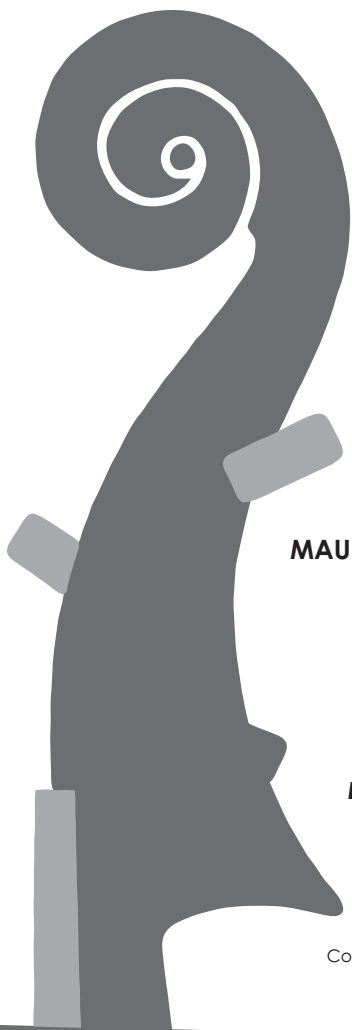




Martedì 16 ottobre 2012

ore 20.15

CICLO B

Auditorium C. Pollini, Padova

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

MARIA GRAZIA BELLOCCHIO, pianoforte

LORENZO MISSAGLIA, flauto (e ottavino)

MAURIZIO LONGONI, clarinetto (e clarinetto basso)

LORENZO GORLI, violino (e viola)

MARTINA RUDIC, violoncello

ALDA CAIELLO, soprano (Sprechstimme)

SANDRO GORLI, direttore

***nel centenario della prima esecuzione
del Pierrot lunaire, Berlino 16.10.1912***

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,
Università degli Studi di Padova,
E.S.U. di Padova.



Schönberg, Casella e i musicisti del *Pierrot lunaire* a Venezia, 1924

:: Istituto Musicale " Cesare Pollini ,, ::
Società di Concerti " Bartolomeo Cristofori ,,

✻ PADOVA ✻

Venerdì, 4 Aprile 1924 - ore 21

N. 205° Concerto Sociale

CONCERTO DELLA CORPORAZIONE

DELLE NUOVE MUSICHE DI ROMA

===== **PROGRAMMA** =====

1. ALFREDO CASELLA - Concerto ⁽¹⁾ per due violini, viola e
violoncello (1923-24).

- a) Sinfonia
- b) Siciliana
- c) Minuetto, recitativo, aria
- d) Canzone

ESECUTORI: Quartetto "Pro Arte", di Bruxelles: Alphonse Onnou; Laurent
Halleux; Germain Prévost; Robert Maas.

2. ARNOLD SCHÖNBERG - Pierrot lunaire ⁽¹⁾

Melodramma su 21 poesie di Albert Giraud, versione
tedesca di Otto Erich Hartleben, per una voce recitante,
pianoforte, violino, viola, violoncello, flauto, ottavino, cla-
rinetto, clarinetto-basso.

DIRETTO DALL'AUTORE

ESECUTORI: Erika Wagner (del Schauspielhaus di Vienna) Eduard Steuermann
(Vienna) Alphonse Ormon, Germain Prévost, Robert Maas (Bruxelles) Lui
Fleury e Henry Delacroix (Parigi).

(1) Prime esecuzioni a Padova.

PROGRAMMA

Arnold Schönberg

(1874 – 1951)

Kammersymphonie op. 9 per 15 strumenti
(trascrizione di A. Webern per flauto, clarinetto,
violino, violoncello e pianoforte)

*Langsam, sehr rasch, sehr rasch, viel langsamer
aber doch fliessend, viel langsamer,
sehr langsamer, schwungsvoll*

Alban Berg

(1885 – 1935)

Adagio (da **Kammerkonzert**) (versione
dell'autore per violino, clarinetto e pianoforte)

* * *

Arnold Schönberg

(1874 – 1951)

Pierrot lunaire op. 21 Tre per sette poesie
da il *Pierrot lunaire* di A. Giraud nella traduzione
in tedesco di O.E. Hartleben, per voce recitante,
pianoforte, flauto (e ottavino), clarinetto
(e clarinetto basso), violino (e viola), violoncello

Prima parte

1. Mondestrunken
2. Colombine
3. Der Dandy
4. Eine blasse Wäscherin
5. Valse de Chopin
6. Madonna
7. Der kranke Mond

Seconda Parte

8. Nacht (*Passacaglia*)
9. Gebet an Pierrot
10. Raub
11. Rote Messe
12. Galgenlied
13. Enthauptung
14. Die Kreuze

Terza Parte

15. Heimweh
16. Gemeinheit
17. Parodie
18. Der Mondfleck
19. Serenade
20. Heimfahrt (*Barcarola*)
21. O alter Duft

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Bufla



abc.it

Il vostro esperto Apple

ABC.IT PADOVA

Via Venezia, 49

Tel. 049 8077480

info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



Premium Reseller

DIVERTIMENTO ENSEMBLE

Fondato nel 1977 da alcuni solisti di fama internazionale e da alcune fra le prime parti delle due più importanti orchestre milanesi, **sotto la direzione di Sandro Gorli**, Divertimento Ensemble si è rapidamente affermato in Italia e all'estero realizzando fino ad oggi più di 1000 concerti e 10 CD.

