniziali. Se ne accorse forse l'autore stesso, e il procedimento di far terminare le ampie linee melodiche di apertura del violino in un bagno di cromatismo postbrahmsiano appare come un espediente di originalità, oltre a praticare uno sviluppo dei temi incessante e elaborato. Si noterà che in alcuni punti del brano l'ispirazione – soprattutto quella melodica – di Enescu non appartiene né all'universo mitteleuropeo né a quello francese: in questi brevi *lapsus* di linguaggio musicale popolare alcuni studiosi della sua opera hanno visto i primi segni della consapevolezza dell'Enescu della maturità, che si affermerà proprio in opere come la Sonata n. 3 per violino e pianoforte. Così, quando alla chiusura dell'ampio abbozzo tornerà il primo tema, la sensazione in noi non sarà più quella di un generico sentimentalismo, ma l'avvisaglia di uno stato d'animo così tipico di tanta arte del primo Novecento, che in una parola sola potremmo chiamare inquietudine.

Per giungere alla capacità di 'reinventare' la melodia popolare per il violino, situandosi nel cuore stesso dell'universo sonoro rumeno, Enescu dovrà passare attraverso la composizione di alcune pagine sinfoniche in cui si affermerà progressivamente un'estetica e addirittura una visione del mondo del tutto nuove. Nella Sinfonia n. 2 op. 17 (1914) ma soprattutto nella Sinfonia n. 3

op. 21, con coro (1918) si nota un respiro universale: Enescu concesse l'ingresso nelle forme accademiche a uno sguardo morale e sereno che abbraccia tutto il cosmo e che concilia e supera le tensioni. Con questo nuovo atteggiamento egli compose i vasti affreschi esistenziali degli anni Trenta, vale a dire le sue Sinfonie n. 4 e n. 5 e la tragedia lirica *Edipo*, il suo capolavoro.

Ecco la maturità balenata nel '*Torso*': solamente dopo essere stato in grado di ascoltare le voci della natura, della sofferenza, del mistero, dell'umanità, Enescu avrebbe affrontato e risolto la scrittura *dans le caractère populaire roumain*, come recita il sottotitolo della Sonata n. 3 per violino e pianoforte in la minore, scritta nel 1926.

Fin dall'inizio, Enescu non rielabora tanto questa o quella melodia tipica, quanto piuttosto si reimmerge nel linguaggio musicale nativo – atteggiamento, questo, del tutto novecentesco, affine a quello di un Bartók – come colui che dopo lungo soggiorno in terre straniere e cosmopolite torni a udire gli strumenti del violinista di paese e del suonatore di *cymbalom*, rendendosi conto di non averne mai dimenticato la parlata.

Così il primo movimento, *Moderato malinconico*, si apre con gli accenti gementi e orientaleggianti, ottenuti impiegando in maniera estesa la scrittura a quarti di tono. L'universo sonoro moldavo richiama molto da vicino quello ungherese e zingano e di questo nella Sonata passano alcune sezioni contraddistinte dal tipico stile esitante del *rubato* popolare e altre sezioni dagli impeti improvvisi, quasi di danza rituale: sezioni alternate secondo la più grande fantasia.

Il secondo movimento, *Andante sostenuto e misterioso*, si apre con una nota ribattuta e insistente da parte del pianoforte – una sorta di percussione lieve – che fornisce l'accompagnamento al canto del violino, fatto di arabeschi e di note flautate. Questo movimento ha evocato ad Alfred Cortot l'immagine di una pianura rumena in una notte stellata: segue un passaggio centrale più drammatico, che lascia il campo a una conclusione pacificata.

La pagina finale, *Allegro con brio, ma non troppo mosso*, è una trascinate messa in scena dell'abilità ritmica dei due strumenti, nella forma canonica del rondò, ma in cui il ritorno del tema ha un che di spiritato e festivo al tempo stesso, ebbro, quasi dionisiaco. Questa prima sezione è appena attenuata dal clima di sospensione dell'episodio centrale, che subito precipita però nella ridda, per sfociare in un epilogo lirico.

Qui l'anima musicale di un paese – secolare, naturale e anonima – viene fatta risuonare da un maestro: ricorrere al violino per affidargli i pensieri più elevati, oscillare intorno al canto popolare – due dei grandi temi della creatività di Enescu – trovano in questa Sonata un equilibrio superiore.

