

auditive persistenti e di straordinaria vivacità e pure da ossessiva fiducia nei fenomeni e nelle sedute di spiritismo.

Nonostante quanto detto, la contingenza degli eventi non sembra aver impresso pesantemente la propria traccia sul brano che si distingue invece per lucidità lirica a tratti virtuosistica e precisione stilistica. Questo concerto, che è anche chiamato più propriamente *'Konzertstück für Violoncello mit Begleitung des Orchesters'*, ovvero 'Brano da concerto per violoncello con accompagnamento d'orchestra' data l'importanza della parte solista peculiare rispetto a quella orchestrale, è il primo concerto per violoncello di epoca romantica. Si articola in tre movimenti *Nicht zu schnell - Langsam - Etwas lebhafter. Sehr lebhaft* senza soluzione di continuità. Appare quasi subito il tema cantabile e romantico: la melodia vibrante e intensamente piena del violoncello, si snoda con varietà e ricchezza di accenti, sorretta da un suono orchestrale timbricamente omogeneo. Nel secondo movimento il concerto tocca il culmine del lirismo, realizzato attraverso un recitativo tra la frase melodica del solista e gli accordi degli strumenti a fiato, su di un accompagnamento sostenuto dai violini. Sopraggiunge successivamente il Rondò, pagina tanto difficile tecnicamente per il solista quanto brillante ed estrosa esteticamente che ricorda a tratti il carattere fantasioso e sognatore delle composizioni pianistiche e anche certi slanci improvvisi della Seconda Sinfonia. La presenza così importante della linea melodica è tipica di Schumann che intende la musica come un vero e proprio linguaggio, che parla e racconta in una sua dimensione autonoma e di significato.

Patrick Alexander Huhn

Orchestra dell'Università di Milano-Bicocca

L'Orchestra dell'Università di Milano-Bicocca nasce nel 2009 con il patrocinio del Magnifico Rettore su iniziativa di studenti e professori dell'Università. Dalla sua fondazione, accoglie studenti, docenti, alumni, dipendenti, e tutti coloro che desiderano dare il proprio contributo musicale ed umano all'attività dell'Orchestra dell'Università. L'Orchestra, sotto la guida del M° Iakov Zats nel ruolo di Direttore, e del M° Mattia Mugnai come maestro preparatore e spalla dell'Orchestra, è attiva sul territorio promuovendo con i propri eventi iniziative culturali e sociali di vario genere, convegni scientifici, attività di istituzioni e associazioni milanesi, e scambi culturali con altre università in Europa. Nel corso delle passate stagioni, l'Orchestra, in collaborazione con il Coro dell'Università di Milano-Bicocca, ha proposto un repertorio che spazia dai concerti per violino e orchestra di Mozart a quelli per pianoforte e orchestra di Beethoven e di Grieg, dal Requiem di Mozart al Coriolano di Beethoven, dal Carnevale degli animali di Saint-Saëns al suo Oratorio di Natale, dai concerti di Mendelssohn e Brahms alle serenate per archi di Elgar e Tchaikovsky, spesso con la partecipazione di importanti interpreti, tra i quali Roman Fedchuk, Vsevolod Dvorkin, Roberto Cani, Danilo Mascetti, Alexey Lundin, Chong Park, Anton Martynov, e Franco Mezzana.



Schumann e Beethoven
Il concerto per violoncello, la Settima Sinfonia

Concerto dell'Orchestra dell'Università degli Studi di Milano-Bicocca
Auditorium "G. Martinotti"
15 giugno 2023 - ore 21:00

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
25
BICOCCA
1998 | 2023

Beethoven

La *Sinfonia n. 7 in la maggiore Op. 92* fu composta da Ludwig van Beethoven fra il 1811 e il 1812 ed eseguita per la prima volta a Vienna l'anno successivo. Trascorrono quattro anni dalla sesta sinfonia: le prime sei sinfonie si susseguono in una costante continuità generativa, mentre tra il 1809 e il 1811 di sinfonie vi sono solo bozze sparse. Vero che questi quattro anni vedono portare alla luce opere di capitale importanza come il quinto concerto per pianoforte, il trio 'arciduca', le sonate per pianoforte op. 78, op. 81 e op. 90, composizioni che preparano al sentire romantico, opere che però parlano più a un mondo intimo rispetto al piano pubblico della sinfonia. Nel 1811 le fonti di sostentamento economico di Beethoven si ridussero a causa della svalutazione della moneta e della bancarotta del principe Lobkowitz, uno dei suoi principali patroni insieme al principe Kinski che cadde mortalmente da cavallo. Nel 1812 deve essere nata e subito estinta l'ultima e più intensa esperienza amorosa di Beethoven, probabilmente verso una donna della cerchia aristocratica attorno a lui. Una tale relazione, per ragioni di status sociale, non era possibile. La settima sinfonia, alla luce di questi fatti, sembra voler condurre attraverso i suoi quattro movimenti a una vera liberazione catartica: patendo una tale sofferenza si potrà inventare una tale gioia.

Il primo movimento, *Poco sostenuto – Vivace*, si apre con un lungo spazio introduttivo in cui vengono disposti gli elementi che costituiscono la comune situazione esistenziale. Attraverso passaggi di indugio, riflessione e riconoscimento questi stessi elementi che inizialmente sembrano inattivi, prendono vita, interagiscono e nell'alternarsi di luce e ombra, di slancio e tuoni di freddezza, questi elementi tutti insieme condensano la tensione drammatica su cui si sviluppa l'intera sinfonia.