Oltre ottanta compositori hanno dedicato nuove composizioni all'ensemble: questi e numerosi altri hanno contribuito a creare per il complesso un repertorio cameristico fra i più rappresentativi della nuova musica, non solo italiana.

Nel 1978, secondo anno di attività, è entrato nei prestigiosi cartelloni della Società del Quartetto di Milano e del Festival milanese Musica nel Nostro Tempo. Nel 1981 ha debuttato al Teatro alla Scala di Milano con l'opera *Il Sosa* di Flavio Testi e con un concerto monografico dedicato ad Aldo Clementi. E' tornato nel cartellone del Teatro alla Scala nel 1996, 1997 e nel 1998 con un concerto dedicato a Frank Zappa.

Presente nei maggiori festival di musica contemporanea in Europa, è stato invitato dalla Biennale di Venezia 11 volte tra il 1979 e il 2008.

Ha effettuato concerti in Francia, Spagna, Portogallo, Svizzera, Germania, Austria, Belgio, Olanda, Inghilterra, Croazia, Slovenia, Polonia, Messico, Stati Uniti, Argentina, Giappone e Russia, oltre che nelle più importanti città italiane.

Fra le sue incisioni: l'opera *Solo* di Sandro Gorli (Ricordi); tre CD dedicati a Bruno Maderna: *Satyricon* (Salabert-Harmonia Mundi), *Don Perlimplin* (Stradivarius), *Venetian Journal*, *Juilliard Serenade*, *Vier Briefe*, *Konzert für Oboe und Kammerensemble* (Stradivarius); un'antologia di giovani compo-

sitori italiani (Fonit Cetra); quattro CD monografici dedicati a Giulio Castagnoli, Alessandro Solbiati, Franco Donatoni e Matteo Franceschini (Stradivarius). Sono di imminente uscita due CD dedicati a Federico Gardella e a Stefano Gervasoni, sempre per l'etichetta Stradivarius.

Da molti anni affianca all'attività concertistica un forte impegno in campo didattico, collaborando al Corso di Direzione d'Orchestra per la musica dal Novecento ad oggi, tenuto da Sandro Gorli.

Nel 2009 ha dato vita agli *Incontri Internazionali per giovani compositori "Franco Donatoni"*, che comprendono masterclass, tavole rotonde, concerti e prime esecuzioni di opere commissionate a tre giovani compositori selezionati attraverso un concorso internazionale. E' stata bandita nel 2012 la III edizione degli *Incontri Internazionali*.

Nel 2010 ha ricevuto una menzione al *grandesignEtico International Award* per la sua attività in favore dei giovani musicisti.

ALDA CAIELLO, *soprano*

Una delle maggiori interpreti nel panorama europeo per versatilità, raffinatezza e capacità espressive.

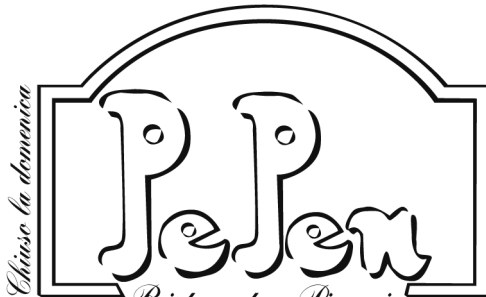
Diplomata in pianoforte e in canto al Conservatorio di Perugia, cantante prediletta da Berio per le sue *Folk songs*, ha cantato sotto la guida di direttori quali Berio stesso, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Arturo Tamayo, Peter Keuschnig, Massimo de Bernart, Pascal Rophé, Wayne Marshall, Stephen Ausbury, Peter Rundel, Lucas Vis, Christopher Franklin,

Renato Rivolta, Marcello Panni, Marco Angius, Emilio Pomarico e con registi del calibro di Daniele Abbado, Yoshi Oida, Giorgio Barberio Corsetti, Davide Livermoore, Cristina Mazzavillani Muti, Giorgio Pressburger.

