



Hieronymus Bosch, *Superbia* dettaglio da *Sette peccati capitali*
© Museo Nacional del Prado

Stagione concertistica 2024 "del Centenario"

28 maggio 2024

Sala Verdi del Conservatorio di Milano

ore 19.15 Gli artisti conversano con **Livio Aragona**

ore 20.30 **Orchestra UNIMI**

Sebastiano Rolli direttore

Elisa Bonazzi mezzosoprano, **Alessio Tosi** e **Michele Concato** tenori,
Giacomo Serra baritono, **Alessandro Ravasio** basso

PROGRAMMA

Kurt Weill (1900-1950)
Testi di **Bertolt Brecht** (1898-1956)

Das Berliner Requiem (1928)

- I. Grosser Dankchoral
- II. Ballade vom ertrunkenen Mädchen
- III. Marterl: Hier ruht die Jungfrau
- IV. Erster Bericht über den unbekanntesten Soldaten unter dem Triumphbogen
- V. Zweiter Bericht über den unbekanntesten Soldaten unter dem Triumphbogen
- VI. Grosser Dankchoral

Die sieben Todsünden (1933 – versione di HK Gruber e Christian Muthspiel, 2019)

- I Prolog
- II Faulheit
- III Stolz
- IV Zorn
- V Völlerei
- VI Unzucht
- VII Habsucht
- VIII Neid
- IX Epilog

Anna I e II: Elisa Bonazzi
Die Familie:
Tenor I Alessio Tosi
Tenor II Michele Concato
Bariton Giacomo Serra
Bass (die Mutter) Alessandro Ravasio

In collaborazione con

CONSERVATORIO
DI MILANO

NOTE AL PROGRAMMA

Il primo incontro tra Kurt Weill e Bertolt Brecht ebbe luogo a Berlino nel marzo del 1927. Weill aveva seguito con grande interesse l'ascesa del poeta di Augusta, per certi versi parallela alla sua (all'epoca erano entrambi meno che trentenni); volle quindi approfittare di una commissione del Festival di Nuova Musica di Baden-Baden per contattare Brecht e proporgli di rimodulare i suoi cinque *Canti di Mabagonny*, tratti dalla silloge poetica *Hauspostille*, per farne «l'elemento costitutivo di una nuova opera». Brecht prese dunque a ragionare sulla scenografia e su un epilogo che, aggiunto alle cinque poesie originali, potesse dar loro una forma compiuta. Nacque così *Mabagonny*, il *Songspiel* d'esordio del duo Weill-Brecht. Questo felice sodalizio drammaturgico avrebbe dato vita in pochi anni a una serie sorprendente di capolavori. Tra il 1927 e il 1930, oltre a *Mabagonny*, debuttarono nei teatri tedeschi la *Dreigroschenoper* (Opera da tre soldi), *Happy end, Aufstieg und Fall der Stadt Mabagonny* (Ascesa e caduta della città di Mabagonny), *Der Jasager* (Il consenziente) e *Der Ozeanflug* (Il volo oceanico). Weill, mosso dalla volontà di rappresentare senza ipocrisie la vita alienata dell'uomo moderno, aveva finalmente trovato nella poesia di Brecht il nucleo ideale attorno a cui far fiorire la propria musica. Si ha una conferma di questa intesa nella preziosa testimonianza di Lotte Lenya, attrice, cantante, moglie e musa di Weill: «Lesse le poesie di Brecht, che lo emozionarono tantissimo e che dicevano in parole ciò che egli si sentiva incredibilmente spinto a dire in musica». Delle poesie che avevano rapito la sua fantasia, oltre ai *Canti di Mabagonny*, ve n'erano molte legate ai temi della guerra e della

morte violenta. La messa in musica nel 1927 della ballata *Vom Tod im Wald* (Sulla morte nella foresta) fu il primo allucinato esito non drammaturgico dell'amore di Weill per questo filone della poesia di Brecht.

L'occasione per approfondire la materia si presentò a Weill nel 1928 grazie alla richiesta da parte della Società Radiofonica del Reich di realizzare un'opera pensata appositamente per la trasmissione via radio, nell'ambito di un progetto che vedeva coinvolti alcuni dei maggiori compositori del tempo (tra i quali anche Hindemith). Il contributo di Weill si concretizzò nel *Berliner Requiem*, un ciclo di brani per voci maschili e orchestra su poesie di Brecht. Questa la nota introduttiva del compositore: «Per la prima volta la radio affida al musicista colto del nostro tempo il compito di creare opere che possano essere ricevute da una cerchia di ascoltatori quanto più ampia possibile. Il contenuto e la forma di queste composizioni radiofoniche devono quindi poter interessare un gran numero di persone di tutti gli ambienti. Il titolo *Das Berliner Requiem* non vuole affatto essere ironico; piuttosto volevamo cercare di esprimere ciò che l'uomo metropolitano pensa della morte. L'insieme è una serie di lamenti, memoriali ed epitaffi, quindi qualcosa di simile a un *Requiem* secolare».

La storia del *Berliner Requiem* è piuttosto travagliata. Nelle intenzioni originali di Weill questa «piccola cantata» profana doveva prendere le mosse proprio da *Vom Tod im Wald*, che aveva già debuttato come brano a sé stante nel novembre 1927. Quando si era ormai prossimi alla prima messa in onda, però, Weill decise di modificare radicalmente la struttura dell'opera: rimosse per ragioni di uniformità stilistica *Vom Tod im Wald*, spostò all'inizio quello che doveva essere il pezzo d'epilogo, il *Grosser Dankchoral*

(Grande corale di ringraziamento), e aggiunse, come nuova conclusione, il numero *Zu Potsdam unter den Eichen* (A Potsdam sotto le querce). Questa versione del *Requiem* fu quella trasmessa dalla radio di Francoforte in occasione della *première* del 22 maggio 1929.

Weill volle però rimandare ancora la pubblicazione della partitura definitiva. Nel frattempo, il destino di alcuni brani del *Requiem* sembrò a poco a poco allontanarsi da quello incerto del resto della cantata. I versi di *Können einem toten Mann nicht helfen* (Non si può aiutare un uomo morto), secondo numero del progetto originale, furono trapiantati nella grande opera *Ascesa e caduta della città di Mahagonny*, mentre la marcia *Zu Potsdam unter den Eichen* raggiunse autonomamente la celebrità grazie alla pubblicazione di un arrangiamento per voce e pianoforte all'interno del *Weill Song Album*.

Nonostante le pressioni della casa editrice Universal, che aveva annunciato la pubblicazione dell'opera già nel 1929, Weill non presentò mai una versione compiuta del *Berliner Requiem*. Il manoscritto autografo, inoltre, andò presto perduto.

L'apparente indecifrabilità delle intenzioni di Weill rese particolarmente complessi i tentativi di ricostruire un testo autorevole che potesse guidare le moderne performance della cantata. La Universal, nell'edizione postuma, volle rispettare la decisione del compositore di escludere sia *Vom Tod im Wald* che *Können einem toten Mann nicht helfen*, e constatò inoltre la sostanziale autonomia raggiunta negli anni dalla marcia di *Potsdam* (di cui non sopravvive alcuna versione orchestrale); partendo da queste premesse, tentò di riorganizzare il materiale restante in modo da confezionare un *Requiem* dotato di una sua complessiva organicità. Scelse di conferirgli una forma ciclica, calcata su

quella dell'opera coeva *Der Jasager*, il *Grosser Dankchoral* assunse così la duplice funzione di prologo e di epilogo. Nel suo abbraccio furono poi raccolti quattro numeri appartenenti al nucleo originale del *Requiem*: la *Ballade vom ertrunkenen Mädchen* (Ballata della ragazza annegata), *Marterl* (ossia la colonna commemorativa, che in questo caso reca l'epitaffio «Qui riposa la vergine») e il dittico del primo e del secondo *Bericht über den unbekanntenen Soldaten unter dem Triumphbogen* (Rapporto sul milite ignoto sotto l'arco di trionfo).

Con l'ascesa al potere di Hitler, Weill fu tra i moltissimi ebrei tedeschi che optarono per l'esilio volontario. Anche Brecht, non riconoscendo più in Berlino un luogo sicuro in cui dedicarsi all'arte, lasciò presto la Germania. I due esuli si rincontrarono nel 1933 a Parigi. Erano trascorsi ormai tre anni da quel 1930 che sembrava aver segnato la fine del loro sodalizio; ma fu ancora una volta Weill, alle prese con una nuova commissione del mecenate inglese Edward James, a muoversi per riallacciare i rapporti col poeta. Iniziarono dunque a lavorare a un balletto cantato che fosse ritagliato ad arte, come chiesto dal committente, intorno alle figure di Lotte Lenya e di Tilly Losch (ballerina e moglie di James). Il risultato di questa ultima collaborazione tra Weill e Brecht fu *Die sieben Todsünden* (I sette peccati capitali), un balletto satirico scritto per la compagnia Les Ballets 1933 diretta da Balanchine, in cui il tema del peccato (inteso come il vizio che ostacola la corsa al successo) viene rielaborato con dissacrante ironia per svelare le perversioni della società capitalista.

