



Stagione concertistica 2024 “del Centenario”

6 febbraio 2024, ore 19.00 e replica ore 21.00

Chiesa di San Carlo al Lazzaretto
Largo Fra Paolo Bellintani 1, Milano

CONCERTO INAUGURALE RASSEGNA “ORGANO E...”

Orchestra UNIMI
Giovanni Battista Mazza direttore
Aleksandr Volkov organo

PROGRAMMA

Giacomo Puccini

(1858-1924)

Scherzo in la minore (1883)

Edvard Grieg (1843-1907)

Fra Holbergs tid (Dai tempi di Holberg) Suite in stile antico – versione per archi op. 40/1 (1884)

Preludio
Sarabande
Gavotta
Air
Rigaudon

Marco Enrico Bossi (1864-1949)

Concerto per organo, orchestra d'archi, corni e timpani in la minore op. 100 (1900)

Allegro moderato
Adagio ma non troppo
Allegro

NOTE DI SALA

A cent'anni dalla morte di Giacomo Puccini (1858-1924) l'Orchestra dell'Università degli Studi di Milano rende omaggio al maestro lucchese proponendo una pagina di rara esecuzione, un suggestivo affaccio sul pensiero musicale di uno dei grandi compositori della penisola.

Si tratta dello *Scherzo in la minore* (1882), una breve composizione risalente agli anni trascorsi da Puccini al Conservatorio di Milano, dove frequentò le lezioni di importanti maestri quali Antonio Bazzini e Amilcare Ponchielli. A questo periodo risalgono, in effetti, molti dei cimenti pucciniani riconducibili all'ambito della 'musica assoluta' – quella musica cioè che trova in se stessa la propria giustificazione, che si struttura e si dà forma senza dipendere da riferimenti extramusicali o intrecci narrativi. Secondo recenti ricostruzioni lo Scherzo sarebbe stato originariamente concepito come terzo movimento di un incompiuto *Quartetto in re*, il cui primo movimento, *Allegro moderato*, era stato completato nel 1881, forse come compito per il corso di composizione di Bazzini. Ipotesi su quali dovessero essere nel piano originale le altre sezioni del quartetto sono state avanzate da diversi musicologi dopo la morte del compositore, attraverso ricerche condotte su manoscritti e frammenti inediti. Importanti, in questo senso, sono stati i contributi di Dieter Schickling, Wolfgang Ludwig e Virgilio Bernardoni.

Lo Scherzo in la minore si configura dunque come una preziosa pagina di apprendistato, un raffinato esercizio di stile che rivela bagliori di quello che sarebbe stato il linguaggio maturo del Puccini operista (il successo sarebbe giunto una decina d'anni più tardi, nel 1893, col trionfo di *Manon Lescaut*). Queste poche battute sono pervase da una seducente tensione melodica, ravvivata da una non comune abilità nel valorizzare la

pronuncia ritmica delle idee tematiche: cosicché anche un disegno di sole due note, coi suoi danzanti slittamenti d'accento, riesce per incanto a far breccia nella fantasia dell'ascoltatore.

Le ricostruzioni più autorevoli hanno poi suggerito come lo Scherzo dovesse in origine incorniciare un'altra pagina giovanile di Puccini, il Trio in fa maggiore, incastonato nel cuore del movimento come bucolico contrappeso alla focosa sezione iniziale. Lo *Scherzo in la minore*, completo di Trio, sarà presentato dall'Orchestra UNIMI nella versione per orchestra d'archi.

Nella sua musica Edvard Grieg fu spesso mosso dal desiderio di omaggiare la sua terra, la Norvegia; di cantarne i luoghi, le leggende, i grandi uomini. Nella suite *Fra Holbergs tid* (Dai tempi di Holberg) lo fece con una freschezza d'invenzione, un'eleganza e una maestria che hanno pochi eguali nella sua produzione artistica.

Il progetto di questa «suite in stile antico» – come recita il sottotitolo – prese forma nel 1884, nel contesto delle celebrazioni per il bicentenario della nascita di Ludvig Holberg, scrittore e drammaturgo norvegese vissuto tra il XVII e il XVIII secolo. A Grieg l'occasione parve propizia per confezionare un'opera (realizzata in due versioni, una per pianoforte e una per orchestra d'archi) che potesse evocare, pur nei limiti imposti da una filologia ancora acerba e venata di romanticismo, l'immagine di un passato lontano – il tempo, appunto, di Ludvig Holberg.