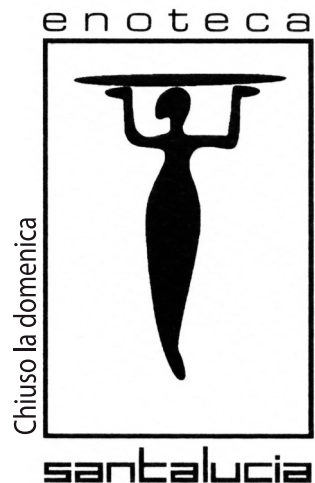
È invitata regolarmente dalle maggiori istituzioni musicali europee, tra cui il Teatro alla Scala di Milano, Concertgebouw di Amsterdam, Wigmore Hall di Londra, Fondazione Gulbenkian di Lisbona, Auditorio Nacional di Madrid, Konzerthaus e Musikverein di Vienna, Salzburger Festspiele, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Carlo Felice di Genova, Festival di Musica Contemporanea di Barcellona, Festival d'Automne di Parigi, Festival Mozart de La Coruña, Festival Wien Modern, Festival Manca, Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Bologna Festival, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Biennale di Muenchen, Festival MiTo a Milano e Torino, Festival di Alicante, Ravenna Festival.

Nel suo repertorio figurano *Passaggio* e *Folk Songs* di Luciano Berio, *Medea* e *La pietra di diaspro* di Guarnieri, *Camera Obscura* di Marco di Bari, *Io, frammento di Prometeo* di Nono, *Rara Requiem* di Bussotti, *Exil* di Kanceli, *Perseo ed Andromeda* di Sciarrino, *Commiato* di Dallapiccola, *Lucrezio: oratorio materialistico* di Lombardi, *Le marteau sans maitre* e *Improvisation I*, *Improvisation II* di Boulez, *La Philosophie dans le Labyrinthe* di Cattaneo, *IV Sinfonia* di Mahler, *Koom* di Scelsi, *Cantus planus* di Castiglioni, *Satyricon* di Maderna, *Novae de infinito laudes* di Henze, *Harawi* di Olivier Messiaen, *il Signor Goldoni* di Luca Mosca, *Gesualdo, considered as a Murderer* di Luca Francesconi.

Ha inciso per BMG/Ricordi, CAM (Fabio Vacchi, musiche per il film di Olmi "Cantando dietro i Paraventi"), Stradivarius, Rai Trade, Col Legno, Zig Zag Territoires.



Ristorante - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483



Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

ARNOLD SCHÖNBERG, *Kammersymphonie op. 9 (1906)*

La *Kammersymphonie*, composta nel 1906, è l'ultima opera del mio primo periodo e consiste in un solo tempo senza soluzione di continuità.

Ha ancora qualche somiglianza col *Primo Quartetto* op. 7, che a sua volta riunisce in uno i quattro caratteri dei tempi della sonata, e da qualche punto di vista anche con i poemi sinfonici *Verklärte Nacht* op. 4 e *Pelleas und Melisande* op. 5, i quali, senza tener conto dell'ordine convenzionale di successione dei tempi, realizzano momenti musicali che sono analoghi agli effetti di contrasto di movimenti indipendenti.

Ciò in cui l'op. 9 si diversifica dalle composizioni precedenti, è la durata: mentre l'op. 4 dura circa 30 minuti e l'op. 5 e l'op. 7 45 minuti ciascuna, l'op. 9 dura dai 22 ai 25 minuti.

La lunghezza delle prime composizioni era una delle caratteristiche che mi collegavano allo stile dei miei predecessori Bruckner e Mahler, le cui sinfonie durano spesso più di un'ora, e Strauss, i cui poemi sinfonici durano mezz'ora. Mi ero stancato, non come ascoltatore, ma come compositore, di scrivere pezzi così lunghi.

La causa di ciò va probabilmente attribuita al fatto che buona parte di questa lunghezza nelle mie opere risultava dal desiderio, comune a tutti i miei predecessori e contemporanei, di esprimere ogni carattere e ogni atmosfera per esteso: questo voleva dire che ogni idea doveva essere sviluppata ed elaborata con derivati tematici e con ripetizioni che in massima parte non erano variate, e ciò al fine di non velare la connessione interna.

Chi studia le mie opere si renderà conto che nel corso di tutta la mia carriera la tendenza alla condensazione ha gradualmente modificato tutto il mio stile compositivo e che, rinunciando alle ripetizioni, alle progressioni e all'elaborazione, sono arrivato finalmente a uno stile breve e conciso in cui ogni necessità tecnica o strutturale era avvolta senza inutili lunghezze e dove si suppone che ogni singola unità sia funzionale.

Nella *Kammersymphonie* ero solo all'inizio di questo processo che si metteva in moto lentamente. Tuttavia, mentre in essa v'è ancora molta elaborazione tematica, vi sono certamente anche meno ripetizioni non variate e meno progressioni armoniche. Inoltre, mentre nel *Primo Quartetto* per archi vi sono due ampi passaggi di 'sviluppo', cioè di elaborazione tematica, qui ce n'è solo uno, e molto più breve.

Se questa composizione è un vero punto di volta della mia evoluzione da questo punto di vista, essa lo è ancora di più per il fatto che presenta un primo tentativo di creare un'orchestra da camera.

Si poteva forse già prevedere il diffondersi della radio, e un'orchestra da camera in questo caso sarebbe stata in grado di riempire la stanza di un appartamento con una quantità sufficiente di suono.