Protagonista della *pièce* è la giovane Anna, partita per cercare fortuna nelle grandi città americane e guadagnare il necessario per costruire una casa in Louisiana per sé e la famiglia (rappresentata in scena da quattro cantanti che commentano la

vicenda a mo' di coro greco). È dalla scissione psicologica della ragazza che prendono vita i personaggi di Anna I (cantante) e Anna II (ballerina) – scissione in cui si realizza il desiderio di James di vedere affiancate sulla scena, con un ruolo alla pari, Lotte Lenya e Tilly Losch.

In questo balletto in sette scene (una per ogni peccato capitale, con un prologo e un epilogo) Weill dà prova della sua maestria nell'assecondare attraverso la musica l'effetto di straniamento voluto da Brecht, che amava pungolare lo spirito critico dello spettatore collocando personaggi e azioni in contesti inusuali e non ovvi (si pensi ad esempio al frequente utilizzo di formule simil-liturgiche applicate a contesti tutt'altro che sacri). In Weill lo straniamento è il risultato della giustapposizione di elementi stilistici all'apparenza inconciliabili, di derivazione sia colta sia popolare, in una corsa folle e spiazante che non conosce mediazioni. Esempiare in questo senso è la scena dedicata all'*Ira*, che si apre con un canone violento e severo, un *Dies irae* sfigurato su cui si innestano senza preavviso le gioiose movenze di un *charleston*.

L'Orchestra UNIMI eseguirà la versione per 15 musicisti elaborata nel 2019 da HK Gruber e Christian Muthspiel.

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.

Das Berliner Requiem

I. Großer Dankchoral

Lobet die Nacht und die Finsternis,
die euch umfängen!
Kommet zuhauf
Schaut in den Himmel hinauf:
Schon ist der Tag euch vergangen.

Lobet von Herzen das schlechte
Gedächtnis des Himmels!
Und daß er nicht
Weiß euren Nam' noch Gesicht
Niemand weiß, daß ihr noch da seid.

Lobet das Gras und die Tiere, die
neben euch leben und sterben!
Sehet, wie ihr
Lebet das Gras und das Tier
Und es muß auch mit euch sterben.

Lobet die Kälte, die Finsternis und
das Verderben!
Schauet hinan:
Es kommt nicht auf euch an
Und ihr könnt unbesorgt sterben.

II. Ballade vom ertrunkenen Mädchen

Als sie ertrunken war und hinunter-
schwamm
Von den Bächen in die größeren Flüsse
Schien der Opal des Himmels sehr
wundersam
Als ob er die Leiche begütigen müsse.

Tang und Algen hielten sich an ihr ein
So daß sie langsam viel schwerer ward.
Kühl die Fische schwammen an ihrem Bein
Pflanzen und Tiere beschwerten noch
ihre letzte Fahrt.

Und der Himmel ward abends dunkel
wie Rauch

I. Grande corale di ringraziamento

Lodate la notte e le tenebre
che vi avvolgono!
Venite in moltitudine
guardate in alto nel cielo:
per voi la giornata ormai è trascorsa.

Lodate di cuore la scarsa
memoria del cielo!
E che esso non conosce il vostro
nome né il vostro volto.
Nessuno sa che voi siete ancora quaggiù.

Lodate l'erba e gli animali, che vivono e
muoiono accanto a voi!
Vedete, come voi
vive l'erba e l'animale
e come per voi anche per loro è destino
morire.

Lodate il freddo, le tenebre
e il decadimento!
Guardate lassù:
non dipende da voi
e potete morire senza timori.

II. Ballata della ragazza annegata

Quando ella annegò e scivolò sull'acqua
dai ruscelli nei fiumi più grandi,
l'opale del cielo splendeva magnifico
quasi avvolgendone il corpo in una ca-
rezza.

S'avvinghiarono a lei erbacce e alghe co-
sicché lentamente divenne più pesante.
Con freddezza i pesci nuotavano lungo la
sua gamba piante e creature appesanti-
rono il suo ultimo viaggio.

E a sera il cielo divenne scuro come fumo

Und hielt nachts mit den Sternen das
Licht in der Schweben.
Aber früh war er hell, damit es auch
Für sie noch Morgen und Abend gebe.

Als ihr bleicher Leib im Wasser verfaulet war
Geschah es (sehr langsam), daß Gott sie
allmählich vergaß
Erst ihr Gesicht, dann die Hände und zu-
letzt erst ihr Haar.
Dann ward sie Aas in Flüssen mit vielem
Aas.

III. Marterl - Hier ruht di Jungfrau

Hier ruht die Jungfrau Johanna Beck.
Als sie starb, war ihre Unschuld schon
vorher weg.
Die Männer haben ihr den Rest gegeben,
drum floh sie aus diesem süßen Leben.
Ruhe sanft, ruhe sanft.

IV. Erster Bericht über den Unbekannten Soldaten unter dem Triumphbogen

Wir kamen von den Gebirgen und vom
Weltmeer
Um ihn zu erschlagen.
Wir fingen ihn mit Stricken, langend
Von Moskau bis zur Stadt Marseille
Und stellten auf Kanonen, ihn erreichend
An jedem Punkt, wo er hinfliehen konnte
Wenn er uns sah.

Wir versammelten uns vier Jahre lang
Legten nieder unsere Arbeit und standen
In den zerfallenen Städten, uns zurufend
in vielen
Sprachen
Von den Gebirgen bis zum Weltmeer
Wo er sei
So erschlugen wir ihn im vierten Jahr.

Dabei waren
Die er war geboren zu sehn

e di notte con le stelle teneva la luce
sospesa.
Ma all'alba era chiaro, in modo che per lei
ci fosse ancora un mattino e una sera.

Quando il suo pallido corpo si decom-
pose nell'acqua, con il tempo (a poco a
poco) anche Dio la dimenticò:
prima scordò il suo volto poi le mani e
infine i capelli.
Poi ella divenne una carogna assieme a
tante carogne nel fiume.

III. Edicola commemorativa - Qui riposa la vergine

Qui riposa la vergine Johanna Beck.
Quando ella morì, la sua innocenza era
già scomparsa.
Gli uomini le hanno fatto il resto,
per questo fuggì da questa dolce vita.
Riposa dolcemente, riposa dolcemente.

IV. Primo rapporto sul Milite Ignoto sotto l'Arco di Trionfo

Siamo venuti dalle montagne e dagli oceani
per ucciderlo.
Lo abbiamo messo al capestro, trascinandolo
da Mosca fino a Marsiglia
puntandogli cannoni addosso, in modo
da tenerlo sotto tiro in ogni dove po-
tesse fuggire
se ci avesse visti.

Ci siamo riuniti per quattro anni
abbiamo lasciato il lavoro e stavamo
nelle città in rovina, chiedendoci a vi-
cenda in molte lingue,
dalle montagne fino agli oceani,
dove egli potesse essere.
Alla fine, il quarto anno, lo abbiamo
ucciso.

E così eravamo
coloro che erano nati per vedere,

Um sich stehend zur Zeit seines Todes
Wir alle.
Und Dabei war eine Frau, die ihn ge-
boren hatte
Und die geschwiegen hatte, als wir ihn
holten
Der Schoß sei ihr ausgerissen
Amen

Als sie (wir) ihn aber erschlagen hatten,
Richteten wir ihn zu, daß er sein Gesicht
verlor
Durch die Spuren unserer Fäuste
So machten wir ihn unkenntlich
Daß er keines Menschen Sohn mehr sei.

Und gruben ihn aus unter dem Erz,
Trugen ihn heim in unsere Stadt und
Begruben ihn unter dem Stein, und zwar
unter einem Bogen genannt
Bogen des Triumphs
Welcher wog tausend Zentner, daß
Der Unbekannte Soldat
Keinesfalls aufstünde am Tag des
Gerichts
Und unkenntlich
Wandelte vor Gott
Dennoch wieder im Licht
Und bezeichnete uns Kennliche
Zur Gerechtigkeit.