Si rifece così alla consuetudine barocca di raccogliere nell'abbraccio di una suite strumentale una breve sequenza di danze lente e veloci, che già nei titoli mostrassero il loro debito nei confronti del mondo musicale sei-settecentesco. Mise quindi in fila una cullante *Sarabande*, una giocosa *Gavotte* (completa di *Musette*) e un *Rigaudon* dalle due facce: frenetico e festoso alle estremità, severo e compassato nella sezione centrale (*Poco meno mosso*). Antepose poi ai

tempi di danza un brillante *Praeludium*, un caloroso galoppo dal carattere di toccata, i cui brevi e decisi gesti melodici sembrano vagheggiare un'articolazione di tipo clavicembalistico.

Se nel complesso della suite Grieg dà l'impressione di volersi smarcare dai sentimentalismi tipici della sua epoca, privilegiando una scrittura lineare, trasparente, fatta di cadenze e progressioni degne degli antichi maestri, nel quarto movimento, l'*Air*, egli sembra abbandonarsi a un'espressività più accorata, diretta, espansiva. Questo *Andante religioso*, posto a mo' di intermezzo lirico tra la *Gavotte* e il frizzante *Rigaudon* conclusivo, prende le mosse da un disegno tematico di contegnosa semplicità e dal sapore arcaizzante, coerente con l'impianto programmatico dell'opera. Via via, però, il movimento si rivela come il reale cuore emotivo della suite: i suoi toccanti «*crescendo*» risultano mossi da un'ispirazione poderosa, sincera, irresistibile, a tratti disperante; tanto che in queste poche pagine il velo di apparente imperturbabilità intessuto lungo l'intera suite sembra squarciarsi d'un tratto, per ricomporsi solo parzialmente nel successivo *Rigaudon*.

Marco Enrico Bossi nacque nel 1861 in seno a una storica famiglia di organisti. Fu il padre Pietro ad avviarlo allo studio del pianoforte e dell'organo, con risultati notevoli: in breve tempo il giovane Bossi sarebbe stato ammesso al liceo musicale di Bologna e, nel 1873, al Conservatorio di Milano. Una volta conseguito il diploma di pianoforte, nel 1879, un'intensa attività concertistica lo avrebbe portato ad esibirsi come solista in Italia e all'estero, tra entusiastici consensi. Fu durante i soggiorni a Londra e Parigi che Bossi ebbe modo di vedere all'opera alcuni dei più importanti organisti della sua epoca, tra i quali César Franck, Théodore Dubois e Charles-Marie Widor. Innamoratosi della cultura organistica nord-europea, Bossi prese l'importante decisione di interrompere gli studi presso il Conservatorio di Milano e di

rinunciare all'ormai prossimo diploma di organo, forse rimproverando all'istituto la mancanza di strumenti all'altezza di quelli da lui ammirati nelle grandi città d'oltralpe. Ad ogni modo a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento Bossi diede un notevole impulso al rinnovamento della tradizione organistica italiana, rivestendo incarichi prestigiosi come docente e direttore presso varie istituzioni musicali della penisola (Venezia, Bologna, Napoli, Roma).

In qualità di concertista e compositore, invece, Marco Enrico Bossi ricevette forse apprezzamenti più convinti all'estero che in Italia. Se si esclude il periodo di sosta forzata coinciso con gli anni della Grande Guerra, le tournée internazionali rappresentarono una costante nella sua carriera di organista. Tra il 1924 e il 1925 fu protagonista di un'ultima fortunata serie di concerti in Nord America, tra New York e Filadelfia. Proprio durante la traversata di ritorno verso l'Europa, nel febbraio del '25, fu però colpito da un'improvvisa emorragia cerebrale: morì così nel cuore dell'Atlantico, a bordo di un piroscafo francese.

Il vasto lascito compositivo di Bossi (un corpus di oltre duecento opere) spazia dal melodramma alla musica sacra, rivelando una inevitabile prevalenza di pagine pianistiche e, soprattutto, organistiche. Tra queste spicca l'imponente *Concerto per organo, orchestra d'archi, corni e timpani in la minore*, op. 100, composto nel 1894 e pubblicato a Lipsia nel 1900. In quest'opera ambiziosa, dedicata al pianista e compositore Giovanni Sgambati, la centralità dello strumento solista è spinta all'estremo, in virtù di una concezione tipicamente tardo-romantica della forma del concerto. È l'organo, ad esempio, ad alzare in solitaria il sipario sul drammatico *Allegro moderato* iniziale, un movimento denso, in cui al solista sono affidate senza sosta le redini del discorso musicale. Nell'*Adagio* la presenza pur costante dell'organo si fa più discreta, posta a servizio di un canto di squisita dolcezza, un melodiare intenso che acquista calore ad

ogni sua ripresa. L'*Allegro* conclusivo, invece, si muove in equilibrio precario tra pose drammatiche – accigliate, severe – e graziosi *divertissement*, fino a precipitare come in un vortice oscuro, una stretta su cui torna a svettare funesto il tema d'apertura del Concerto.

