



© Francesca Maffioletti – Istituto Italiano di Fotografia

Stagione concertistica 2024 “del Centenario”

16 gennaio 2024

Aula Magna dell’Università degli Studi di Milano

ore 19.15

Sebastiano Rolli conversa con Enrico Girardi

ore 20.30

CONCERTO INAUGURALE

Orchestra UNIMI

Sebastiano Rolli direttore

PROGRAMMA

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Sinfonia n. 36 in do maggiore
K 425 (1783)

Adagio – Allegro spiritoso
Poco adagio
Minuetto
Finale: Presto

Bruno Maderna (1920-1973)

Palestrina-Konzert

(trascrizione del *Concertino n. 3* di
Unico Wilhelm van Wassenaer,
1952)

Grave assai sostenuto
Andante
Vivace

Richard Strauss (1864-1949)

Suite di danze da Couperin (1941)

Einzug und feierlicher Reigen (Pavane)
Courante
Carillon
Sarabande
Gavotte
Wirbeltanz
Allemande

NOTE DI SALA

Il 30 ottobre 1783, lungo la strada per Vienna, Mozart e la moglie Costanze fecero sosta a Linz, ospiti del conte Thun. Questi, approfittando della presenza del compositore, volle organizzare un grande concerto in suo onore, da tenersi il 4 novembre nel teatro cittadino. Mozart, che non aveva con sé nessuna delle sue partiture, si dedicò dunque in fretta e furia alla stesura di una nuova sinfonia.

Il fatto che Mozart abbia potuto completare in pochi giorni la stesura di un'opera come la *Linz*, oltre a confermare la grandezza del suo genio, stimola anche alcune riflessioni sulla natura della sinfonia settecentesca. Molti elementi suggeriscono infatti come ancora fino agli anni Ottanta del Settecento quello sinfonico fosse perlopiù un genere di consumo; le sinfonie erano «da godere sul momento e sostituire poi con lavori sempre nuovi», come scrive Neal Zaslaw, studioso mozartiano di vaglia. Mancavano loro il prestigio e la complessità della musica vocale o da camera, che soleva rivolgersi a ristretti gruppi di intenditori più che al vasto pubblico cittadino. Scriveva allora Heinrich Koch che «la melodia della sonata, riflettendo la sensibilità di singoli individui, deve essere finemente cesellata e possedere [...] le più sottili sfumature del sentimento; la melodia di una sinfonia, al contrario, deve contraddistinguersi non per delicatezza d'espressione, ma per potenza ed enfasi». Johann Kirnberger ribadiva poi come tutto nel genere sinfonico dovesse risultare «più semplice [...], affinché chiunque [potesse] capirlo».

In questa logica di consumo risiede la ragione dell'enorme quantità di sinfonie prodotte nel corso del Settecento. La funzione introduttiva ad esse riservata nei concerti pubblici – nota ancora Zaslaw – le rendeva simili alle cornici dorate che perimetrano le pitture a olio: per quanto elaborate e

indispensabili, «non erano loro a rappresentare l'evento artistico principale».

Proprio la *Linz*, però, avrebbe contribuito a una svolta nelle sorti del genere sinfonico. In essa Mozart mise a punto un'orchestrazione raffinata e originale (come testimonia il trattamento di trombe e timpani nel secondo movimento); chiamò i fiati a una partecipazione insolitamente attiva nella presentazione e nello sviluppo dei temi, riservando loro un virtuosismo fuori scala rispetto a quello delle precedenti sinfonie. Fornì inoltre in queste pagine un chiaro esempio di *Final-Symphonie*, plasmando una struttura bilanciata in cui l'ultimo movimento (*Presto*) cessa di essere un semplice tempo di danza per competere col primo (*Adagio - Allegro spiritoso*) in lunghezza e spessore.

La maturazione di una differente sensibilità nei confronti del genere traspare anche dalla graduale diminuzione di sinfonie all'interno del catalogo mozartiano: se le sinfonie composte prima del 1783 sono più di 60, quelle completate dopo la KV 425 sono appena cinque – sempre più imponenti e articolate. Insomma, in quei pochi giorni di lavoro a Linz, pur assecondando i ritmi e i riti della creazione sinfonica ereditati dalla tradizione, Mozart fu in grado di gettare le basi per una profonda riflessione sul genere. Per tre anni non avrebbe composto altre sinfonie. A rompere questo silenzio, affacciato sulla sua ultima grande stagione sinfonica, sarebbe stata la *Praga*, che avrebbe portato a compimento le promesse metamorfiche annunciate nella *Linz*.