V. Zweiter Bericht über den Un- bekannten Soldaten unter dem Tri- umphbogen

Alles was ich euch sagte
Über Ermordung und Tod des Un-
bekannten Soldaten
Und die Verwüstung seines Gesichts
Auch was ich euch sagte über die Be-
mühung seiner Mörder
Ihn zu hindern am Wiederkommen
Ist wahr, aber
Er kommt nicht wieder.

per attorniandolo in piedi al momento
della sua morte:
tutti quanti noi.
E c'era una donna, che lo aveva partorito
che, mentre lo prendevamo, non aveva
fiatato.
Le è stato strappato il grembo,
Amen

Ma quando lo avevamo ucciso,
lo avevamo conciato in modo che il suo volto
fosse sfigurato a forza di pugni.
E così lo abbiamo reso irriconoscibile
in modo che non fosse più figlio di nes-
suno.

Lo abbiamo disseppellito dalla terra,
lo abbiamo portato nella nostra città e
sepolto sotto la pietra, proprio sotto
un arco chiamato
Arco di Trionfo,
pesanti migliaia di tonnellate, così che
il Milite Ignoto
non possa in nessun modo risorgere il
giorno del Giudizio,
e che irriconoscibile
vagli al cospetto di Dio,
eppure ancora in luce
chiamando noi altri, riconoscibili,
alla giustizia.

V. Secondo rapporto sul Milite Ignoto sotto l'Arco di Trionfo

Tutto quel che vi ho detto
sull'uccisione e la morte del Milite
Ignoto
e la devastazione del suo viso,
anche quel che vi ho detto sullo sforzo
dei suoi assassini,
per impedirgli di ritornare,
è vero, ma
lui non tornerà.

Sein Gesicht war lebendig wie das eure
Bis es zerschmettert wurde und nicht
mehr war
Und es ward
Nicht mehr gesehn auf dieser Welt
Weder ganz noch zerschmettert
Weder heute noch am Ende der Tage
Und sein Mund
Wird nicht reden am Jüngsten Gericht

Es wird Kein Gericht sein.
Sondern euer Bruder
Ist tot und tot ist der Stein über ihm
Und ich bedaure
Jeglichen Hohn und ziehe zurück meine
Klage.

Aber ich bitte euch, da ihr ihn
Nun einmal erschlagen habt
Still! Fangt nicht von neuem an
Zu Streiten da er doch tot ist
Aber doch bitte ich, da ihr ihn also
Erschlagen habt
Entfernt wenigstens
Den Stein über ihm
Denn dieses Triumphgeheil
Ist doch nicht nötig und macht
Mir Kummer, denn mich
Der ich den Erschlagenen
Schon vergessen hatte, erinnert er
Täglich an euch, die ihr noch
Lebt und die ihr
Immer noch nicht erschlagen seid.
Warum denn nicht?

VI. Großer Dankchoral

Lobet die Nacht und die Finsternis,
die euch umfängen!
Kommet zuhauf
Schaut in den Himmel hinauf:
Schon ist der Tag euch vergangen.

Il suo viso era vivo come il vostro,
finché fu fatto a pezzi e non fu più.
E non fu
più visto a questo mondo,
né intero né a pezzi,
né oggi né alla fine dei giorni,
e la sua bocca
non parlerà il giorno del Giudizio Uni-
versale.

Non ci sarà nessun giudizio.
Ma il vostro fratello
è morto e morta è la pietra su di lui,
e mi dispiace
di tutto il sarcasmo, e ritiro il mio la-
mento.

Ma vi prego, poiché ora
lo avete già ucciso,
silenzio! Non cominciate di nuovo
a gridare, poiché è morto.
Ma vi prego, poiché voi dunque
l'avete ucciso:
togliete almeno
la pietra sopra di lui,
perché questo clamore trionfale
non è necessario e mi fa
dispiacere, perché a me,
che avevo dimenticato
l'assassinato, ricorda
tutti i giorni voi, che ancora
siete vivi, e che
ancora non siete stati uccisi.
E perché ciò non è accaduto?

VI. Grande corale di ringraziamento

Lodate la notte e le tenebre
che vi avvolgono!
Venite in moltitudine,
guardate in alto nel cielo:
per voi la giornata ormai è trascorsa.

Lobet die Kälte, die Finsternis und
das Verderben!
Schauet hinan:
Es kommet nicht auf euch an
Und ihr könnt unbesorgt sterben.

Lodate il freddo, le tenebre
e il decadimento!
Guardate lassù:
non dipende da voi
e potete morire senza timori.

Die sieben Todsünden

I. Prolog (Anna 1 und Anna 2)

ANNA 1

Meine Schwester und ich stammen aus Louisiana

Wo die Wasser des Mississippi undterm Monde fließen

Wie Sie aus den Liedern erfahren können. Dorthin wollen wir zurückkehren Lieber heute als morgen

ANNA 2

Lieber heute als morgen!

ANNA 1

Wir sind aufgebrochen vor vier Wochen Nach den großen Städten, unser Glück zu versuchen.

In sieben Jahren haben wir's geschafft, Dann kehren wir zurück.

ANNA 2

Aber lieber schon in sechs!

ANNA 1

Denn auf uns warten unsre Eltern und zwei Brüder in Louisiana, Ihnen schicken wir das Geld, das wir verdienen,

Und von dem Gelde soll gebaut werden ein kleines Haus,

Ein kleines Haus am Mississippi in Louisiana. Nicht wahr, Anna?

ANNA 2

Ja, Anna.

ANNA 1

Meine Schwester ist schön, ich bin praktisch. Sie ist etwas verrückt, ich bin bei Verstand.

Wir sind eigentlich nicht zwei Personen, Sondern nur eine einzige.

Wir heißen beide Anna,

Wir haben eine Vergangenheit und eine Zukunft,

I. Prologo (Anna 1 e Anna 2)

ANNA 1

Mia sorella ed io veniamo dalla Louisiana dove le acque del Mississippi scorrono sotto la luna

come raccontano le canzoni.

È lì che vogliamo tornare, meglio oggi che domani

ANNA 2

Meglio oggi che domani.

ANNA 1

Sono quattro settimane che siamo partite per cercare fortuna nelle grandi città.

Ce la faremo in sette anni, e allora potremo ritornare.

ANNA 2

Sarebbe meglio farcela in sei anni!

ANNA 1

Perché i nostri genitori e due fratelli ci aspettano in Louisiana,

a loro inviamo i soldi che guadagniamo.

E con quel denaro si costruirà una casetta,

una casetta sul Mississippi in Louisiana.

Non è vero Anna?

ANNA 2

Sì, Anna.

ANNA 1

Mia sorella è bella, io sono pratica.

Lei è un po' pazzarella, io ho i piedi per terra.

In realtà non siamo due,

ma siamo una sola persona

Ci chiamiamo entrambe Anna,

condividiamo un passato e un futuro,

Ein Herz und ein Sparkassenbuch,
Und jede tut nur, was für die andre gut ist.
Nicht wahr, Anna?

ANNA 2

Ja, Anna.

II. 1. Faulheit (Familie)

FAMILIE

Hoffentlich nimmt sich unsre Anna auch
zusammen.

Müßiggang ist aller Laster Anfang

Sie war ja immer etwas eigen und bequem.

Und wenn man die nicht aus dem Bett
herauswarf,

Dann stand das faule Stück nicht auf am
Morgen.

Anderseits ist ja unsre Anna ein sehr auf-
merksames Kind.

Sie war immer folgsam und den Eltern
treu ergeben.

Und so wird sie es, wir möchten hoffen,
Nicht am nöt'gen Fleiße fehlen lassen in
der Fremde.

FAMILIE

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
Daß sie den Weg erkennen, der zum
Wohlstand führt.

Er gebe ihnen die Kraft und die
Freudigkeit,

Daß sie nicht sündigen gegen die Gesetze,
Die da reich und glücklich machen.

III. 2. Stolz (Anna 1 und Familie)

ANNA 1

Als wir aber ausgestattet waren,
Wäsche hatten, Kleider und Hüte,

Fanden wir auch bald eine Stelle in einem
Kabarett als Tänzerin,

Und zwar in Memphis, der zweiten Stadt
unsrer Reise.

un cuore e un libretto di risparmio,
e ognuna fa soltanto ciò che è bene per
l'altra.

Non è vero Anna?

ANNA 2

Sì, Anna.

II. 1. Accidia (La Famiglia)

LA FAMIGLIA

Basta che la nostra Anna si comporti
bene.

L'ozio è il padre di tutti i vizi.

Se l'è sempre presa comoda
e se non la si buttava fuori dal letto,
la pigrona al mattino non si alzava.