Verso la metà degli anni Ottanta del Settecento, Mozart intensificò le proprie attenzioni nei confronti della composizione cameristica, in particolare del quartetto per archi, ma non solo: nel 1787 diede alla luce i due quintetti per due violini, due viole e violoncello, rispettivamente KV 515 e KV 516.

Se i brani cameristici di Mozart sono spesso in tonalità maggiore, il Quintetto KV 516 si distingue tuttavia in quanto composto in grandissima parte in sol minore.

Non solo i dotti commentatori mozartiani di tutte le epoche, ma anche i comuni ascoltatori si convincono fin dalle prime battute che la scelta della tonalità minore corrisponde a una volontà ben precisa: infondere nella pagina un'aria di malinconia, anzi di melancolia, il sentimento con cui gli antichi identificavano un misto di tristezza esistenziale e di rassegnazione di fronte al passare di tutte le cose.

E se malinconia ha da essere, allora il tema iniziale del primo movimento *Allegro* sembrerà il tarlo insinuante di una certa inquietudine, composto da due brevi incisi, uno ascendente e uno discendente, cromatico e pungente: tema nel complesso affine all'attacco dell'ultimo movimento di un'altra famosa pagina in sol minore di Mozart, la Sinfonia n. 40 KV 550. Tornando

al primo movimento del Quintetto, il secondo tema non esce da questa atmosfera, ma possiede una tristezza quasi ironica, non certo tragica. Nello sviluppo, la combinazione sapiente dei temi adombra un Mozart che non si distrae dai suoi pensieri negativi.

Un tale atteggiamento poteva derivare da circostanze oggettive? Nella primavera di quell'anno, il padre Leopold, suo primo maestro e mentore altamente condizionante nella vita del giovane Wolfgang, era gravemente malato. In una lettera del 7 aprile, proprio nel mezzo della lavorazione del Quintetto, Wolfgang scriveva al padre: «Siccome la morte è il vero scopo della nostra vita, da un paio d'anni ho fatto la conoscenza con questa vera e ottima amica dell'uomo, così che la sua immagine non ha nulla di spaventoso per me, ma qualche cosa di tranquillante e consolante... Non mi corico mai la sera senza considerare ch'io forse (per quanto giovane) il giorno dopo non ci sarò».

Il successivo *Minuetto*. *Allegretto* permane in questa condizione di melancolia, secondo la definizione data sopra: la sezione interna del *Trio* volge in sol maggiore, quasi a dimostrare il pensiero 'tranquillante e consolante' di cui parla il musicista stesso, senza dispersione di ritmo né modifica di velocità. Il *Minuetto* si chiude poi secondo le abitudini compositive dell'epoca, richiamando gli atteggiamenti melancolici iniziali.

Nonostante l'*Adagio ma non troppo* sia ambientato in tonalità maggiore (mi bemolle), pur tuttavia gli strumenti, ora in piccole combinazioni ora nei *tutti*, non perdono una certa attitudine pensosa: in particolare il violino primo si esprime in frasi disegnate con una propensione per piccole curve melodiche che discendono dall'alto, riconducendoci in definitiva ancora una volta al clima di mestizia.

Così, non appena principia il quarto movimento, con un *Adagio* introduttivo, il perdurare dei toni mesti pare quasi il frutto di un'ossessione. Ma proprio a questo punto si ha il miracolo: sorprendentemente, l'intero impianto pessimistico viene spazzato via da un *Rondò* in sol maggiore. Per quanto in punta d'arco, radioso: ora le note ribattute sembrano ridere dei cupi pensieri appena scacciati e il primo violino può abbandonarsi a scale liberatorie.

Pochi giorni dopo la lettera sopra citata, il 16 maggio il Quintetto era terminato. Il 28 maggio sarebbe morto Leopold. E Mozart stesso, quando confessava di familiarizzare con il pensiero della fine, presentiva forse che essa per lui sarebbe veramente giunta, di lì a pochi anni. Ma nel finale del Quintetto, proprio nelle ultime battute, completamente prive della retorica tipica delle perorazioni finali, prevale davvero un senso di superiore serenità.