Bruno Maderna fu uno dei grandi eredi della lezione di Gian Francesco Malipiero. Ebbe modo di frequentarlo per qualche tempo, agli inizi degli anni Quaranta, una volta terminati gli studi in conservatorio. Da lui apprese il culto dell'arte antica e degli antichi maestri (i «primitivi», per dirla con Debussy); e, come Malipiero, fece di questa devozione la premessa necessaria all'indagine del nuovo.

Lo studio scrupoloso del repertorio barocco e rinascimentale portò Maderna a realizzare numerose trascrizioni e orchestrazioni di opere risalenti ai secoli d'oro della musica strumentale italiana. Curioso è però che uno dei più celebri esiti di questa operazione di rinnovamento dell'antico, il *Palestrina-Konzert*, abbia inavvertitamente «fallito il segno» nel rendere omaggio a due grandi maestri della penisola; non, beninteso, per carenze nella qualità della trascrizione, ma per alcuni equivoci storiografici di fondo.

Il *Palestrina-Konzert* nasce infatti come trascrizione del terzo dei sei *Concerti armonici* pubblicati nel 1740 in Olanda da Carlo Ricciotti e attribuiti, ancora all'epoca della trascrizione di Maderna, a Giovanni Battista Pergolesi (anche Stravinskij, nel suo *Pulcinella*, aveva utilizzato materiale tratto dal *Concerto armonico n. 2* credendolo opera del maestro jesino). Tale paternità, però, sarebbe stata confutata nel 1980, dopo la morte di Maderna, dal musicologo olandese Albert Dunning, che dimostrò come i *Concerti armonici* fossero in realtà da attribuire al nobiluomo fiammingo Unico Wilhelm van Wassenaer. Questi, assecondando un costume diffuso nel Settecento tra gli aristocratici dilettanti, aveva pubblicato le sue composizioni in forma anonima; lo stile smaccatamente italiano dei concerti, poi, aveva fatto il resto, inducendo generazioni di musicisti a cercare tra i maestri della penisola il misterioso autore della raccolta.

Un altro enigma – forse ancor più intricato del «Pergolesi-Ricciotti Puzzle», come lo definì Dunning, riguarda poi il secondo movimento del concerto, un *Presto* basato su un canone attribuito da Wassenaer, e quindi da Maderna, a Palestrina. Certo è che si tratti, anche in questo caso, di un'attribuzione errata; più difficile è invece stabilire chi abbia effettivamente composto questa preziosa pagina polifonica, a cui nei secoli sono stati affiancati anche i nomi di Morley e Byrd.

Nei primi anni Venti la popolarità di Richard Strauss – fino ad allora il più acclamato dei compositori tedeschi – conobbe un primo momento di crisi. Lo stesso Strauss (all'epoca direttore dell'Opera di Vienna) percepiva come lui e la sua musica stessero cominciando ad apparire «quasi grottescamente stonati rispetto ai tempi» (M. Kennedy), in un mondo che andava ricostruendo dalle fondamenta il proprio sistema di valori estetici e morali. Erano quelli gli anni in cui Vienna, salutata l'entusiasmante stagione mahleriana (di cui Strauss era stato assoluto protagonista), scopriva le spigolose provocazioni anti-borghesi di Schönberg, Webern e Berg.

In una delle nuove tendenze, però, Strauss poté forse trovare qualcosa di simile a un porto sicuro. Un neoclassicismo energico e vitale iniziava infatti a farsi largo nella musica di Ravel (*Le tombeau de Couperin*, 1917), Prokofiev (*Sinfonia Classica*, 1917), Stravinskij (*Pulcinella*, 1920); proliferava in tutta Europa, accanto alle spinte d'avanguardia, un raffinato gusto passatista, in cui trovavano espressione programmatica e consapevole certe modalità espressive già presenti nell'opera di Strauss (si pensi a *Le bourgeois gentilhomme*, suite orchestrale composta tra il 1911 e il 1917 sull'omonima *pièce* di Molière). Alla luce di questo ripiegamento verso il passato è da considerare la *Ballettsoirée* che il compositore ideò, in collaborazione col coreografo Kröllner, in occasione del carnevale viennese del 1923. La serata danzante prevedeva una suddivisione in quattro parti: la prima dedicata ai brani clavicembalistici di François Couperin, la seconda al *Ma Mère l'Oye* di Maurice Ravel, la terza alla musica da ballo di Jean-Philippe Rameau e la quarta ai valzer di Johann Strauss II.