C'era forse la possibilità, in prospettiva, di poter provare con un gruppo ristretto di strumentisti a costi inferiori in modo più approfondito, evitando le spese proibitive delle nostre orchestre-mammuth.

La storia mi ha deluso da questo punto di vista: la mole delle orchestre ha continuato a crescere, e nonostante il gran numero di composizioni per piccolo complesso, anch'io ho dovuto tornare a scrivere per grande orchestra.

La *Kammersymphonie* impegna quindici strumenti, tutti solisti – flauto, oboe, corno inglese, clarinetto in mi bemolle, clarinetto, clarinetto basso, fagotto, controfagotto, due corni, primo e secondo violino, viola, violoncello e contrabbasso – e si articola in cinque parti:

I. Allegro di sonata	a partire dal n. 38
II. Scherzo	38-50
III. Svolgimento (<i>Durchführung</i>)	60-77
IV. Adagio	77-90
V. Ripresa e finale	90-100

Arnold Schönberg

La versione di Webern fu fatta nel 1921-22. L'occasione vera e propria non è ancora chiara, presumibilmente fu pensata per il complesso del *Pierrot lunaire*.

ALBAN BERG, *Kammerkonzert* (1925)

Lettera aperta ad Arnold Schönberg

9 febbraio 1925

Caro e venerato amico Arnold Schönberg, la composizione di questo *Concerto*, che ti ho dedicato in occasione del tuo cinquantesimo compleanno, è stata terminata soltanto oggi, nel mio quarantesimo. Consegnato in ritardo, ti prego di accoglierlo tuttavia benevolmente; tanto più che esso – pensato fin dall'inizio per te – è divenuto anche un piccolo monumento di un'amicizia ormai ventennale. In un motto musicale, premesso al primo tempo, le lettere del tuo nome, quello di Anton Webern e del mio sono fissate (per quanto è possibile farlo con la scrittura musicale) in tre temi, o motivi, ai quali spetta una parte importante nello sviluppo melodico di questa musica. Se con questo si è già accennato ad una *trinità degli eventi*, del pari una trinità (poichè si tratta del tuo compleanno e le cose belle che io ti auguro sono tre) domina tutta l'opera.

Le tre parti del mio *Concerto* riunite in un solo tempo sono caratterizzate dalle seguenti soprascritte o indicazioni di tempo:

I *Thema scherzoso con variazioni*.

II *Adagio*.

III *Rondò ritmico con Introduzione (Kadenz)*.

Ogni tempo, utilizzando il triplice ordine degli strumenti impiegati (a tastiera, a corde e a fiato), ha un suo proprio e speciale *strumentale*, in quanto all'insieme dei fiati che servono d'accompagnamento si contrappongono una volta il pianoforte (I), una volta il violino (II) e da ultimo, nel Finale (III), ambedue gli strumenti concertanti.

L'insieme dei fiati (che col pianoforte e col violino compone un'orchestra da camera di 15 strumenti, numero sacro per tali complessi da quando tu l'hai adottato nella tua op. 9) è il seguente: ottavino, flauto, oboe, corno inglese, clarinetto in mi bemolle, in la e clarinetto basso, fagotto, controfagotto; due corni, tromba e trombone.

Anche dal punto di vista formale si ritrovano sempre il tre o i suoi multipli. (...). Anche la struttura dell'*Adagio* si basa sul "*Lied* tripartito": A_1 - B - A_2 , in cui A_2 rappresenta il rovescio di A_1 . La ripetizione di questa prima parte (di 120 battute) avviene in forma retrograda e, precisamente, in parte nella libera elaborazione del materiale tematico nel cammino a ritroso, in parte, come per esempio in tutta la zona centrale (B), in forma di esatta immagine a specchio. (...).

Tuo Alban Berg

Nota

Berg incominciò a lavorare al *Kammerkonzert* nel 1923; nella concezione originaria l'organico prevedeva solo sei strumentisti a fiato, oltre al violino e al pianoforte. In una lettera alla moglie del 29 marzo 1923 leggiamo:

"Gli Schönberg erano di buon umore. Malgrado ciò non è stato piacevole perchè Schönberg trovava continuamente errori nel mio *Kammerkonzert*. Non gli piace il pianoforte in questa composizione. Non sa che questo è un concerto e non un semplice ottetto. E in più vuol sapere come sarà il pezzo e che carattere avrà, e tutto ciò mentre consiglia, sconsiglia, ammonisce; in breve: fa in modo da renderlo antipatico. Ho addirittura paura della domenica di Pasqua, quando sarò invitato per il suo pranzo e per il pomeriggio".

Poi, gradualmente, Berg estende l'organico: il 18 luglio dello stesso anno parla a Webern di un concerto "con l'accompagnamento di dieci strumenti a fiato". L'opera – destinata al "Quintetto a fiati di Copenhagen" è portata a termine il 9 febbraio 1925.