Stefano Baldi*

*Nato a Torino nel 1973, è responsabile della Biblioteca del Dipartimento di Discipline Artistiche, Musicali e dello Spettacolo dell'Università di Torino, dove si è laureato con una tesi su Guido Gatti e sui compositori del primo Novecento italiano. Ha poi affiancato anche altri interessi, quali la lirica trobadorica e la musica sacra (e no) del Cinquecento nel nord Italia, oltre alla catalogazione e allo scandaglio dei fondi musicali del territorio, pubblicando saggi e voci di enciclopedia e curando volumi. A tutti questi argomenti è arrivato sull'onda di una ferma convinzione: c'è una ragione per cui il passato e i beni sonori dello spazio in cui viviamo vanno studiati a fondo e valorizzati. Perciò, al termine della giornata ufficiale da bibliotecario, quando in casa tutti dormono, molto spesso si dedica – come un carbonaro ma con disciplina – a ricercare e scrivere sui felici punti di contatto tra le nostre identità e il più grande flusso degli eventi musicali.

Simina-Ioana Croitoru, violino

Figlia del violinista Gabriel Croitoru, Simina nasce a Bucarest il 27 marzo del 1990. Sotto gli insegnamenti del padre si distingue già in giovane età vincendo svariati premi nazionali e internazionali, partecipando anche a show televisivi (*Bravo Bravissimo live show*, 1998) e radiofonici (Radio România Cultural, 1997). È ora studentessa del terzo anno della Università Nazionale di Musica di Bucarest. Anche se i suoi studi non sono ancora terminati contribuisce attivamente al mondo musicale rumeno. Ha suonato con orchestre come la George Enescu Philharmonic Orchestra, la Ramnicu Valcea Philharmonic Orchestra, la Romanian Royal Chamber Orchestra. Il suo repertorio, che comprende opere di Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Paganini, Beethoven, non si limita però ai concerti con le orchestre nazionali; ha eseguito recital su musiche di Enescu, Brahms, Pergolesi, Tartini, Saint-Saens e Dvořak.

Mădălina-Claudia Danilă, pianoforte

È nata il 2 Aprile 1990 a Brăila, in Romania. I suoi studi sono iniziati in tenera età, portandola prima all'Hariclea Darclée Art High School di Brăila, sotto la guida di Galina Cojocari, in seguito al Conservatorio di Bucarest. Ha partecipato a concorsi nazionali e internazionali, sostenuto recital solistici e con formazioni cameristiche nonché concerti con orchestra in diversi luoghi come Romania, Praga, Ankara, Graz, Budapest. Ha anche ottenuto il Master Class for Piano, organizzato dal pianista francese Lea-Jeanne Litzler Adam, fondatore dell'Académie des Artistes Musiciens di Ginevra, e da Roberto Russo. Durante il periodo 2004-2007, era membro scolastico del Rotary Club. Nel Novembre 2011 ha preso parte a Milano al concorso organizzato dalla Società Umanitaria – *The Second International Edition/Chamber Music section*, e in duo con la violinista Ioana Pecingină ha ottenuto un concerto a Milano l'anno successivo. Attualmente Mădălina è al terzo anno dell'Università Nazionale di Musica di Bucarest. Beneficia, dal primo anno, della guida musicale e umana dei suoi maestri, Șerban-Dimitrie Soreanu, Sandu Sandrin e Christina Popescu-Stănești.

Hana Kotková, violino

Laureata all'Accademia delle Arti di Praga, dove ha studiato con Josef Vlach e Jiří Novák, si è perfezionata con Yehudi Menuhin e Alberto Lysy. Ha vinto nel '97 il Concorso Internazionale Primavera di Praga e ha fatto parte del Trio Smetana. Si è esibita regolarmente in Europa, Asia e Stati Uniti, dove l'anno scorso ha esordito come solista alla Carnegie Hall. È regolarmente invitata nei maggiori festival del suo paese. Numerose le sue incisioni per case discografiche, radio e televisioni europee. Un lungo documentario le è stato dedicato dalla televisione ceca. Oltre al grande repertorio frequenta con assiduità il repertorio contemporaneo tenendo a battesimo diverse partiture in prima esecuzione mondiale. È dello scorso anno la prima ceca di *Anthème II* per violino e elettronica di Boulez. Quest'autunno parteciperà alle manifestazioni indette a New York per il centenario di John Cage; in quest'occasione eseguirà anche *Violin & Orchestra* di Morton Feldman al Lincoln Center, dove torna dopo avervi interpretato recentemente il Concerto di Ligeti. Con il Kotková Ensemble prende corpo un progetto che accarezza da tempo e che si concretizza qui per la prima volta. Le è stato spesso chiesto di allestire programmi inconsueti, soprattutto nell'organico. Da qui l'idea di creare un ensemble modulabile secondo necessità, a geometria variabile, come si usa dire, affiancando giovani talenti a musicisti di primo piano e di grande esperienza per l'interpretazione di partiture cameristiche scritte per organici particolari, con un occhio di riguardo (nel futuro) alla musica del XX e del XXI secolo.