D'altronde la nostra Anna è una bambina
molto giudiziosa,

sempre ubbidiente e affezionata ai suoi
genitori.

E così, speriamo, quando sarà lontana ci
metterà tutto l'impegno necessario.

LA FAMIGLIA

Signore illumina le nostre figlie,
affinché riconoscano il percorso che con-
duce alla prosperità.

Che dia loro la forza e la gioia,
in modo che non si macchino di peccato
trasgredendo le leggi,
che rendono ricchi e felici.

III. 2. Superbia (Anna 1 e La Famiglia)

ANNA 1

Ma quando fummo ben dotate,
di biancheria, abiti e cappelli,
abbiamo trovato un lavoro in un cabaret
come ballerine,

a Memphis, la seconda città del nostro
viaggio.

Ach, es war nicht leicht für Anna.
Kleider und Hüte machen ein Mädchen
hoffärtig.
Wenn die Tiger trinkend
Sich im Wasser erblicken,
Werden sie oft gefährlich!
Also wollte sie eine Künstlerin sein
Und wollte Kunst machen in dem Kabarett,
In Memphis, der zweiten Stadt unsrer Reise.
Und das war nicht, was dort die Leute
wollen,
Was dort die Leute wollen, war das nicht.

Denn diese Leute zahlen und wollen,
Daß man etwas herzeigt für ihr Geld.
Und wenn da eine ihre Blöße versteckt
wie'nen faulen Fisch,
Kann sie auf keinen Beifall rechnen.

Also sagte ich meiner Schwester Anna:
"Stolz ist etwas für die reichen Leute;
Tu was man von dir verlangt und nicht
Was du willst, daß sie von dir verlangen."

ANNA 1
Manchen Abend hatt' ich meine Mühe,
Ihr den Hochmut abzugewöhnen.
Manchmal brachte ich sie zu Bette,
Tröstete sie und sagte ihr:
Denk an das kleine Haus in Louisiana!

DIE FAMILIE

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
Daß sie den Weg erkennen, der zum
Wohlstand führt.
Wer über sich selber den Sieg erringt,
Der erringt auch den Lohn.

IV. 3. Zorn (Anna 1, Anna 2 und Familie)

DIE FAMILIE

Das geht nicht vorwärts!
Was die da schicken,
Das sind keine Summen, mit denen man
ein Haus baut.

Die verfressen alles selber!
Oh, non è stato facile per Anna.
Abiti e cappelli rendono una ragazza vanitosa.
Come quando le tigri bevono,
e si riflettono nell'acqua,
diventano pericolose!
Così voleva essere un'artista
un'artista di cabaret
a Memphis, la seconda città del viaggio.
Ma non era quello che la gente lì voleva.
Ma non era ciò che la gente voleva.

Perché questa gente paga e esige,
che gli si mostri qualcosa per i loro soldi.
E se qualcuna, nasconde la propria nudità
come un pesce marcio,
non può aspettarsi gli applausi.

Allora ho detto a mia sorella Anna:
"la superbia è per i ricchi;
fai ciò che ti viene chiesto e non
ciò che vorresti ti venisse richiesto."

ANNA 1
Alcune sere ho fatto fatica,
guarirla dalla superbia non è facile.
A volte l'ho portata a letto, consolata e
le ho detto:
pensa alla nostra casetta in Louisiana!

LA FAMIGLIA

Il Signore illumini le nostre figlie,
affinché riconoscano il percorso che
conduce alla prosperità.
Colui che vince su sé stesso,
vince anche la ricompensa.

IV. 3. Ira (Anna 1, Anna 2 e La Famiglia)

LA FAMIGLIA

Così non funziona!
Quello che ci mandano
non sono somme con cui si costruisce
una casa.
Dilapidano tutto ciò che guadagnano!

Denen muß man mal den Kopf waschen,
Sonst geht das nicht vorwärts,
Denn was die dummen Tiere schicken,
Das sind doch wirklich keine Summen,
Mit denen man ein kleines Haus baut.

ANNA 1

Jetzt geht es vorwärts! Wir sind schon in
Los Angeles.
Und dem Statisten stehen alle Türen offen.
Wenn wir uns jetzt zusammennemen
Und jeden Fehltritt vermeiden,
Dann geht es unaufhaltsam weiter nach
oben.

DIE FAMILIE

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
Daß sie den Weg erkennen, der zum
Wohlstand führt.

ANNA 1

Wer dem Unrecht in den Arm fällt,
Den will man nirgend wo haben,
Und wer über die Roheit in Zorn gerät,
Der lasse sich gleich begraben.
Wer keine Gemeinheit duldet,
Wie soll der geduldet werden?
Wer da nichts verschuldet,
Der sühnt auf Erden.

Und so hab'ich meiner Schwester den
Zorn abgewöhnt
In Los Angeles, der dritten Stadt der Reise,
Und die offene Mißbilligung des Unrechts,
Die so sehr gehandet wird.
Immer sagte ich ihr: "Halte dich zurück,
Anna,
Denn du weißt, wohin die Unbe-
herrschtheit führt."
Und sie gab mir recht und sagte:

ANNA 2

"Ich weiß es, Anna."

Bisogna far loro una lavata di capo,
altrimenti non potremo proseguire,
perché quello che mandano quelle schiocche
non sono davvero somme,
con cui si possa costruire una casetta.

ANNA 1

Adesso sì che procediamo! Siamo già a
Los Angeles.
Per le comparse tutte le porte sono
aperte.
Se stiamo unite
ed evitiamo ogni passo falso,
la nostra ascesa sarà irrefrenabile.

LA FAMIGLIA

Il Signore illumini le nostre figlie,
affinché riconoscano il percorso che con-
duce alla prosperità.

ANNA 1

Chi si oppone all'ingiustizia
viene estromesso ovunque
e chi si arrabbia a causa della brutalità
sarebbe meglio per lui che venisse seppellito.
Chi non tollera la malvagità,
Come può essere tollerato?
Chi non è colpevole di nulla,
espia sulla terra.

E così ho guarito mia sorella dalla sua ira
a Los Angeles, la terza città del Viaggio,
l'ho curata dal disprezzare pubblicamente
l'ingiustizia
un'azione che viene fortemente punita.
Le dicevo sempre: "trattieniti, Anna,
sai come va a finire quando si perde il
controllo."
Mi dava ragione e diceva:

ANNA 2

"Io so, Anna"

V. 4. Völlerei (Familie)

DIE FAMILIE

Da ist ein Brief aus Philadelphia:
Anna geht es gut. Sie verdient jetzt endlich.
Sie hat einen Kontrakt als Soltänzerin.
Danach darf sie nicht mehr essen, was
sie will und wann sie will.
Das wird schwer sein für unsre Anna,
Denn sie ist doch so sehr verfressen.
Ach, wenn sie sich da nur an den Kon-
trakt hält,
Denn die wollen kein Nilpferd in
Philadelphia.

Sie wird jeden Tag gewogen.
Wehe, wenn sie ein Gramm zunimmt,
Denn die stehen auf dem Standpunkt:
52 Kilo haben wir erworben,
52 Kilo ist sie wert.
Und was mehr ist, ist vom Übel.

Aber Anna ist ja sehr verständig,
Sie wird sorgen, daß Kontrakt Kontrakt ist.
Sie wird sagen: Essen kannst du schließlich
In Louisiana, Anna. Hörnchen! Schnitzel!
Spargel! Hühnchen!
Und die kleinen gelben Honigkuchen!

Denk an unser Haus in Louisiana!
Sieh, es wächst schon, Stock- um Stock-
werk wächst es!
Darum halte an dich: Freßsucht ist vom
Übel.
Halte an dich, Anna, Denn die Freßsucht
ist vom Übel.

VI. 5. Unzucht (Anna 1, Anna 2 und Familie)

ANNA 1

Und wir fanden einen Mann in Boston,
Der bezahlte gut, und zwar aus Liebe.
Und ich hatte meine Not mit Anna,
Denn auch sie liebte, aber einen andern,
Und dem bezahlte sie, und auch aus
Liebe.

V. 4. Gola (La Famiglia)

LA FAMIGLIA

C'è una lettera da Filadelfia:
Anna sta bene. Guadagna un sacco di soldi.
Ha un contratto come ballerina solista.
Non potrà più mangiare
cosa e quando vuole.
Sarà difficile per la nostra Anna,
poiché è piuttosto ingorda.
Ah, che solo si ricordi di attenersi al con-
tratto!
Perché non vogliono un ippopotamo a
Filadelfia.