Emanuele Vegetti

Emanuele Vegetti ha conseguito il Diploma accademico in Pianoforte presso il Conservatorio di Brescia con una tesi dal titolo *In forma di canone. L'eco di Schumann nella poetica di Claude Debussy*. Ringraziamo **Livio Aragona** per la supervisione alla stesura delle note ai programmi.

GIOVANNI BATTISTA MAZZA

Giovanni Battista Mazza si forma presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano: organo, pianoforte, composizione e direzione d’orchestra.

È oggi principalmente direttore d’orchestra e organista, ma da sempre sceglie di vivere la musica nelle sue diverse possibili espressioni.

Facendola: alla guida di orchestre e ensemble (con un’attività che si è spinta negli Stati Uniti, in America latina e in tutta Europa) ma anche come interprete all’organo, suo strumento di elezione.

Costruendo occasioni per farla: a Milano è fondatore e direttore dell’Orchestra Giovane Paul Harris, mentre a Sondrio, sua città natale, da molti anni è una delle principali anime dell’organizzazione musicale (direttore del Circolo Musicale, impegnato nel restauro e nella riapertura del Teatro Sociale).

Infine, scoprendola e studiandola: è responsabile della riscoperta, dopo cento anni, di brani inediti e ineseguiti di Ottorino Respighi, e più in generale dedica particolare interesse al repertorio sinfonico italiano poco frequentato (ha diretto nel Duomo di Milano il *Concerto op. 100 per organo e orchestra* di Marco Enrico Bossi, che da cinquant’anni non veniva eseguito in questa città).

Fra gli enti che lo hanno ospitato come direttore in Italia vi sono l’Arena di Verona, l’Accademia del Teatro alla Scala, l’Accademia Filarmonica Romana, l’Orchestra Sinfonica di Milano, i Pomeriggi Musicali, l’Orchestra Milano Classica, il Teatro Comunale di Ferrara, l’Orchestra Sinfonica di Sanremo, l’Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, I Solisti Aquilani.

Ha effettuato registrazioni per diverse emittenti radiofoniche e televisive ed è presente in campo discografico con incisioni dedicate a Bach e al ‘900 italiano.

In entrambe le vesti di direttore e organista, Giovanni Battista Mazza (a suo tempo allievo di composizione di Niccolò



Castiglioni) dedica un’attenzione particolare alla musica d’oggi: è stato il destinatario, fra l’altro, di prime esecuzioni assolute di Paolo Castaldi, Carlo Galante, Marco Molteni, Arvo Pärt.

Anche il repertorio operistico, oltre a titoli quali *Bohème* (sua opera d’esordio), *Così fan tutte*, *L’elisir d’amore*, *Madama Butterfly*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, comprende lavori contemporanei come *Ulisse innamorato* di Giovanni D’Aquila e Sebastiano Cognolato, diretto all’Arena di Verona.

Di recente pubblicazione sono le sue trascrizioni per orchestra di brani pianistici del primo ‘900 del compositore milanese Aldo Finzi e della *Salve Regina* di Puccini, nonché la sua trascrizione per organo (edita da Universal) di *Spiegel im Spiegel* di Arvo Pärt.

Insegna organo e composizione organistica presso il Conservatorio “Giuseppe Verdi” di Milano e tiene lezioni e masterclass al Berry College University of Georgia (USA).

Giovanni Battista Mazza crede nel valore spirituale del far musica, momento di conoscenza e luminoso strumento di ricerca e condivisione.

ALEKSANDR VOLKOV

Aleksandr Volkov si è diplomato con lode nel 2022 presso il Mikhail Glinka Choir College di San Pietroburgo in organo (prof.ssa Irina Rozanova), pianoforte (prof.ssa Anna Spagina), direzione vocale e corale (prof.ssa Vera Petrova). Nello stesso anno ha iniziato gli studi di organo presso l'Università delle Arti di Berlino (classe del Prof. Paolo Crivellaro). Durante gli studi universitari, Aleksandr ha partecipato come cantante alla produzione di *Guerra e pace* di Sergej Prokofiev al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo.