Maristella Patuzzi, violino

Nata a Lugano nel 1987, ha iniziato a quattro anni lo studio del violino e del pianoforte. A 17 anni ha conseguito il diploma in violino al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, sotto la guida di Roberto Valtancoli. Nel 2005 è stata ammessa nella classe di Miriam Fried, a Bloomington, nell'Indiana University, dove ha studiato sotto la guida di Mark Kaplan. Nel 2011 ha conseguito il Master of Arts in Specialized Music Performance in violino con Carlo Chiarappa, al Conservatorio della Svizzera italiana. Ha vinto numerosi concorsi nazionali e internazionali. Ha partecipato a numerosi festival. Fra questi il Progetto Martha Argerich a Lugano, l'International Festival Rostropovich a Baku e il Festival Les Classiques de Villars.

Robert Kowalski, violino

Polacco, ha iniziato lo studio del violino a sette anni, debuttando a undici anni col Concerto di Mendelssohn alla Baltic State Opera House. Ha studiato in Germania e in Svizzera e si è perfezionato con Kolja Blacher, Ana Chumachenko, Zakhar Bron e Bruno Giuranna, riconoscendo in Valery Gradov il maestro che l'ha condotto alla maturità musicale. Ha vinto premi in numerosi concorsi internazionali. Collabora come camerista con Robert Cohen, Vladimir Mendelssohn, Michael Flaksman, Bernard Greenhouse, Jose Gallardo, Joshua Epstein, Yuval Gotlibovich e come solista con direttori quali Wolfram Christ e Arturo Tamayo. È invitato quale solista e camerista in numerosi festival europei e negli Stati Uniti. Per la radio svizzera ha inciso recentemente il Concerto per violino, baritono, nastro magnetico e piccola orchestra di Hans Werner Henze. Un suo cd dedicato a Vivaldi è stato da poco pubblicato da Soliton.

Emanuela Schiavonetti, violino

Nata ad Asti nel 1990, ha iniziato giovanissima lo studio del violino. Dopo il diploma, conseguito presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, si è perfezionata con Enzo Ligresti, Glauco Bertagnin, Francesco Manara e Markus Däunert. Ha inoltre partecipato a masterclass tenute dal trio Altenberg, da Vadim Brodski e Salvatore Accardo. È stata premiata in numerosi concorsi nazionali e internazionali e ha collaborato con musicisti come Alexander Lonquich, Gianluca Cascioli, Salvatore Accardo, Markus Däunert, Helena Winkelmann, Alexander Vedernikov. Oltre a collaborare con l'orchestra Sinfonica Nazionale della RAI e l'Orchestra da Camera Archi della De Sono di Torino, attualmente frequenta il Master of Arts presso il Conservatorio della Svizzera Italiana nella classe di Valeri Gradow.

Ivan Vukčević, viola

Australiano, ha studiato la viola al Victorian College di Melbourne e alla University of Western Australia (Perth) dove si è laureato anche in Musicologia. Si è poi perfezionato all'International Menuhin Music Academy (Gstaad, Svizzera), studiando con Alberto Lysy e Johannes Eskaer. In questo periodo è stato prima viola della Camerata Lysy, con la quale è apparso regolarmente come solista nelle sale più prestigiose e nei festival più importanti d'Europa. Dal 2001 al 2002 è stato prima viola della Stavanger Symphony Orchestra (Norvegia) e da ottobre 2002 è prima viola dell'Orchestra della Svizzera italiana. Svolge anche una ricca attività cameristica ed è membro del Quartetto Energie Nove. Ha vinto diversi premi come solista e in formazioni cameristiche, ha tenuto numerose *masterclass* in Europa, Asia ed Australia. Nel 2008 è stato prima viola dell'Orchestra Sinfonica di Basilea. Suona uno strumento di Giuseppe Gagliano del 1789.