Richard Strauss si impegnò in prima persona ad orchestrare le musiche che avrebbero animato il primo 'atto' della serata. Procedette però, più che a una semplice trascrizione, a una rigogliosa e impegnata rielaborazione, in cui i *Pièces de clavecin* (1713-1730) di Couperin, selezionati in gran numero, furono

sapientemente fusi, accorpati, inanellati. Prese così forma la *Tanzsuite aus Klavierstücken von François Couperin* («Suite di danze dai pezzi per tastiera di F. Couperin»), articolata in otto movimenti, ciascuno ricavato dall'accostamento di due o più brani per clavicembalo del maestro francese (ad eccezione della *Marcia* finale, basata esclusivamente su *Les matelots provençales*).

Dopo il debutto del 17 febbraio 1923, la *Ballettsoirée* conobbe una sola replica integrale (Vienna, 1929). La *Tanzsuite* di Strauss, invece, acquisì presto una sua totale autonomia, ricevendo un secondo battesimo come balletto a sé stante nella città tedesca di Darmstadt il 24 marzo 1924.

Emanuele Vegetti

Emanuele Vegetti ha conseguito il Diploma accademico in Pianoforte presso il Conservatorio di Brescia con una tesi dal titolo *Canone inverso. L'eco di Schumann nella poetica di Claude Debussy*.

Ringraziamo **Livio Aragona** per la supervisione alla stesura delle note ai programmi.

SEBASTIANO ROLLI

Inizia giovanissimo ad occuparsi di musica con il padre direttore di coro. Dopo gli studi di Musica da camera e Composizione presso i Conservatori di Parma e Milano si dedica all'approfondimento della Drammaturgia musicale nei suoi aspetti stilistici riguardanti la prassi esecutiva sotto la guida di studiosi del calibro di Marcello Conati e Pierluigi Petrobelli.

È l'approfondimento del linguaggio Classico e Romantico che lo spinge ad intraprendere una carriera di direttore d'orchestra che lo porta a dirigere importanti orchestre italiane e internazionali sia nel repertorio lirico che in quello sinfonico. Collabora con l'Orchestra del Maggio musicale fiorentino, l'Orchestra del Comunale di Bologna, l'Orchestra della Fenice di Venezia, l'Orchestra della Fondazione Arena di Verona, l'Orchestra del Teatro Bellini di Catania, l'Orchestra del Teatro lirico di Cagliari, l'Orchestra della Fondazione "Arturo Toscanini", l'Orchestra Filarmonica italiana, l'Orchestra sinfonica "Bruno Bartoletti", l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra "J. Haydn" di Bolzano, l'Orchestra dell'Università degli Studi di Milano, l'Orchestra "G. Rossini" di Pesaro, l'Orchestra Regionale Marchigiana, l'Orchestra Nazionale Morava, l'Orchestra della Radio Nazionale di Bratislava, l'Orchestra Nazionale del Perù, l'Orchestra della Radio Nazionale di Dublino, l'Orchestra del Teatro Nazionale Slovacco, l'Orchestra Nazionale di Tenerife, l'Orchestra Nazionale Albanese, l'Orchestra del Teatro Nazionale di Atene, l'Orchestra del Festival dell'Alhambra, l'Orchestra Nazionale del Messico, l'Orchestra della Lorena, l'Orchestra del Teatro di Tel Aviv, l'Orchestre de Chambre de Fribourg, l'Orchestra del Teatro di Magdeburgo.

Ha inciso per Dynamic e Bongiovanni titoli in prima esecuzione moderna di Donizetti e Bellini. Ha curato la prima esecuzione assoluta di partiture verdiane, donizettiane e



© Edoardo Rivolta - Istituto Italiano di Fotografia

belliniane in edizione critica collaborando regolarmente con i Festival Verdi di Parma, Donizetti di Bergamo e Bellini di Catania. Ha diretto in alcuni dei più importanti teatri internazionali produzioni liriche e sinfoniche.