Il secondo movimento, *Allegretto*, ha un passo scandito, un tono sommesso ma risentito. Le varie esposizioni del tema, di fonicità crescente fino al fortissimo per poi ritirarsi al piano, fanno pensare a una fonte sonora che si avvicina fino a invadere la scena per poi allontanarsi; a una concezione spaziale del genere si è rifatto Wolfgang Osthoff, con l'idea suggestiva di una processione che avanza e si allontana, al passo della formula di litania «Sancta Maria, ora pro nobis», le cui sillabe si adattano allo schema ritmico fondamentale. Dopo il primo episodio appare un trio, alternato da una variazione del primo tema che culmina nel *fortissimo* a cui succede nuovamente il trio, uguale ma abbreviato, come abbreviata è pure la ripresa del primo episodio, con l'ultima comparsa del tema ritmico; destituito di ogni corporeità, distribuito fra duetti di fiati (flauti e oboi, oboi e clarinetti, fagotti e corni) ai quali gli archi rispondono solo in pizzicato; c'è come un rifiuto di ritorni tematici troppo pronunciati, di schemi formali rispettati. All'*Allegretto* non resta che ritirarsi, in una dissolvenza di pizzicati e staccati, fino a riprendere il suo posto nell'accordo di quarta e sesta che l'aveva aperto e ora lo chiude; ha ragione Berlioz a dire che questo accordo per il suo «senso armonico incompleto è il solo che poteva consentire una conclusione, lasciando l'ascoltatore nell'incerto»: cogliendo così la profonda modernità psicologica della soluzione.¹

¹G. Pestelli, *Il genio di Beethoven*, Donzelli, Roma 2016.

Lo spazio d'incertezza lasciato aperto nell'*allegretto* sorprende nell'apertura del terzo movimento, il *presto*, con una danza vivace, intervallata da un canto popolare di pellegrini della bassa Austria che raccoglie entro sé una quantità tale di energia da trasformare il carattere umile del pellegrino a forza rivoluzionaria e orgoglio da comandante, a ricordare il fervore patriottico viennese. Ma il ripresentarsi continuo della danza che appare diversa e più carica a ogni ripetizione, ormai distante dall'*allegretto*, è ciò che permette identificare nella corporeità l'esuberanza a fondamento dell'effondersi individuale della gioia.

Nel quarto movimento, *Allegro con brio*, ciò che prima veniva avvertita come gioia individuale si riversa interamente in tutto il creato. Tutto ora è libero. La capacità di Beethoven di far intuire la potenza inesauribile e indomabile che vivifica questa danza e controllarla con compostezza allo stesso tempo è senza pari.

All'orecchio di alcuni l'esecuzione del 1813 suonò come il delirio di un ubriaco ma si può ben dire invece di quanto Beethoven sia riuscito a mettere ordine nel caos, a trovare l'armonia tra i caratteri di Dioniso e Apollo e a donarci quasi un esercizio di catarsi.

“Ora lo schiavo è uomo libero, ora s'infrangono tutte le rigide, ostili delimitazioni che la necessità, l'arbitrio o la «moda sfacciata» hanno stabilite fra gli uomini. Ora, nel vangelo dell'armonia universale, ognuno si sente non solo riunito, riconciliato, fuso col suo prossimo, ma addirittura uno con esso, come se il velo di Maia fosse stato strappato e sventolasse ormai in brandelli davanti alla misteriosa unità originaria. Cantando e danzando, l'uomo si manifesta come membro di una comunità superiore: ha disimparato a camminare e a parlare ed è sul punto di volarsene in cielo danzando”².

²F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1977.

Schumann

Robert Schumann compose il *Concerto per violoncello e orchestra* in la minore, op. 129 tra il 10 e il 24 ottobre 1850 a Düsseldorf dove si trasferì da Dresda per accettare l'incarico come direttore dei concerti e della società corale, prestigiosa istituzione della città. È un periodo di intensa attività creativa per Schumann: risalgono a questo periodo la *Sinfonia in mi bemolle maggiore* detta “Renana”, i tre *Phantasiestücke* per pianoforte op. 111, la *Messa* per coro a 4 voci e orchestra op. 147 e il *Requiem* op. 148. Inoltre, l'incarico accettato non gli risparmiò alcuna fatica; Schumann come direttore d'orchestra non era così stimato dal Comitato dei concerti della città: questo lo considerava un musicista troppo riservato, chiuso in sé stesso e lontano da virtuosismi della bacchetta, qualità che anche in passato ha avuto un peso determinante nella quotazione degli interpreti. A causa di queste divergenze e incomprensioni Schumann venne licenziato per “mediocre rendimento”. Grazie al supporto di amici e autorità cittadine si trovò un compromesso che proponeva di far dirigere a Schumann solo le proprie composizioni e lasciare le altre responsabilità al maestro sostituto. Il sistema nervoso già debole di Schumann risentì di questa umiliazione tanto da far ricomparire in forma preoccupante la depressione, l'angoscia, l'apatia, accompagnati a volte da eccessi di misticismo, da allucinazioni