È vincitore di numerosi concorsi organistici, come il "Secondo Concorso Organistico Giovanile All-Russian" di Saratov, il "Vivat Musica" di Mosca, dove ha vinto il 1° premio, e il "6° Concorso Organistico Internazionale Alexander Goedicke" di Mosca, dove ha ricevuto il 2° premio.

Aleksandr svolge un'attiva attività concertistica in Germania, Russia, Finlandia e Slovenia come solista e come cantino di orchestre da camera.





© Francesca Tunesi – Istituto Italiano di Fotografia

ORCHESTRA DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Fondata nel 2000, grazie soprattutto alla volontà dell'allora rettore Paolo Mantegazza, l'Orchestra UNIMI si è negli anni distinta sia per la peculiarità del suo progetto nella realtà universitaria italiana sia per l'attività di divulgazione nella realtà musicale cittadina.

Inizialmente formata da studenti della Statale, che allo studio in Ateneo affiancavano anche studi di Conservatorio, si è in seguito definita come orchestra giovanile che offriva, a musicisti ancora studenti o appena diplomati in Conservatorio, un'attività di formazione propedeutica alla professione in orchestra: a partire dalla Stagione 2021-22 l'Orchestra UNIMI, ridefinendo il suo ruolo, si configura come una compagine di professionisti.

Dal giugno 2021 infatti la gestione dell'Orchestra UNIMI è stata presa in carico dalla Fondazione UNIMI, lo strumento dell'Università degli Studi di Milano finalizzato a costruire, attraverso la consulenza, la formazione e lo sviluppo di competenze e servizi manageriali, il dealflow accademico in materia di innovazione. Parimenti l'Orchestra UNIMI si interfaccia con la nuova Direzione Innovazione e Trasferimento

delle Conoscenze di Ateneo (DIVCO), che persegue la finalità di garantire che il patrimonio di conoscenze e i prodotti della ricerca, i beni di rilievo culturale e artistico, le iniziative di sostegno all'innovazione, all'educazione, alla divulgazione e alla consapevolezza civile, siano promossi e valorizzati presso gli stakeholder sociali: e in questo contesto, nella proposta di programmi e iniziative in ambito culturale e sociale che favoriscano le relazioni con il territorio, l'attività dell'Orchestra UNIMI rientra appieno nel programma di Ateneo di Terza Missione, mettendo a disposizione della comunità universitaria e cittadina un'attività di programmazione e promozione musicale.

Il lavoro artistico dell'Orchestra UNIMI, che si realizza in regolari stagioni concertistiche e che sino alla Stagione 2020-21 si è svolto sotto la direzione musicale di Alessandro Crudele, ha negli anni riservato, oltre che al repertorio sinfonico classico, attenzione alla musica contemporanea: l'Orchestra ha ospitato, tra gli altri, John Axelrod, Paul Badura-Skoda, Antonio Ballista, Umberto Benedetti Michelangeli, Kolja Blacher, Mario Brunello, Bruno Canino, Tito

Ceccherini, Enrico Dindo, Ingrid Fliter, Michele Gamba, Giovanni Gnocchi, Viviane Hagner, Karl Leister, Gerhard Oppitz, Fazil Say, Alessandro Taverna, Milan Turkovic e Lilya Zilberstein, avendo anche la possibilità di esibirsi in sale di prestigio come la Tonhalle di Zurigo, il Gewandhaus di Lipsia e il Teatro Olimpico di Vicenza.

A partire dalla Stagione 2022-23, Sebastiano Rolli ha assunto il ruolo di Direttore musicale dell'Orchestra UNIMI.

L'Orchestra ringrazia la Famiglia Rocca per aver reso possibile la realizzazione di questo concerto.