Affianca l'attività interpretativa a quella della ricerca musicologica applicata alla prassi esecutiva. Collabora con la pagina della cultura di importanti testate giornalistiche; svolge un'intensa attività di conferenziere e divulgatore.

Fra le sue pubblicazioni, studi critici su: "Giuseppe Verdi. I maestri del melodramma", "Giuseppe Di Stefano. I suoi personaggi", "Cleofonte Campanini, Liebeslied".

ENRICO GIRARDI

Si è laureato con una tesi sul teatro musicale di Giacomo Manzoni presso l'Università Cattolica di Milano, dove ha svolto il Dottorato di ricerca in Storia della musica e dove insegna. A tale attività unisce quella di saggista e dal 2001 è critico musicale del Corriere della Sera.



© Roberta Gianfrancesco – 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.

**spalla dell'Orchestra
*prima parte
*** soli

VIOLINI I

Marco Bronzi**/**
Gabriele Schiavi
Artem Dzeganzovskiy
Ana Milosavljević
Roberto Terranova
Ilze Circene
Nelya Kolodii
Chiara Dimaggio

VIOLINI II

Elisa Scanziani */**
Christine Champlon
Samuele Di Gioia
Fabio Marfil Nico
Roberto Ficili
Lorena Grando Guillén
Tiziana Furci

VIOLE

Davide Bravo*/**
Miloš Rakić
Cesare Zanfini
Giulia Sandoli
Veronica Gigli

VIOLONCELLI

Alexander Zyumbrovskiy*/**
Camillo Vittorio Lepido

Caterina Vannoni
Francesco Dessy

CONTRABBASSI

Claudio Schiavi*/**
Marco Di Francesco
Vieri Marco Giovenzana

FLAUTI

Maria Francesca Rizza*
Michela Malinverno

OBOI

Ludovico Asnaghi*
Stefania Abondio (*anche corno inglese*)

CLARINETTI

Marino Delgado Rivilla*
Anna Lycia Gialdi

FAGOTTI

Anna Maria Barbaglia*
Caterina Carrier Ragazzi

CORNI

Marco Elia Righi*
Alessandro Crippa

TROMBE

Pierantonio Merlini*
Edoardo Iuzzolino

TROMBONE

Donato Grillo

TIMPANI E PERCUSSIONI

Matteo Savio

ARPA

Ambra Canevari

CELESTA

Carlotta Nicole Lusa**

CLAVICEMBALO

Lorenzo Di Guardo**

PROSSIMI CONCERTI

CHAMBER UNIMI / GIORNO DELLA MEMORIA

27 gennaio 2024 ore 20.30, Aula Magna dell'Università degli Studi di Milano

Quartetto Noûs

Ekaterina Valiulina violino

Alberto Franchin violino

Sara Dambruoso viola

Riccardo Baldizzi violoncello

D. Šostakovič, *Quartetto per archi n. 8 in do minore op. 110*

F. Schubert, *Quartetto per archi n. 14 in re minore D. 810 "La morte e la fanciulla"*

Prenotazione obbligatoria su Eventbrite dal 22 gennaio 2024

<https://chamberunimi270124.eventbrite.it>

06 febbraio 2024 ore 19.00 e replica ore 21.00, Chiesa di San Carlo al Lazzaretto

Orchestra UNIMI

Giovanni Battista Mazza direttore

Aleksandr Volkov organo

G. Puccini, *Scherzo in la minore*

M. E. Bossi, *Concerto per organo, orchestra d'archi, corni e timpani in la minore op. 100*

E. Grieg, *Holberg Suite op. 40*

In collaborazione con **Rassegna "Organo e..."**

Prenotazione obbligatoria su Eventbrite dal 01 febbraio 2024

ore 19.00:

<https://unimi060224ore19.eventbrite.it>

ore 21.00:

<https://unimi060224ore21.eventbrite.it>

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



ISTITUTO ITALIANO DI FOTOGRAFIA

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 56665120 / 338 2444952

(lun-ven ore 10-14)

orchestra@fondazioneunimi.com

www.orchestra.unimi.it

 OrchestraUNIMI

 orchestraunimi

 OrchestraUniMI

 orchestrauniversita

Fondazione
UNIMI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

1924 · 2024



PATROCINIO
Comune di
Milano