"Le prime esecuzioni del *Kammerkonzert* ebbero luogo a distanza ravvicinata nel 1927: lo diresse Scherchen a Berlino (20 marzo) e a Zurigo (25 marzo), Webern a Vienna (31 marzo), Horenstein a Francoforte (3 luglio).

Nella partitura del *Kammerkonzert* è esplicitamente prevista la possibilità di una esecuzione separata del primo o del secondo tempo: per l'uno e per l'altro sono stampate in appendice alcune battute conclusive. Dell'Adagio esiste inoltre una trascrizione per violino, clarinetto e pianoforte, che lo stesso Berg preparò nel febbraio 1935. In questo *Trio* la parte del violino rimane quasi intatta, quella del clarinetto fa spesso uso del materiale che a questo strumento era originariamente affidato, e il pianoforte riassume il resto dell'orchestra di fiati. Rispetto all'originale va rilevato un taglio di 18 battute (435-452)."

P. Petazzi

ARNOLD SCHÖNBERG, *Pierrot lunaire* op. 21

Fu l'attrice Albertine Zehme a chiedere a Schönberg all'inizio del 1912 di scrivere un lavoro per lei. La Zehme si era dedicata al genere del melologo ("Melodram" in tedesco), e cioè a quel tipo di recitazione con accompagnamento musicale che aveva conosciuto una notevole fioritura nel '700 ma che era stato coltivato nell'800 anche da Liszt e Schumann, mentre Beethoven nella scena del carcere di *Fidelio* ne aveva fatto un uso di grande potenza drammatica. Il melologo era stato riproposto sulla fine del secolo da Strauss, Humperdinck ed altri autori minori, così che se ne era ripresa l'abitudine nelle sale da concerto.

Per venire incontro alla richiesta della Zehme, la scelta di Schönberg cadde sulle poesie del *Pierrot lunaire* di Albert Giraud nella traduzione tedesca di Otto Hartleben, un poeta venuto meno a soli 39 anni nel 1905. Questo Giraud era un poeta belga, che faceva parte della cerchia del "*Parnasse de la Jeune Belgique*" e aveva pubblicato nel 1884 una raccolta di poesie intitolate *Pierrot lunaire - 50 Rondels bergamasques*.

I suoi testi si rifanno alla moda decadente, e prestano all'antica maschera italiana e francese un linguaggio piuttosto sciatto e banale, in cui ricorrono peraltro immagini fantastiche, ricche di macabra ironia, stillanti sangue e vagamente morbose.

Di Giraud non si ricorderebbe oggi nemmeno il nome se il giovane Hartleben non avesse messo l'occhio su *Pierrot lunaire*, decidendo di tradurlo in tedesco. Hartleben è rimasto nella storia della letteratura per la sua vena sardonica, per uno spirito anticonformista che lo portava a ironizzare sul filisteismo imperante, per una buona disposizione teatrale che fece della

sua commedia *Rosenmontag* uno dei più grandi successi dell'inizio del secolo. Colpito probabilmente dalla vena fantastica e dal tono canzonatorio delle poesie di Giraud, Hartleben ne curò una versione che, come avvertì egli stesso, non è una traduzione: "*Mi sono limitato a prendere un motivo dalle poesie e a utilizzarlo per le mie*". In effetti questa versione, oltre a costituire secondo l'opinione degli studiosi della sua poesia il migliore prodotto uscito dalla sua penna, migliora notevolmente il tono linguistico generale dell'originale, facendone salvi quegli elementi di astrattezza e di paradossalità che ne costituivano la maggiore attrattiva, ma nello stesso tempo eliminando una quantità di piattezze di riferimenti banali, di inutili frivolezze. Già la modifica di alcuni titoli (ci limitiamo qua alle poesie scelte poi da Schönberg per la sua composizione) rivela l'intuito poetico di Hartleben ad esempio il n. 4, che nell'origine si intitola *Pierrot in lavanderia*, diventa in tedesco *Una pallida lavandaia*; *Pierrot ladro* del n. 10 diventa *Rapina*; *La canzone della potenza* (n. 12), diventa *La canzone della forza*; infine *Luna burlona* (n. 18) diventa *La macchia di luna*.

Ed ecco qualche altro esempio tratto dal testo: la "Madonna degli isterismi" dell'originale francese al n. 6 diventa "Madre di ogni dolore" nella traduzione; scompare "il miraggio alla Shakespeare" del n. 9, mentre nel n. 21 i versi "rivedo gli elisi blu / dove Watteau si è immortalato" diventano "dalle mie finestre inondate di sole / io guardo libero il mondo amato"; e ancora l'immagine dell'orizzonte che si infiamma come il punch in una tazza diventa in Hartleben "il verde orizzonte / che già albeggia ad oriente". Dal punto di vista formale i "rondels" di Giraud mantengono nella versione tedesca una coerenza formale che si esprime soprattutto nelle costanti ripetizioni dei due versi iniziali alla fine della seconda e della terza e ultima strofa di ogni poesia.