L'Orchestra ringrazia l'Istituto Italiano di Fotografia – Milano per la preziosa collaborazione



L'Orchestra fa parte dell'ENUO
European Network of University Orchestras



VIOLINI I

Federico Silvestro**
Artem Dzeganovskyi
Ilze Circene
Davide Scognamiglio
Veronica Gigli
Chiara Dimaggio

VIOLINI II

Christine Champlon*
Fabio Marfil Nico
Samuele Di Gioia
Ana Milosavljević
Roberto Terranova

VIOLE

Miloš Rakić*
Irina Balta
Giulia Sandoli
Intrieri Alberto

VIOLONCELLI

Alexander Zyumbrovskiy*
Caterina Vannoni
Francesco Dessy

CONTRABBASSO

Claudio Schiavi*

CORNI

Marco Elia Righi*
Francesca Lelli
Ivan Zaffaroni
Lara Eccher

TIMPANI

Matteo Savio

** spalla dell'Orchestra

* prima parte

LA CHIESA DI SAN CARLO AL LAZZARETTO

La chiesa di S. Carlo al Lazzaretto ha, nella storia architettonica di Milano, un'importanza rilevante, quale le sue modeste dimensioni e l'attuale collocazione non consentono oggi di apprezzare appieno.

Dapprima centro focale del Lazzaretto quattrocentesco, realizzata – per volontà di S. Carlo – in sostituzione di una modesta chiesetta, quindi prototipo di altre cappelle poste al centro di lazzaretti (Verona, Ancona), infine chiesa sussidiaria facente parte della Parrocchia di S. Francesca Romana quando il Lazzaretto viene a perdere le sue funzioni e viene demolito.

Il primo carattere distintivo della Chiesa è costituito dalla pianta ottagonale, le pareti esterne della chiesa erano inesistenti, perché l'officiante potesse essere visto da tutti i lati del Lazzaretto e in eguale misura, limitandosi insieme a una struttura porticata coperta. Pur nel rigore e nella apparente semplicità di questo impianto, l'architetto riesce a realizzare un complesso fortemente unitario che presenta delle proporzioni eleganti, un attento uso di materiali pregiati, utilizzando anche degli stratagemmi prospettici che accentuano la visibilità dell'officiante da lontano, riuscendo a darci un concreto esempio della “perfezione” tutta rinascimentale di un organismo a pianta centrale.

Il Lazzaretto è stato da sempre una struttura forte dalla parte esterna della città: 150 mila metri quadrati di territorio, associati per molti anni alla funzione di ospedale degli appestati, ma anche forma architettonica emblematica, accostata alla struttura muraria cinquecentesca, che ne costituisce l'elemento di passaggio con la campagna circostante. L'esigenza principale di questa struttura – utilizzata sin dal medioevo – era



che fosse ubicata alla maggior distanza possibile dalla città, richiedendosi per gli appestati una segregazione completa e assoluta. Il primo Lazzaretto di Milano fu costruito tra il 1447 e il 1450 dalla Repubblica Ambrosiana; ma questa struttura, benché collegata a Milano da un canale navigabile, si rivelò troppo lontana dal centro cittadino. Fu solo nel 1486, l'anno successivo ad una pestilenza che causò 135 mila morti, che – dopo un'ipotesi di collocazione a Crescenzago – si stabilì, grazie a un lascito di Galeotto Bevilacqua, di edificare il nuovo lazzaretto in località S. Gregorio (ubicata vicino a Lambrate).

Ma anche questa località fu ritenuta troppo lontana dalla città e quindi si optò per un terreno appartenente alla Abbazia S. Dionigi (una delle prime chiese di Milano, ora distrutta) non lontano dal canale Redefossi, e si decise che la struttura avrebbe dovuto chiamarsi “S. Gregorio”.

La data della posa della prima pietra è il 1488. L'incarico di progettazione è affidato dall'Ospedale Maggiore all'Architetto Lazzaro

Palazzi, seguace del Bramante (al quale per qualche tempo questa architettura fu attribuita) e a cui si debbono diverse opere di architettura e Milano. La costruzione del Lazzaretto continua fino al 1508 ma non sarà mai del tutto completata: concepita come una struttura chiusa all'esterno e aperta con un porticato continuo verso l'interno, il lato ovest (posto lungo la attuale via Lazzaretto) rimarrà privo del porticato. La forma quadrata scelta dall'architetto risponde alla suddivisione delle quattro situazioni generate dalla peste: sospetto, malattia, convalescenza e servizi.

Al centro del quadrilatero era prevista una chiesa per gli uffici religiosi che avrebbero dovuto poter essere visti anche da lontano, senza che i malati dovessero muoversi dalle abitazioni. L'ingresso principale avveniva dal lato sud (attuale via Vittorio Veneto); altri ingressi erano posti sugli altri lati.