Viene pesata ogni giorno.
Guai a lei se ingrassa di un grammo,
perché il loro punto di vista è:
l'abbiamo comperata di 52 chili,
e vale 52 chili.
E ciò che è in più non va bene.

Ma la nostra Anna è molto intelligente,
rispetterà il contratto.
Dirà: potrai abbuffarti in Louisiana,
Anna.
Cornetti! Cotolette! Asparagi! Pollo!
E le tortine gialle al miele!

Pensa alla nostra casa in Louisiana!
Guarda, sta diventando grande, mattone
su mattone
perciò controllati: l'ingordigia è un male.
Trattieniti, Anna, perché l'ingordigia è un
male.

VI. 5. Lussuria (Anna 1, Anna 2 e La Famiglia)

ANNA 1

E a Boston abbiamo trovato un uomo,
che la pagava bene, perché l'amava.
Ma ho avuto problemi con Anna,
Perché anche lei amava, ma un altro,
che lei pagava, perché lo amava.

Ach, ich sagte ihr oft: "Ohne Treue
bist du höchstens die Hälfte wert.
Man bezahlt nicht für solche Säue,
Sondern nur für das, was man verehrt.
Das kann höchstens eine machen,
Die auf niemand angewiesen ist.
Eine andre hat nichts zu lachen,
Wenn sie einmal ihre Situation vergißt."

Ich sagte ihr: "Setz dich nicht zwischen
zwei Stühle."
Und dann besuchte ich ihn
Und sagte ihm: "Solche Gefühle
Sind für meine Schwester Anna der Ruin.
Das kann höchstens eine machen,
Die auf niemand angewiesen ist.
Eine andre hat nichts zu lachen,
Wenn sie einmal ihre Situation vergißt."

Leider traf ich Fernando noch öfter.
Es war gar nichts zwischen uns. Lächerlich!
Aber Anna sah uns, und leider
Stürzte sie sich gleich auf mich.

DIE FAMILIE

Der Herr erleuchte unsre Kinder,
Daß sie den Weg erkennen, der zum
Wohlstand führt,
Daß sie nicht sündigen gegen die Ge-
setze,
Die da reich und glücklich machen,

ANNA 1

Und sie zeigt ihren kleinen weißen Hintern,
Mehr wert als eine kleine Fabrik,
Zeigt ihn gratis den Gaffern und Straßen-
kindern,
Der Welt profanen Blick.
Das gibt immer solche Sachen,
Wenn man sich ein einz'ges Mal vergißt.
Das kann höchstens mal eine machen,
Die auf keinen Menschen angewiesen ist.

Ah, le dicevo spesso: "Se non sei fedele vali
la metà del tuo prezzo.
Non si paga per una dai facili costumi
ma si paga per chi si venera.
Questo può al massimo essere fatto da chi
non dipende da nessuno.
Un altro non ha nulla da ridere,
se dimentica la sua situazione."

Le ho detto: "Non sederti su due sedie."
E poi sono andata a trovare Fernando
e gli dissi: "Questi sentimenti porteranno
mia sorella Anna, alla rovina.
Questo può al massimo essere fatto da
chi
non dipende da nessuno.
Un altro non ha nulla da ridere,
se dimentica la sua situazione."

Purtroppo ho incontrato Fernando altre
volte.
Non c'era niente tra noi. Ridicolo!
Ma Anna ci ha visto, e sfortunatamente
lei mi si è subito avventata addosso.

LA FAMIGLIA

Il Signore illumini le nostre figlie,
affinché riconoscano il percorso che con-
duce alla prosperità.
In modo che non si macchino di peccato
trasgredendo le leggi,
che rendono ricchi e felici.

ANNA 1

E ora mostra il suo piccolo sedere bianco,
che vale più di una piccola fabbrica,
Lo mostra gratuitamente agli spettatori,
ai ragazzi di strada,
allo sguardo profano del mondo.
Questo è ciò che spesso accade
quando dimentichi anche solo per un
istante la tua situazione
che al massimo potrebbe dimenticare
chi non dipende da nessuno.

DIE FAMILIE

Wer über sich selber den Sieg erringt,
Der erringt auch den Lohn.

ANNA 1

Ach, war das schwierig, alles einzurenken,
Abschied zu nehmen von Fernando
Und sich bei Edward zu entschuldigen,
und die langen Nächte,
Wo ich meine Schwester weinen hörte
und sagen:

ANNA 2

“Es ist richtig so, Anna, aber so schwer.”

VII. 6. Habsucht (Familie)

DIE FAMILIE

Wie hier in der Zeitung steht, ist Anna
schon in Baltimore,
Und um sie schießen sich allerhand Leute tot.
Da wird sie viel Geld verdienen,
Wenn so was in der Zeitung steht.
Das ist gut, das macht einen Namen
Und hilft einem Mädchen vorwärts.

Wenn sie da nur nicht zu gierig ist,
Sonst macht man sich nichts mehr aus ihr.
Wenn sie da nur nicht allzu gierig ist.
Sonst macht man bald einen großen
Bogen um sie.

Wer seine Habsucht zeigt,
Um den wird ein Bogen gemacht.
Mit Fingern zeigt man auf ihn,
Dessen Geiz ohne Maßen ist!
Wenn die eine Hand nimmt,
Muß die andere geben;
Nehmen für geben, so muß es heißen,
Pfund für Pfund!
So heißt das Gesetz!

Darum hoffen wir, daß unsere Anna auch
so vernünftig ist

LA FAMIGLIA

Colui che vince su sé stesso,
vince anche la ricompensa.

ANNA 1

Ah, è stato difficile, sistemare tutto,
dicendo addio a Fernando.
E scusandomi con Edward, e le lunghe
notte,
dove ho sentito mia sorella piangere e
dire:

ANNA 2

“È giusto così, Anna, ma è così difficile.”

VII. 6. Avarizia (La Famiglia)

LA FAMIGLIA

Anna, come si legge sul giornale, è già a
Baltimora,
e sembra che molte persone stiano mo-
rendo per lei.
Lì farà un sacco di soldi,
quando qualcosa del genere è sul giornale
va bene, ci si fa una nomea
e aiuta una ragazza ad andare avanti.

Se solo non fosse troppo avida,
altrimenti ben presto non interesserà più
a nessuno
se solo non fosse troppo avida,
altrimenti ben presto si farà il
vuoto attorno.

Chi mostra la propria avidità
crea il vuoto attorno a sé
E si punta il dito contro colui
la cui avarizia non ha misura!
Se si prende con una mano,
con l'altra si deve dare;
prendere per dare, ecco cosa deve significare
libbra per libbra!
Questa è la legge!

Ecco perché speriamo che la nostra Anna
sappia mostrarsi ragionevole

Und den Leuten nicht ihr letztes Hemd
wegnimmt
Und ihr letztes Geld.
Nackte Habsucht gilt nicht als Empfehlung.

VIII. 7. Neid (Anna 1 und Familie)

ANNA 1

Und die letzte Stadt der Reise war San
Francisco.

Alles ging gut, aber Anna war oft
müde und beneidete jeden,
Der seine Tage zubringen durfte in
Trägheit.

Nicht zu kaufen und stolz
In Zorn geratend über jede Roheit,
Hingegeben seinen Trieben, Ein Glückli-
cher!

Liebend nur den Geliebten Und
Offen nehmend, was immer er braucht.
Und ich sagte meiner armen Schwester,
Als sie neidisch auf die andern sah:

“Schwester, wir alle sind frei geboren
Und wie es uns gefäll, können wir gehen
im Licht.
Also gehen aufrecht im Triumphe die
Toren,
Aber wohin sie gehn, das wissen sie nicht.

Schwester, folg mir und verzicht auf die
Freuden,
Nach denen es dich wie die andern verlangt.
Ach, Überlaß sie den törichten Leuten,
Denen es nicht vor dem Ende bangt!

Iß nicht und trink nicht und sei nicht träge,
Die Strafe bedenk, die auf Liebe steht.
Bedenk, was geschieht, wenn du tätst,
was dir läge,
Nütze sie nicht, nütze sie nicht,
Nütze die Jugend nicht, denn sie vergeht.

Schwester, folg mir, du wirst sehen, am Ende
Gehst im Triumph du aus allem hervor.

e non tolga alle persone l'ultima camicia
e gli ultimi soldi.
La pura avidità non è raccomandabile.

VIII. 7. Invidia (Anna 1 e La Famiglia)

ANNA 1

E l'ultima città del viaggio è stata San
Francisco.

Tutto andava bene, ma Anna era spesso
stanca e non sopportava nessuno,
poteva trascorrere i suoi giorni pigra-
mente.