Già musicato parzialmente, agli inizi degli "anni '90", dal boemo Ferdinand Pfohl (per canto e pianoforte) e per intero nei primi anni del secolo dal compositore tedesco Otto Vrieslander, che ne aveva tratto una raccolta di Lieder per voce e pianoforte, il *Pierrot lunaire* di Giraud-Hartleben fu trattato da Schönberg in maniera del tutto particolare.

In primo luogo il musicista operò tra le cinquanta poesie della traduzione una scelta da cui escluse tra l'altro i testi a contenuto più apertamente erotico, disponendoli in un ordine non troppo diverso da quello già stabilito dal traduttore. Inoltre si differenziò totalmente nella sua concezione dall'idea tradizionale di melologo.

Questo era costituito per lo più da una musica che aveva funzione di commento e di sostegno alla parola recitata. Schönberg spostò invece sull'elaborazione musicale il peso principale dell'espressione e della caratterizzazione in modo che la voce risulta integrata pienamente con gli altri strumenti.

D'altra parte a Schönberg apparve evidentemente troppo banale l'impiego della voce come pura e semplice recitazione. Egli adottò così nuovamente, sistematizzandolo in modo definitivo, anche con una lunga nota esplicativa posta all'inizio della partitura, quel tipo di canto che aveva già usato in modo meno preciso nei *Gurrelieder* e poi nel coretto della *Glückliche Hand*, e che definiva «*Sprechgesang*» o «*Sprechstimme*», cioè «canto parlato» o «voce parlata».

La parte recitante, che deve pertanto anche essere una buona musicista, è accuratamente notata con valori ritmici e altezze precise, solo che le note non vanno intonate come nel canto bensì la loro altezza va accennata e poi subito lasciata come se si trattasse di un parlato dalla curva di frequen-

za particolarmente ricca.

Composto in breve tempo nella primavera del 1912, il *Pierrot lunaire* fu eseguito per la prima volta il 16 ottobre dello stesso anno a Berlino, naturalmente nell'interpretazione di Albertine Zehme, che recitava in costume da Pierrot davanti a un paravento dietro al quale si trovavano i cinque strumentisti diretti dall'autore: alla tastiera sedeva Eduard Steuermann, che in quegli anni studiava a Berlino composizione con Schönberg e pianoforte con Busoni, e che fu per tutta la vita il più devoto interprete delle composizioni pianistiche del creatore della dodecafonìa.

In questa composizione, nella stessa città in cui dodici anni prima Schönberg aveva operato come musicista di cabaret, egli del cabaret fa rivivere lo spirito sublimato e assolutizzato, quasi a simbolo e conclusione di tutta un'epoca e di un mondo che si avvia al suo tramonto. L'esecuzione fu accolta con accenti positivi, anche da gran parte della critica, e *Pierrot lunaire* fu ben presto tra le opere più eseguite di quegli anni: Schönberg stesso lo portò in tournée in varie città del centroeuropa, sostituito in molti casi dal giovane Scherchen che sarebbe anch'egli diventato in seguito uno dei più appassionati diffusori della sua musica.

G. Manzoni

A. Schönberg, Milano 1975, Fetrinelli

Berlino, 12 marzo 1912:

Improvvisamente, di mattina, mi è venuta una gran voglia di comporre. Dopo così tanto tempo! Avevo già pensato anche alla possibilità di non comporre mai più.

13 marzo:

ieri ho scritto il primo dei melologhi del Pierrot lunaire. Credo sia riuscito molto bene. Questo è molto stimolante. E mi sto assolutamente muovendo verso una nuova espressività, lo sento. Qui i suoni diventano un'espressione immediata, quasi animalesca, di moti dei sensi e dell'anima. Quasi come se tutto fosse trasmesso direttamente. Sono ansioso di (vedere) come procedere. Ma, un momento: ora so da dove viene: la primavera!! Sempre il mio periodo migliore. Posso già avvertire un nuovo movimento in me. In questo sono quasi come una pianta. Ogni anno è lo stesso. In primavera ho quasi sempre composto qualcosa.

Prefazione alla partitura

La melodia segnata con note nella Sprechstimme non è destinata (tranne singole eccezioni, del resto indicate) ad essere cantata. L'esecutore ha il compito di curare il cambiamento delle altezze di suono indicate con una "melodia parlata" (Sprechmelodie). Ciò avviene a patto che egli:

I. osservi molto scrupolosamente il ritmo, come se cantasse, cioè con non maggiore libertà di quella che si potrebbe permettere di fronte ad una melodia da cantare;

II. si renda cosciente della differenza tra "suono parlato" e "suono cantato": il suono cantato conserva immutata la sua altezza, mentre il suono parla-

to dà sì l'altezza della nota, ma la abbandona subito scendendo o salendo. L'esecutore deve però guardarsi bene dal cadere in un parlato "cantante". Non si tratta assolutamente di questo. Non si desidera affatto un parlare realistico-naturalistico. Al contrario deve essere ben chiara la differenza tra il parlare comune ed un parlato che operi in una forma musicale. Ma esso non deve ricordare neppure il canto.