Tutto l'edificio era circondato da un canale d'acqua corrente (proveniente dal naviglio Martesana) che aveva la funzione di isolare il Lazzaretto dal resto della città, ma nel quale confluivano anche i condotti fognari provenienti dalle singole celle. La struttura era imponente: 288 camere, ciascuna a pianta quadrata, coperta da una volta a botte, dotate di un camino e di una latrina. Tutte le funzioni di isolamento richieste dalla malattia erano rispettate. E l'ampia area libera al centro del quadrilatero, riparata dall'esterno, poteva garantire anche una certa protezione ai malati che rimanevano all'aperto durante il decorso della malattia. Il Lazzaretto funziona come ospedale per gli appestati per più di un secolo, fino al 1633. Negli anni successivi diventa caserma, finché, alla fine del XVIII secolo, fiancheggiato ormai dal grande stradone di Loreto, se ne cerca una nuova sistemazione come cimitero o giardino. Passa quindi sotto la giurisdizione della parrocchia di S. Francesca Romana (1787) e

in questi anni parzialmente disabitato; quindi utilizzato in parte per le aule della scuola di veterinaria sede nell'antico chiostro degli agostiniani.

Nella seconda metà dell'Ottocento la scarsa coscienza civica dell'amministrazione pubblica peggiora e porta a compimento l'attacco a questa struttura già perpetrato dal governo austriaco che fece attraversare il recinto dal viadotto ferroviario, quasi a lambire la Chiesa. E, infatti, a partire dal 1884, consente la demolizione del Lazzaretto, per lasciar posto a una delle più vaste operazioni di speculazione edilizia dell'epoca: la costruzione del quartiere del Lazzaretto completato nel 1910. Del Lazzaretto originario viene conservato un tratto del lato nord, adiacente a un nuovo edificio scolastico, mentre la rimanente parte viene demolita.

Della struttura rimangono i bellissimi rilievi di Luca Beltrami, che, inutilmente, si oppose alla sua demolizione, e qualche bella fotografia che ci testimonia l'imponenza di questa struttura.

È stata ristrutturata nel 2017 per volontà della signora Andreina Rocca Bassetti, come ricorda la lapide posta nella sacrestia, e restituita al culto con l'installazione di un nuovo organo a canne, ideato da Martino Lurani Cernuschi.

Chiara Gelmetti

IL NUOVO ORGANO A CANNE

Progetto: Martino Lurani Cernuschi

Realizzazione: Ditta Inzoli Cav. Pacifico & figli di Bonizzi F.lli.

L'idea di offrire a questi ambienti uno strumento più interessante nasce direttamente dalla sensibilità musicale della Signora Andreina Rocca Bassetti. Grazie a questa intenzione ha iniziato a prendere forma quello che oggi può essere considerato il più innovativo e poliedrico organo del panorama lombardo.

Da questa premessa è stato ideato e progettato uno strumento di base Romantico/Sinfonica con elementi adatti alla musica barocca così come altri adatti alla tradizione dell'organo da teatro. Tale strumento, per come è stato ideato, riesce ad abbracciare fedelmente un repertorio che va da Bach alla musica da intrattenimento del '900.

Lo strumento ha 31 file complete + 3 parziali, consta di 20 somieri differenti e circa 1800 canne.

Di tutte le file, molte sono di nuova costruzione mentre il resto arriva da un meraviglioso organo "Norman & Beard" del 1906. La trasmissione è quasi interamente elettronica con somieri a magnete diretto. Solo i somieri delle basserie e del glockenspiel sono ad azionamento elettropneumatico.

Tutto lo strumento è chiuso in cassa espressiva per gestirne ottimamente l'importante mole sonora. Tre persiane indipendenti vengono gestite da altrettante staffe in consolle. Tali persiane gestiscono il volume di tre sezioni fondamentali dell'organo: Ance prima tastiera (persiana sinistra). Ance seconda tastiera (persiana destra). Sezione canne labiali (persiana centrale).

Vari registri sono ripetuti su entrambi i manuali proprio per avere a disposizione una grande modulabilità.

Inoltre sono presenti 4 tremoli.

Tremolo debole sezione labiale

Tremolo forte sezione labiale (del tipo wur-litzer).

Tremolo sezione ance

Tremolo Vox Humana

Oltre a questo sono presenti tutte le unioni-sub e super ottave.

È stato inserito anche l'accoppiamento melodico III/II e III/I

Le pressioni così come i mantici sono 4 e vanno dai 90 ai 170 mm in colonna d'acqua.

Le tastiere sono 3 anche se tecnicamente sono 2.