Incorruttibile e orgogliosa
protestando contro ogni brutalità.
abbandonandosi ai propri istinti, alla felicità
Amare solamente il proprio amato,
appropriandosi senza nascondersi di
tutto ciò di cui ha bisogno
e ho detto alla mia povera sorella,
quando guardava gli altri con invidia:

“Sorella, siamo tutti nati liberi
e come desideriamo, possiamo cammi-
nare nella luce.
Certo gli stolti se ne vanno con fare trion-
fale
ma non sanno dove stanno andando.

Sorella, seguimi e rinuncia
ai piaceri, che persegui come le altre per-
sone
Oh, lasciali alle persone sciocche,
quelli che non hanno paura della fine!

Non mangiare, non bere, non oziare,
e pensa a quanto fa penare l'amore.
Pensa alle conseguenze se facessi tutto
ciò che vuoi!
Non buttarla via, non buttarla via,
non buttare via la tua giovinezza, perché
poi se ne va.

Sorella, seguimi, vedrai che un giorno
ne uscirai trionfante.

Sie aber stehen, o schreckliche Wende,
Zitternd im Nichts vor verschlossenem
Tor.”

DIE FAMILIE

Wer über sich selber den Sieg erringt,
Der erringt auch den Lohn.

IX. Epilog (Anna 1 und Anna 2)

ANNA 1

Darauf kehrten wir zurück nach Louisiana,
Wo die Wasser des Mississippi unterm

Monde fließen.

Sieben Jahre waren wir in den Städten,

Unser Glück zu versuchen. Jetzt

Haben wir's geschafft. Jetzt steht es da,

Unser kleines Haus in Louisiana.

Jetzt kehren wir zurück in

Unser kleines Haus Am Mississippi-Fluß
in Louisiana.

Nicht wahr, Anna?

ANNA 2

Ja, Anna.

Ma loro rimarranno nel nulla, che terri-
bile svolta,
tremanti davanti alla porta chiusa.”

LA FAMIGLIA

Colui che vince su sé stesso,
vince anche la ricompensa.

IX. Epilogo (Anna 1 e Anna 2)

ANNA 1

Poi siamo tornate in Louisiana,
dove le acque del Mississippi scorrono
sotto la luna.

Per sette anni siamo state nelle grandi
città,

per tentare la fortuna.

Ora ci siamo riuscite.

Ora eccola lì, la nostra casetta In Loui-
siana.

Ora torniamo nella nostra casetta
sul fiume Mississippi in Louisiana.

Non è così, Anna?

ANNA 2

Sì, Anna.

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 Comune 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.



© Edoardo Rivolta - Istituto Italiano di Fotografia

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 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".

ELISA BONAZZI

Fondamentale nella sua formazione è stato l'incontro con Monica Bacelli, con la quale si è laureata al biennio di canto lirico al Conservatorio di Bologna. Si specializza inoltre nel repertorio contemporaneo con Alda Caiello.

La sua esperienza concertistica riguarda il periodo barocco nelle sue declinazioni cameristiche e operistiche, il periodo romantico e decadente per quanto riguarda la liederistica e la musica contemporanea sia cameristica che operistica.

Collabora con l'Orchestra da Camera di Parma con cui ha eseguito lo *Stabat Mater* di Vivaldi e ha partecipato al Festival Internazionale di Musica di Cartagena come interprete di riferimento per il repertorio barocco sotto la direzione di Sebastiano Rolli. Ha debuttato come Bradamante nell'*Orlando furioso* di Vivaldi al Teatro del Giglio di Lucca e come Orfeo nell'*Orfeo e Euridice* di Gluck all'Auditorium del Parco de L'Aquila con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese diretta da Marcello Bufalini.

Collabora con gli ensemble De Labyrintho e Rosso Porpora, diretti da Walter Testolin, con i quali si è esibita in importanti sedi concertistiche quali: Palazzo Zevallos a Napoli, Festival Vespertali a Lugano, Festival dell'Ispirazione - VDNKH a Mosca, Festival Trame Sonore a Mantova, Teatro Vittoria di Torino.

Interessata alla liederistica e più in generale alla musica da camera per voce e pianoforte, si dedica a Liederabende affrontando autori come Schubert e Debussy (*Gesänge aus Wilhelm Meister* e *Fêtes galantes*, al Goethe Institut di Bologna), Brahms, Bridge, Kantcheli e Shostakovic (Berenstein Klavierhochschule di Berlino e nella Stagione Concertistica 'Classica da



Mercato' di Bologna), Strauss e Berg (Conservatorio Niccolini di Piacenza), Mahler *Rückert Lieder* con l'Orchestra Sinfonica Abruzzese (L'Aquila) e *Lieder eines fahrenden Gesellen* (Bologna).

La sua grande attenzione per la musica del Novecento e contemporanea l'ha portata ad eseguire, tra gli altri, musiche di Berio, Cage, Stockhausen, Scelsi, Solbiati, Fedele, Guarneri, Lim, Lombardi, Rotaru, Britten, Bernstein.

Ha interpretato Mrs Jaffett in *Noye's Fludd* di Britten sotto la direzione di Jonathan Webb e la voce 1 in *Laborintus* di Berio sotto la direzione di Fabrice Pierre al Teatro Comunale di Bologna e all'auditorium del CNSMD di Lione e sotto la direzione di Marcello Panni nell'Aula Magna dell'Università La Sapienza di Roma e al Teatro Comunale di Ferrara.

Ha eseguito prime assolute e prime italiane: l'opera *La stessa barca* di Raffaele Sargenti per Biennale Musica Venezia 2017, *Three Angels* di Liza Lim (2020), *Human Signs* di Yuval Avital (2020), *Soliloquy*

e *SHAKE!* di Claudio Ambrosini in Ateneo Veneto e Biblioteca Marciana a Venezia, *Sei cose impossibili prima di colazione* e *Monster Study* di Michele Foresi per Ghislierimusica e Festival “Musica In Prossimità” di Pinerolo, *The Wood And The Vine* e *Forbidden Subjects* di David Lang e *A Calendar Of Kings* di Peter Maxwell Davies per Fondazione Maramotti – Reggio Emilia, *a sei voci* di Beat Furrer in collaborazione con l'ensemble Vox Altera per il festival La Via Lattea 2017 a Mendrisio.

Collabora con il Collegium Vocale Gent di Philippe Herrewé e i Barocchisti di Diego Fasolis; è fondatrice di Zero Vocal Ensemble, otetto vocale con il quale esplora i nuovi linguaggi e le tecniche espressive della musica contemporanea.

È stata diretta, tra gli altri, da Riccardo Muti, Wladimir Ashkenazy, Roberto Abbado, Markus Poschner, Dennis Russell Davies.

In due anni di collaborazione con European Contemporary Orchestra, ha eseguito, fra le altre cose, la prima assoluta di *Calimerita* di Ivan Fedele al Flagey di Bruxelles.

Ha interpretato lo spettacolo *Tra la carne e il cielo* in due diverse edizioni, con Ennio Fantastichini e successivamente con Moni Ovadia.

Attiva nel teatro di prosa, ha recitato drammi di William Shakespeare (*Macbeth*, *La tempesta*), Carlo Goldoni (*La serva amorosa*), Eugène Ionesco (*La cantante calva*), Euripide (*Medea*), T.S. Eliot (*Assassino nella cattedrale*), Laura Falqui (*Un tè e un pazzo intrattenimento*, *Zafferano*, *Treni*, *Amazzoni – sciacquette all'arrembaggio*).

Oltre che in italiano, canta e recita correntemente in inglese, tedesco, francese e spagnolo.

Fra le sue incisioni, per Tactus, Glossa, Amadeus: *Folk Songs* di L. Berio e *Siete canciones populares Españolas* di M. De Falla; *Madrigali e Messe* di C. Cortellini; *La*

liberazione di Ruggero dall'isola di Alcina di F. Caccini; *Lateinisches Magnificat* di G. Ph. Telemann; *Carmina Nova* con Latinobalkanica Ensemble; *Via Crucis* di Liszt; *Athlantis* di Eyvind Kang con Mike Patton. Ha curato la trascrizione in notazione moderna del volume “MADREGALI A TRE VOCI de diversi eccellentissimi autori Nuovamente Con Ogni Diligentia Ristampati e Corretti In Venetia Appresso di Antonio Gardano (1561)” pubblicata da AERCO (2005).

Ha inciso la colonna sonora di film quali *Fantasma a Ferrania* (2020) e *Storie del dormiveglia* (2017) con musiche di Simonluca Laitempergher.