Riccardo Freguglia, viola

Nato nel 1991, inizia a quattro anni lo studio del violino con il Metodo Suzuki. A dieci anni entra al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino, dove si diploma in viola nel 2011. È attualmente iscritto al Conservatorio della Svizzera Italiana nella classe di Yuval Gotlibovich. Si perfeziona con Luca Ranieri, dapprima all'Accademia Romanini di Brescia e in seguito all'Accademia di Pinerolo, dove è attualmente iscritto. Collabora con gruppi cameristici e sinfonici quali i solisti dell'Orchestra da Camera di Zurigo, l'Orchestra dell'Accademia di Pinerolo, l'Orchestra Symphonia Italiana e l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Ha frequentato masterclass con Bruno Giuranna, Danilo Rossi e Luca Ranieri. Dal 2012 è borsista della De Sono Associazione per la Musica. Suona una viola del liutaio milanese Delfi Merlo.

Johann Sebastian Paetsch, violoncello

Nato a Colorado Springs, ha cominciato giovanissimo a suonare nella sua talentuosa famiglia. Ha vinto importanti premi, tra i quali il Young Musician's Foundation Award a Los Angeles e The Feuermann Competition. Ha studiato con Aldo Parisot e David Geringas e ha conseguito titoli di laurea prestigiosi all'Università di Yale e alla Musikhochschule di Lubecca. È richiesto sia come solista sia come camerista dai più importanti centri di tutto il mondo. Quale solista ha suonato tutto il grande repertorio per violoncello e più volte, a fianco della sorella Michaela Paetch, violinista, il *Doppio Concerto* di Brahms. Particolarmente attivo nel campo della musica da camera si è esibito con numerosi artisti di fama internazionale. Attualmente è primo violoncello solista dell'Orchestra della Svizzera italiana.

Barbara Misiewicz, violoncello

Nata nel 1986 a Elblag in Polonia, ha studiato con Johannes Goritzki, presso il Conservatorio della Svizzera italiana e con Robert Irvine al Royal Conservatoire of Scotland di Glasgow. Ha tenuto concerti come solista e con vari ensemble. Si è esibita per la Regina Elisabetta II nel concerto di inaugurazione del nuovo Kelvingrove Museum di Glasgow, ha suonato per il festival Mendelssohn on Mull e l'Edinburgh Fringe Festival e ha preso parte all'Amsterdam Cello Biennale. Ha registrato per la BBC 3 *Discovering Music* con lo Scottish Ensemble con cui ha collaborato per vari concerti nel Regno Unito, tra cui uno alla Wigmore Hall. Nel febbraio di quest'anno ha eseguito presso l'Auditorium della Radio di Lugano, il brano per violoncello e elettronica tratto da Orchester-Finalisten di Karlheinz Stockhausen.

Il FAI presenta i luoghi di MITO SettembreMusica

Villa Reale, Galleria d'Arte Moderna

La Villa Reale è uno splendido edificio neoclassico nel cuore di Milano, attuale sede della collezione della Galleria d'Arte Moderna della città. L'edificio è stato commissionato dal conte Ludovico Barbiano di Belgiojoso, e il nome della villa oggi, conosciuta come Villa Belgiojoso Bonaparte, nasce proprio con i primi due abitanti. Il progetto della villa, costruita tra il 1790 e il 1796, fu eseguito da un architetto austriaco, Leopoldo Pollack, allievo prediletto di Giuseppe Piermarini. Quest'ultimo aveva appena terminato la costruzione del viale alberato confinante, tanto caro a Giuseppe Parini e ricordato anche da Ugo Foscolo nelle *"Ultime lettere di Jacopo Ortis"*. Nel 1779 Piermarini fu nominato Imperial Regio Architetto della corte, e proprio per questo cedette l'incarico di progettare l'edificio al suo allievo, tenendosi il completamento degli interni per i quali aveva chiesto consiglio anche al Parini, ispiratore dei contenuti delle decorazioni e delle statue ispirate alla nobiltà, alla generosità e alla convivialità del committente. La nobile residenza, alla morte del conte, passa al governo della Repubblica Cisalpina, che ne fa dono a Napoleone Bonaparte e Giuseppina Beauharnais. La villa diventa poi residenza di Gioacchino Murat e della moglie, Carolina Bonaparte, e successivamente del vicerè d'Italia, Eugenio di Beauharnais. Diventa poi sede del governo austriaco, ospitando anche il generale Radetzky, fino alla sua morte nel 1858 proprio nelle stanze della villa.