[...]

Gli esecutori non hanno qui il compito di ricavare lo spirito e il carattere dei singoli pezzi dal senso delle parole, ma esclusivamente dalla musica. Quanto l'autore ha ritenuto importante nella rappresentazione pittorico-sonora degli avvenimenti e dei sentimenti contenuti nel testo, sta nella musica. Dove l'esecutore non lo trova, rinunci a introdurre qualcosa che l'autore non ha voluto metterci. In questo caso non aggiungerebbe, ma toglierebbe.

Arnold Schönberg

PIERROT LUNAIRE OP. 21

E' il 16 ottobre 1912: alla Choralionsaal di Berlino avviene la prima esecuzione del *Pierrot lunaire* di A. Schönberg. L'autore dirige un complesso strumentale composto da H.W. de Fries (flauto), K. Essberger (clarinetto), J. Maliniak (violino e viola), H. Kindler (violoncello), E. Steuermann (pianoforte). La voce è quella della cantante e attrice Albertine Zehme (aveva sposato a Lipsia l'avvocato Felix Zehme), che, in costume di Pierrot è accompagnata dal gruppo strumentale diretto da Schönberg che si trova invece dietro un paravento. Era stata la stessa Zehme a commissionare a Schönberg una riduzione in musica del *Pierrot lunaire* del poeta belga A. Giraud, nella traduzione in tedesco di O.E. Hartleben. Schönberg trovò la cosa molto stimolante, come annotò nel suo diario: "Si va senz'altro incontro a una nuova espressione.... i suoni diventano qui una espressione addirittura animale di moti sensuali e spirituali". L'entusiasmo di Albertine fu notevole e così scrisse al maestro: "Lei trasporta in musica tutti gli ideali della mia fantasia artistica". A Berlino la prima esecuzione ebbe un successo incondizionato (non sarà così poi a Vienna e a Praga). Era presente anche Stravinskij che scriverà: "Di una cosa mi ricordo con grande esattezza.... la sostanza strumentale del *Pierrot lunaire* mi impressionò moltissimo. Con "strumentale" io intendo allora non solo la strumentazione di questa musica ma la struttura contrappuntistica e polifonica complessiva di questo stupefacente capolavoro".

Esattamente cento anni dopo, il 16 ottobre 2012 all'Auditorium C. Pollini, gli Amici della Musica di Padova ripropongono il *Pierrot lunaire* in una esecuzione affidata al Divertimento Ensemble diretto da Sandro Gorli e alla voce

di Alda Caiello. Si tratta del secondo concerto della stagione concertistica 2012/13 dell'Associazione padovana, che ha inaugurato la stagione concertistica 2012/13 il 3 ottobre con un concerto de La Petite Bande di S. Kuijken (in programma le 4 Suites per orchestra ed il Concerto brandeburghese n. 5 di J.S. Bach) dedicato al ricordo di Gustav Leonhardt. Una presenza ininterrotta a Padova, la sua, dal 1972 al 2011 con 25 concerti. A Padova nel 2000 Gustav Leonhardt era stato altresì insignito della Laurea honoris causa da parte dell'Ateneo patavino.

Ma la proposta del *Pierrot lunaire* rimanda anche ad un'altra data importante per Padova: quella del 4 aprile 1924, giorno in cui Schönberg lo diresse nell'ambito dei concerti della Bartolomeo Cristofori, la società nata nel 1921 in stretto collegamento con l'Istituto Musicale C. Pollini. Schönberg dirige un complesso formato da membri del Quartetto Pro Arte di Bruxelles (che in apertura del programma esegue il Concerto di A. Casella) e da L. Fleury (flauto), H. Delacroix (clarinetto), E. Steuermann (pianoforte). La voce è adesso quella dell'attrice Erika Wagner (una star dello Schauspielhaus di Vienna), che, sposatasi poi con il direttore d'orchestra F. Stiedry, inciderà in America nel 1951 il *Pierrot*, sempre diretto da Schönberg, per la Columbia. Il concerto di Padova del 1924 fu una delle tappe della tournée italiana del *Pierrot lunaire* promossa da Alfredo Casella con la Corporazione delle Nuove Musiche che Casella aveva fondato assieme a Malipiero e a D'Annunzio nel 1924 a Roma. La tournée costituì un momento fondamentale nella ricezione in Italia della musica di Schönberg, che, in occasione di un concerto di Firenze, ebbe l'occasione e l'onore di avere in sala e poi di conoscere Giacomo Puccini. Nel programma di sala preparato per la tournée (con note anche di Vittorio Rieti, che accostò il *Pierrot* alla *Sagra* di