ALESSIO TOSI

Si è brillantemente diplomato in canto (2010) e musica vocale da camera (2012). È risultato vincitore di prestigiosi concorsi di canto internazionali, fra tutti il VI Concorso Internazionale di Canto Barocco "F. Provenzale" di Napoli(2009), il XXIV Concorso Internazionale di Musica Vocale da Camera "Città di Conegliano"(2010), il Concorso Internazionale "F. Viñas" di Barcellona (2012, sezione musica vocale da camera), il Concorso Internazionale "G. Neri" di Torrita di Siena (2010, sezione musica vocale da camera), il Concorso Internazionale "Schloss vor Husum"(sezione musica vocale da camera), Germania. Ha perfezionato gli studi con maestri di chiara fama quali Dalton Baldwin, Julius Drake, Irwin Gage, Ulrich Eisenhor, Charles Spencer, Ulf Bästlein e Walter Moore per quanto riguarda la musica vocale da camera e, in particolare, ha approfondito il repertorio barocco con Sara Mingardo.

Collabora stabilmente con i più prestigiosi gruppi internazionali di musica barocca quali La Venexiana di C.Cavina (ora G. Palomba), La Capella Reyale de Catalunya di J. Savall, Cappella Neapolitana di T. Florio, Nederlands Kamerkoor di P. Deijkstra, Collegium Praga 1704 di V. Luks, Concerto de'Cavalieri di A. Di-Lisa, Concerto Romano di A. Quarta, Coro della Radiotelevisione Svizzera Italiana di D. Fasolis, Allabastrina Consort di E. Sartori, Modo Antiquo di F.M. Sardelli, Cappella Mediterranea di L.G. Alarco; Cantar Lontano di M. Menco-boni; La Risonanza di F. Bonizzoni e Accademia Bizantina di O. Dantone.

La sua attività lo ha portato ad esibirsi come solista nei più importanti festivals internazionali (Mito Milano e Torino,



Ravenna Festival, Klangvokal Dortmund, Utrecht, Berlino, Tokyo, Berna, Amuz/De Singel Anversa, Robeco Zommer Amsterdam, Styriarte Graz, White Light New York City, Città del Messico, San Pietroburgo, Parigi, Bruxelles, Stoccarda, Regensburg, Dias do Musica Lisbona, Mystera Paschalia Cracovia, Ene-scu Bucarest, Lione, Mozartiana Danzica...) e nei più bei teatri e sale da concerto (Lincoln Centre New York, Concertgebouw Amsterdam, Leiszhalle Amburgo, Wiener Konzerthaus, Berliner Konzerthaus, Sala Pierre Boulez Berlino, Kölner Philharmonie, Cité de la Musique Paris, Palazzo Puskin San Pietroburgo, Teatro Olimpico Vicenza, Teatro Comunale Ferrara, San Marco Venezia, Capelle Royale Versailles, Teatro Bolivar Città del Messico, Tivoli Vredenburg Utrecht, Teatro di Villa Torlonia Roma, Teatro Vespasiano Rieti...

Il repertorio spazia dal madrigale rinascimentale, passando per le opere monteverdiane, il *Vespo della Beata Vergine*, i principali oratori e opere di Handel e

Vivaldi, evangelista e arie delle passioni bachiane e dell'oratorio di Natale, fino ad arrivare alle messe e opere mozartiane. Apprezzato liederista, ha in repertorio i principali cicli e capolavori della musica vocale da camera tedesca, francese, inglese e russa. Fra gli impegni più recenti il ruolo di Eurimaco ne *Il ritorno di Ulisse in Patria* di C. Monteverdi presso il Monteverdi Festival di Cremona, Teatro Ponchielli, regia L. De Angelis, direzione O. Dantone; tenore solista nelle cantate di J.S. Bach *BWV 214, 134 e 120* sotto la direzione di D. Fasolis presso il Teatro Olimpico di Vicenza; l'incisione per Glossa della *Serenata a 3* di A. Vivaldi con Modo Antiquo sotto la direzione di F.M. Sardelli. Fra i prossimi impegni l'inaugurazione del Festival di Klagenfurt con *Magnificat* di J.S. Bach BWV243 e *Dixit Dominus RV595* di A. Vivaldi con Orchestra Da Ponte sotto la direzione di R. Zarpellon, due recitals solistici a Venezia per l'Associazione musicale Venice Music Project e l'incisione della *Rappresentazione di Anima e Corpo* di E. de' Cavalieri (ruolo di Corpo, con Emanuela Galli e Roberta Invernizzi) con Allabastrina Consort sotto la direzione di E. Sartori per l'etichetta Glossa.

Apprezzato didatta, tiene corsi, seminari e masterclasses sulla tecnica vocale e sulla prassi esecutiva barocca sia in Italia che all'estero. Dal 2021 ha avviato una collaborazione come consulente per la classe di ornamentazione barocca con il CNSDL (Conservatorio Nazionale Superiore di Lione).

Ha inciso per Sony, Glossa, Tactus, Deutsche Harmonia Mundi, Brilliant Classics, Velut Luna e per le principali radiotelevisioni europee quali ORF, BBC, Radio France, Rai 3, Swiss Classic, Klassik, RSI Rete 2, Br-Klassik, SWR, NPO.

È risultato vincitore del concorso, per titoli ed esami, d'insegnamento di canto

rinascimentale e barocco nei corsi preaccademici presso il conservatorio "Santa Cecilia" di Roma, 2011. Attualmente è docente di canto rinascimentale e barocco presso il Conservatorio di Mantova.

MICHELE CONCATO

Tenore, ha avuto la sua prima formazione musicale nell'ambito della Cappella Musicale di S. Petronio in Bologna. Diplomato in canto presso il Conservatorio Frescobaldi di Ferrara sotto la guida del baritono Garbis Boyadjian, si perfeziona con William Matteuzzi, Claudio Desderi, Laura Sarti, Cristina Guarino, Alessio Tosi, Jorge Ansorena e Sonia Tedla.

Attivo nell'ambito del repertorio sacro e profano del '600 e del '700, collabora con prestigiosi ensembles di musica antica (A Sei Voci, Il Canto di Orfeo, Concerto, Il Continuo, DSG, Coro e Orchestra Ghislieri, Coro Maghini- Academia Montis Regalis, Melodi Cantores, La Stagione Armonica, Intende Voci Ensemble, I Turchini, Cappella Neapolitana, Orchestra Modo Antiquo, LaVenexiana, I Barocchisti), con i quali si è esibito nell'ambito di importanti stagioni concertistiche (Musica Insieme, Ravenna Festival, Sagra Musicale Malatestiana, MiTo, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Pavia Barocca, Organi Antichi, Het Concertgebouw Amsterdam, Muziekgebouw Amsterdam, Festival de la Chaise-Dieu, Festival de musique baroque d'Ambroynay, Festival de Sablé-sur-Sarthe, Printemps des arts-Festival baroque de Nantes, Festival de Calenzana, Grand Théâtre D'Angers, Saison musicale de Roy-aumont, Auditorium de l'Orchestre National de Lyon, Festival Oudemuziek Utrecht, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, George Enescu Festival, Valletta International Baroque Festival, Berliner Philharmonie, RSI).

Ha cantato, in qualità di solista, sotto la direzione di F.M. Bressan, G. Capuano, A. Cremonesi, C. Desderi, B. Fabre-Garrus, A. Florio, M. Guadagnini, R. Jais, L. Magiera, G. Palomba, G. Prandi, C.



Rovaris, E. Zanovello e ha partecipato, come corista, a produzioni dirette da I. Bolton, J. Conlon, O. Dantone, A. De Marchi, D. Fasolis, G. Gelmetti, R. Gini, C. Hogwood, E. Inbal, T. Koopman, G. Kuhn, Z. Mehta, R. Muti, H. Rilling, J. Tate, J. Valcuha.

Ha interpretato alcuni ruoli operistici, tra i quali il ruolo di Pepicek in *Brundibar* di H. Krása, Liscione nell'intermezzo *La Dirindina* di D. Scarlatti, il ruolo del pastore in *Oedipus Rex* di I. Stravinsky, Ferrando in *Così fan tutte* e Don Ottavio in *Don Giovanni* di W.A. Mozart e Cecco nell'opera *Il mondo della luna* di F.J. Haydn. Ha preso parte all'incisione di diversi CD per le case discografiche Arts, Arcana, Cpo, Dynamic, Glossa, Sony, Studio SM, Tactus, Warner Classic, e per le riviste Amadeus e Classic Voice, sotto la direzione di D. Bononcini, A. De Marchi, B. Fabre-Garrus, A. Florio, R. Gini, G. Kuhn, G. Prandi, E. Sartori, S. Toni, M. Vannelli.