Di seguito la disposizione:

“r” = fila reale completa.

“tr” = registro trasmesso o generato.

- Numero preceduto dal punto = registro applicabile al terzo manuale.

PRIMO MANUALE 58 note

- 1 Double Diapason 16 - r
- 2 Open Diapason 8 I - r
- 3 Open Diapason 8 II -r
- 4 Quinta 5 1/3 - tr + 12 canne basse reali
- 5 Ottava 4 - r
- 6 Grosse Tierce 3 1/5 - r
- 7 Duodecima 2 2/3 - r
- 8 Decimaquinta 2 - r
- 9 Plein Jeu (5 file con ritornelli bassi su modello francese) - r
- 10 Sesquialtera 2 2/3 - tr
- 11 Bourdon 16 - r
- 12 Bourdon 8 - r
- 13 Harmonic Flute 8 - tr
- 14 Bourdon 4 - tr
- 15 Harmonic flute 4 - r
- 16 Harmonic flute 2 - tr
- 17 Salicionale 8 -r
- 18 Tromba 16 - tr + 12 canne basse reali
- 19 Tromba 8 - r
- 20 Clarion 4 - r
- 21 Contra Oboe 16 - r (misura reale da 16 piedi)
- 22 Glockenspiel Primo manuale - r (originale Wurlitzer)

23 Glockenspiel Secondo manuale - tr

24 Unione Espressioni

SECONDO MANUALE 58 note

- 25 Bordoncino amabile 16 -r
- 26 Open diapason 8 -r
- 27 Rohr Flute 8 - r
- 28 Hohl Flute 8 - r
- 29 Salicionale 8 - tr dal I manuale
- 30 Gamba 8 - r (copia organo De-bierre)
- 31 Echo Gamba 8 - r
- 32 Voix Celeste 8 - r
- 33 Ottava 4 -r
- 34 Bourdon 4 - tr
- 35 Harmonic Flute 4 - tr dal I man
- 36 Gamba 4 - tr + ultima ottava reale
- 37 Flauto in quinta 2 2/3 - r
- 38 Harmonic flute 2 - tr
- 39 Decimino 1 3/5 - r
- 40 Cornetto a tre file 2 2/3 - tr
- 41 Contra Oboe 16 - tr dal I man
- 42 Oboe 8 - tr
- 43 Horn 8 - r
- 44 Corno di bassetto 8 - r (ancia libera in copia organo Aeolian)
- 45 Vox Humana 8 - r (copia della famosa ancia dell'organo Gabler di Weingarten)
- 46 Tromba 16 - tr dal I man
- 47 Tromba 8 - tr dal I man
- 48 Clarion 4 - tr dal I man

PEDALE 30 note

49 Acustico 32 - tr

50 Contrabbasso 16 - tr

- 51 Subbasso 16 - r

52 Principal 8 -tr

53 Bourdon 8 -tr

54 Flute 8 - tr

55 Quinta 5 1/3 - tr

56 Cello 8 tr da viola + salicionale

57 Ottava 4 - tr

UNIONI E ACCOPPIAMENTI

63 I P

64 II P

65 III P

66 I ACUTA PED

67 II ACUTA PED

68 III ACUTA PED

69 II AL I

70 III AL I

71 III AL II

58 Tromba 16 - tr
59 Tromba 8 - tr
60 Tromba 4 - tr
61 Contra Oboe 16 - tr
62 Horn 8 - tr

72 GRAVE I
73 GRAVE II AL I
74 GRAVE III AL I
75 GRAVE II
76 GRAVE III AL II
77 GRAVE III
78 ACUTA I
79 ACUTA II AL I
80 ACUTA III AL I
81 ACUTA II
82 ACUTA III AL II
83 ACUTA III
84 ACUTA AL PED
85 ACCOPPIAMENTO MELODICO III
AL II
86 ACCOPPIAMENTO MELODICO III
AL I
87 Tremolo
88 Tremolo forte
89 Tremolo ance
90 Tremolo VOX HUMANA
91 ANNULLATORE PLEIN JEU
92 ANNULLATORE ANCE

Oltre a questi accessori sono presenti i pedaletti per le unioni, i fondi, le ance, il ripieno e il tutti.

4 Staffe per il “Crescendo” e per le “Espressioni”.

Pulsanti per “Pedale Automatico” combinazioni libere, fissatore, smontatore, avanzamenti di combinazione ecc...