L'ingresso dalla strada affaccia direttamente su una corte delimitata dall'edificio centrale a tre piani e da due ali con portico, mentre la facciata più imponente è sul retro, verso il giardino, ed è scandita da colonne con capitello ionico. In corrispondenza di ogni colonna, in alto sopra alla balaustra, ci sono delle statue con soggetti mitologici dettati sempre da Giuseppe Parini. Il poeta ha deciso anche tutto il programma iconografico interno. Le decorazioni a stucco raffigurano gli emblemi dei Belgiojoso, assieme a grifoni, aquile e sfingi. Le stanze avevano in passato una precisa funzione, e tutta la struttura era pensata per offrire comodità e facilitazioni ai suoi proprietari e agli innumerevoli ospiti, che lodavano la bellezza della villa e del parco che la contorna, progettato secondo i criteri di giardino all'inglese.

La ricchezza delle decorazioni e dei dettagli architettonici dell'edificio trova pari solo nell'importanza delle opere conservate nelle sale della Galleria d'Arte Moderna. Le collezioni qui custodite rappresentano il cuore dell'espressione artistica milanese e italiana del XVIII e XIX secolo: si possono ammirare capolavori di Francesco Hayez, Pompeo Marchesi, Andrea Appiani, Tranquillo Cremona, Giovanni Segantini, Federico Faruffini, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Antonio Canova, Daniele Ranzoni, Medardo Rosso e Gaetano Previati. Ma non solo: importanti collezioni del Novecento, tra tutti ricordiamo Treves, Ponti, Grassi e Vismara, hanno arricchito l'allestimento con opere di Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Giovanni Boldini, Vincent Van Gogh, Paul Cézanne, Pablo Picasso e Amedeo Modigliani. Villa Reale, il suo importante trascorso e l'armonia del suo insieme ci ricordano quali bellezze siano conservate nel cuore di Milano.

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 Villoresi 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

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 e Monica Falotico

Comunicazione:

Livio Aragona, Emma De Luca, Laura Di Maio,
Uberto Russo con Valentina Trovato e Andrea Crespi,
Simona di Martino, Martina Favini, Giulia Lorusso,
Caterina Pianelli, Desirè Puletto, Clara Sturiale, Laura Zanotta

Organizzazione:

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

Produzione:

Francesco Bollani, Marco Caverni, Stefano Coppelli,
Nicola Giuliani, Matteo Milani, Andrea Simet con Nicola Acquaviva
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

Venerdì 21.IX

ore 15 *incontri*

Università Bocconi di Milano
Aula Magna di via Gobbi
Charlie Chaplin, musicista e compositore
Partecipano
Timothy Brock, Cecilia Cenciarelli
Coordina
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 17 *classica*

Palazzo Lombardia
Auditorium
Musiche di **Haydn, von Weber, Massenet, Satie, Ravel**
Laura Polverelli, mezzosoprano
Trio Albrizzi
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 21 *classica*

Conservatorio di Milano
Sala Verdi
Musiche di **Mendelssohn-Bartholdy e Schubert**
English Chamber Orchestra
Sir Colin Davis, direttore
Posti numerati € 22 e € 27

ore 21.30 *musica per immagini*

Università Bocconi di Milano
Aula Magna di via Roentgen
Omaggio a Charlie Chaplin
La febbre dell'oro
di **Charlie Chaplin**
Proiezione del film
con l'esecuzione integrale
della colonna sonora originale
Orchestra di Milano Classica
Timothy Brock, direttore
Ingressi € 10

Sabato 22.IX

ore 15 *incontri*

Biblioteca Comunale Centrale
Palazzo Sormani
Sala del Grechetto
Presentazione del libro di Aldo Nove
Giancarlo Bigazzi. Il geniaccio della canzone italiana
Coordina **Francesca Colombo**
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 17 *barocca*

Sede GRUPPO 24 ORE
Auditorium
Et manchi pietà
Spettacolo dedicato ad Artemisia Gentileschi
Silvia Frigato, soprano
Accademia d'Arcadia
Alessandra Rossi Lürig,
cembalo e concertazione
Simone Derai, regia
Installazione video di **Anagoor**
Ingresso gratuito fino a esaurimento posti

ore 17 *ragazzi*

Teatro Leonardo Da Vinci
Tra acqua e fuoco, dèi ed eroi
Il suono degli elementi
nel *Ring di Richard Wagner*
Riccardo Pecci, drammaturgia musicale
Olo Creative Farm, progetto multimediale
Orchestra 1813
Posto unico numerato € 5

ore 21 *canzone d'autore*

Teatro degli Arcimboldi
Paolo Conte
Posto unico numerato € 20, € 30, € 40

live streaming

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



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



Media partner

CORRIERE DELLA SERA

LA STAMPA



Sponsor tecnici



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