GIACOMO SERRA

Diplomatosi al biennio specialistico di violoncello presso il conservatorio di Bologna con il maestro Antonio Mostacci, Giacomo Serra si diploma poi con il massimo dei voti e la lode nel 2016 al biennio specialistico di canto presso lo stesso conservatorio con i maestri Monica Baccelli e Gregory Bonfatti.

Ha affiancato al violoncello lo studio del canto con Michele Andalò e si è poi specializzato nel repertorio barocco e lied-eristico con Monika Bürgener presso la Hochschule für Musik di Würzburg e con William Matteuzzi.

Ha partecipato a masterclasses con i maestri Gloria Banditelli, Richard Barker e Alfonso Antoniozzi.

Ha cantato come basso solista in diversi concerti sinfonici e cameristici per importanti rassegne come il festival Aperto di Reggio Emilia e al comunale di Ferrara, la rassegna Pietre che Cantano e la rassegna ExNovo alle sale Apollinee del teatro La Fenice.

Collabora con formazioni professionali come il Collegium Vocale Gent (dir. Philippe Herreweghe), Zero Vocal Ensemble, Gächinger Cantorey, Ghislieri Choir. Ha collaborato con il coro del Teatro Carlo Felice di Genova, del Teatro Petruzzelli di Bari e del Theatre Royale de La Monnaie di Bruxelles.



ALESSANDRO RAVASIO

Nato a Bergamo, inizia gli studi musicali sin dalla prima infanzia, dedicandosi prima al pianoforte e poi al sassofono. Scopre la passione per l'opera lirica e il canto durante l'adolescenza, e inizia quindi a prendere le prime lezioni private di canto all'età di 18 anni. Si laurea in Mediazione Linguistica e decide poi di iscriversi alla *Scuola Civica di Musica Claudio Abbado* di Milano, dove consegue il diploma in Canto Lirico nel 2017.

Dopo un inizio come artista del coro presso alcune Fondazioni Liriche quali il Teatro Donizetti di Bergamo e il Teatro Municipale di Piacenza, debutta alcuni ruoli tra cui Leporello dal *Don Giovanni* di W. A. Mozart, Sparafucile da *Rigoletto* di G. Verdi, Angelotti da *Tosca* di G. Puccini, e ha l'onore di cantare la parte di Talbot (*Maria Stuarda* – G. Donizetti) in concerto con Mariella Devia al Teatro Sociale di Bergamo nel novembre 2018. Parallelamente, scopre il repertorio barocco durante una masterclass tenuta da Gemma Bertagnolli, al termine della quale debutta il ruolo di Strabone nella prima esecuzione in tempi moderni de *La Vedova Ingegnosa* di G. Sellitti. Inizia quindi a collaborare con alcuni importanti ensemble quali Coro Ghislieri, Gli Angeli, i Cameristi della Scala Micrologus, La Fonte Musica, Concerto Romano, Accademia d'Arcadia, Canto d'Orfeo, laBarocca, e la Cappella Musicale di S. Maria Maggiore e si esibisce come solista in diverse produzioni sacre e concertistiche come la *Johannes-Passion* (Gesù e arie), la *Matthäus-Passion*, le *Cantate BWV 4, 61 e 158* e il *Magnificat* di J. S. Bach, *Dixit Dominus*, *Messiah* e *Aci, Galatea e Polifemo* (Polifemo) di G. F. Händel, *La Rappresentazione di Anima et di Corpo* (Tempo) di E. De Cavalieri, *Ester* (Testo)



di A. Stradella, *Nelsonmesse* di J. F. Haydn, i *Requiem* di W.A. Mozart e N. Jommelli e la *Missa Solemnis* di L. van Beethoven. Sul versante operistico ha invece debuttato alcuni ruoli quali Caronte e Plutone dall'*Orfeo* di Monteverdi, Segesto dall'*Arminio* di A. M. Bononcini, Atrace dall'*Empio Punito* di A. Melani, Sarastro da *Die Zauberflöte* e Leporello da *Don Giovanni* di W.A. Mozart e Giove da *Ercole in Tebe* di J. Melani.

Tra i direttori con cui ha lavorato figurano Rinaldo Alessandrini, Alessandro Quarta, Gianluca Capuano, Antonio Greco, Lorenzo Ghielmi, Federico Maria Sardelli, Giulio Prandi, Stephan MacLeod, Ruben Jais e Beatrice Venezi, e ha avuto l'opportunità di esibirsi in importanti festival e sale da concerto come Purtimiro (Lugo), Monteverdi Festival (Cremona), Anima Mundi (Pisa), Amuz (Anversa), Valletta Baroque Festival, Bologna Festival, Misteria Paschalia, Teatro alla Scala, Concertgebouw, De Singel, Philharmonie de Paris, Château de

Versailles, Wiener Konzerthaus, Teatro Verdi di Trieste, Teatro delle Muse di Ancona.

Ha anche all'attivo alcune registrazioni per Dynamics (F. Cavalli, Vespro della Beata Vergine e F. Cavalli – Hymns and Psalms), Passacaille (G. Frescobaldi – Organ Works and motets), Arcana (A. Grandi – Celesti Fiori; A. Grandi, Laetatus sum – Vesper Psalms; Mozart in Milan: Sacred Music around the Exsultate Jubilate), Brilliant Classics (A. Melani – Concerti Spirituali; F. Soto de Langa – 20 Laude spirituali) e Pentatone (C. Monteverdi – Il delirio della passione).

LIVIO ARAGONA

Livio Aragona insegna Storia della musica al Conservatorio di Milano, è docente a contratto in UNIMI e membro del comitato scientifico della «Rivista Italiana di Musicologia». Svolge attività di ricerca presso il Centro Studi della Fondazione Teatro Donizetti e per il Centro Studi Pergolesi. I suoi campi d'indagine privilegiati sono l'opera italiana e la musica nel XX e XXI secolo.



© 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.

**spalla dell'Orchestra
*prima parte

VIOLINI I

Federico Silvestro**
Francesco Pisanelli
Artem Dzeganevskyi
Cesare Zanfini
Chiara Dimaggio
Giacomo Cultraro
Eleonora De Crescenzo

VIOLINI II

Christine Champlon*
Stella Chiara Cattaneo
Roberto Ficili
Fabio Marfil Nico
Lorena Granada Guillén
Emanuele Trivioli

VIOLE

Irina Balta*
Nicola Sangaletti
Cecilia Aliffi
Susanna Tognella
Veronica Gigli

VIOLONCELLI

Alexander Zyumbrovskiy*
Lucia Maria Rizza

Yuki Ibaraki
Sofia Volpiana

CONTRABBASSI

Claudio Schiavi*
Marco Di Francesco
Leonardo Bozzi

FLAUTO E OTTAVINO

Maria Francesca Rizza*

CLARINETTI

Marco Sorge*
Anna Lycia Gialdi

SAXOFONI

Alessio Zanette*
Francesco Paolo Mazzali

FAGOTTI

Anna Maria Barbaglia*
Caterina Carrier Ragazzi

CORNI

Ivan Zaffaroni*
Marco Elia Righi

TROMBE

Cesare Maffioletti*
Edoardo Iuzzolino

TROMBONI

Davide Cozzi*
Simone Maffioletti

TIMPANI E PERCUSSIONI

Matteo Savio*
Davide Bresciani

CHITARRA

Emanuele Girardi

PIANOFORTE E ARMONIUM

Francesca Fierro

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

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**».

FONDAZIONE UNIMI
IBAN IT84Z030690960610000002569

Per informazioni:

Luisella Molina – Direttore generale
Orchestra UNIMI
orchestra.dirgen@fondazioneunimi.com

PROSSIMO CONCERTO

21 giugno 2024
FESTA DELLA MUSICA

Prenotazione obbligatoria su
Eventbrite dal 17 giugno 2024

**Tutte le informazioni saranno presto
disponibili sul nostro sito**

CONTATTI

Inquadra il QR code per
iscriverti alla newsletter
e restare sempre aggiorn-
nato sui nostri concerti



Sede legale

Fondazione UNIMI
Viale Ortles 22/4, 20139 Milano (MI)
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

*Invitiamo il gentile pubblico a controllare
lo spegnimento dei telefoni cellulari e a
non effettuare fotografie o registrazioni
audio/video. Troverete foto e video sui
nostri canali social!*

 OrchestraUNIMI
 orchestraunimi
 orchestrauniversita

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



Fondazione
UNIMI



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



Con il Patrocinio di