Martino Lurani Cernuschi

Novembre 2017

SOSTIENI L'ORCHESTRA
UNIMI E INSIEME FAREMO
ANCORA PIÙ MUSICA!

FONDAZIONE UNIMI

IBAN IT84Z0306909606100000002569

L'Orchestra UNIMI da oltre 20 anni sta portando avanti un progetto che, nato come percorso formativo per giovani studenti musicisti, si è col tempo trasformato in una realtà artistico-professionale offrendo una programmazione musicale gratuita alla grande comunità allargata che abbraccia il nostro Ateneo e la nostra Città: un'azione concreta rivolta al nostro territorio.

Ma se ti è possibile e se lo desideri, con il tuo aiuto potremo offrire alla nostra comunità ancora più musica! Diventa **Amico dell'Orchestra UNIMI** e con il tuo supporto potremo fare più concerti sinfonici, più concerti da camera, più incontri, coinvolgere più bambini e ragazzi nelle nostre prove aperte, instaurare più collaborazioni con altre realtà in una costante crescita artistica.

Persona fisica: un **donante-persona fisica** può portare le donazioni fatte a favore della Fondazione UNIMI (istituzione che gestisce l'Orchestra) in diminuzione del reddito complessivo **senza alcun limite**.

La causale del bonifico deve riportare «**erogazione liberale ex art. 10 comma 1 lettera l-quater), Tuir a favore dell'Orchestra UNIMI**»

Impresa: siamo alla ricerca di aziende che, con spirito filantropico, sposino il nostro progetto e, divenendo nostro partner, ci aiutino a realizzare una straordinaria Stagione concertistica 2024 “del Centenario”.

Alle erogazioni liberali effettuate dal **donante-impresa** (esercitata sia in forma individuale sia in forma collettiva) è riconosciuta la **deducibilità integrale entro il 2% del reddito di impresa dichiarato**.

La causale del bonifico deve riportare «**erogazione liberale ex art. 100, comma 2, lettera g), TUIR, a favore dell'Orchestra UNIMI**».

Per informazioni:

Luisella Molina - Direttore generale
Orchestra UNIMI

orchestra.dirgen@fondazioneunimi.com

PROSSIMI APPUNTAMENTI

INCONTRO

— **12 febbraio 2024**, ore 17.00, Palazzo Greppi, Sala Napoleonica

Sylvano Bussotti: un uomo, un artista, un personaggio

Partecipano **Maurizio Corbella, Maria Maddalena Novati, Rocco Quaglia, Marina Vaccarini**

Musiche di S. Bussotti interpretate da **Antonella Bini**

In collaborazione con **Associazione NoMus**

Prenotazione obbligatoria su Eventbrite dal 07 febbraio 2024

<https://incontrounimi120224.eventbrite.it>

— **27 febbraio 2024**, Università degli Studi di Milano, Aula magna
ore 19.15

Gli artisti conversano con **Francesco Antonioni**

ore 20.30

Orchestra UNIMI

Hankyeol Yoon direttore

Marina Boselli eufonio (vincitrice assoluta Premio del Conservatorio 2022)

F. Mendelssohn Bartholdy, *Sogno di una notte di mezza estate op. 61 – suite (Ouverture, Notturmo, Scherzo)*

L. Damiani (vincitore categoria Composizione Premio del Conservatorio 2022), *Un azzurro intenso, senza pietà* (commissione Orchestra UNIMI – prima esecuzione assoluta)

W. A. Mozart, *Sinfonia n. 38 in re maggiore K 504, “Praga”*

In collaborazione con **Conservatorio G. Verdi di Milano**

Prenotazione obbligatoria su Eventbrite dal 22 febbraio 2024

<https://orchestraunimi270224.eventbrite.it>

CONTATTI

Inquadra il QR code per iscriverti alla newsletter e restare sempre aggiornato sui nostri concerti



Sede legale

Fondazione UNIMI

Viale Ortles 22/4, 20139 Milano (MI)

amministrazione.fondazioneunimi@pec.it

www.fondazioneunimi.com

Sede operativa

Orchestra UNIMI

Via Santa Sofia 9, 20122 Milano (MI)

Tel. 02 56660120 / 338 2444952

(lun-ven ore 10-14)

orchestra@fondazioneunimi.com

www.orchestra.unimi.it



OrchestraUNIMI



orchestraunimi



OrchestraUniMI



orchestrauniversita

Fondazione
UNIMI



Con il Patrocinio di



**Regione
Lombardia**



Comune di
Milano