Stravinskij: le “due bombe fatte esplodere in pieno successo Debussy”) Casella così scrisse: “il lavoro illustre e singolare che la Corporazione delle Nuove Musiche ha l'alto onore di far conoscere per prima agli italiani, attraverso le dieci esecuzioni di Roma, Napoli, Firenze, Venezia, Padova, Torino e Milano e sotto la direzione dell'autore, va considerato con somma, acuta attenzione. Esso costituisce senza dubbio una delle più audaci 'tappe' della moderna storia musicale, nella quale assume un'importanza paragonabile a quella dell'avvento del cubismo nella pittura o della teoria della relatività nella scienza”. Anche se poi, più avanti, nello stesso articolo, Casella recupera la dimensione romantica dell'autore, che anzi è “un romantico viennese, nel quale rivive l'antica sentimentalità di Brahms, Schubert e perfino Haydn e Mozart” e dove “l'ombra del Carnaval schumanniano non è poi tanto invisibile, dietro questo fantasmagorico susseguirsi di aneddotiche visioni”. Recensendo su “La Provincia di Padova” del 5-6 aprile 1924 il concerto, Renzo Lorenzoni, l'eminente pianista padovano allievo di Cesare Pollini ed animatore della Bartolomeo Cristofori e docente dell'Istituto Musicale parlò di un “concerto di raro e magnifico interesse” e scrisse che “la Corporazione delle Nuove musiche che si è assunta l'elevato e difficile compito di portare alla conoscenza del pubblico italiano una delle opere più potentemente originali e demolitrici uscite dalla moderna musicalità quale il Pierrot lunaire di Schönberg, può andare orgogliosa dei risultati del suo fervore di iniziativa e orgogliose possono pure andarne quelle Società di concerto che hanno voluto offrire ai loro soci questo singolarissimo componimento di battaglia che è anche, rispetto alla coscienza del suo autore, un atto profondo di fede.”

Filippo Javarra VeneziaMusica e dintorni n. 48, settembre/ottobre2012

DAL CARTEGGIO MALIPIERO - G.M. GATTI (1924)

Malipiero a Gatti

Asolo (Treviso) 6-4-1924

Carissimo,

Da 5 giorni sono qui e mi sento meglio. A Roma, rinchiuso in una stanza d'albergo, mai sarei guarito. Nemmeno dormivo la notte.

Pubblica pure la 1^a delle mie due espressioni su A.T. Sono lieto di averti soddisfatto.

Ho potuto sentire a Roma il *Pierrot lunaire* di Schönberg e mi ha fatto una certa impressione. E' l'unica opera di questo autore che, finora, mi è piaciuta. E a te che impressone ha fatto? Dammi tue notizie.

Per ora non faccio altro che mangiare e dormire. Dicono che fra un paio di mesi mi sentirò *un altro* uomo. In complesso ero abbastanza affezionato a quello d'una volta. Vedremo dunque come sarà quest'altro! Ti saluto e ti stringo la mano.

Tuo aff.mo

G. Francesco Malipiero

Gatti a Malipiero

Torino 9-4-1924
29, Via S. Tommaso
(tel. 38-05)

Carissimo: avevo già saputo da Casella buone nuove sulla tua salute e sono lieto oggi di sentirmele riconfermare dalla tua lettera. Ti auguro che tutto vada sempre meglio e che presto tu possa riprendere il lavoro. Chissà che

non mi riesca di vederti presto! Se anderò a Venezia per l'inaugurazione della Biennale farò sicuramente una punta ad Asolo per ritrovarti. Ma questo dipende in parte dall'ormai famoso «Nerone» alla cui prova generale - o première - dovrò assistere per ragioni... professionali.

Ho sentito ieri l'altro il *Pierrot lunaire* di Schönberg. Mi è sembrata una cosa degna del massimo rispetto: anche da parte di chi - come me - è tanto lontano ormai da quello spirito (per me trovo che lo spirito shönberghiano è terribilmente invecchiato e che quella sua opera, nonostante l'apparente «futurismo» dei mezzi, rivela già la sua data di nascita). Sono inoltre d'accordo con te nel ritenerla la più significativa e interessante fra le composizioni di Shönberg che conosco (i due quartetti, i pezzi per pf. e le liriche per canto). Conto di scriverne abbastanza ampiamente in *L'Esame* del mese di maggio, e spero di combattere questa arte con armi un po' più affilate e più adeguate di quelle che finora hanno adoperato i critici dei quotidiani (almeno in gran parte).

Il quartetto Pro Arte ha suonato mirabilmente. Ed io approfittando della sua presenza a Torino l'ho fatto scritturare per due sedute in una serie di concerti moderni che si farà l'anno prossimo a Torino per iniziativa della mia rivista e della Società di Cultura.

Eseguirà, in uno dei due concerti, anche il tuo secondo quartetto.

Scrivimi presto. Buone cose, tanti auguri e una affettuosa stretta di mano dal tuo

Guido M. Gatti

Carta intestata: «Il pianoforte / Rivista mensile / della Fabbrica Italiana Pianoforti (FIP)»

I TEIL

Arnold Schönberg: Pierrot lunaire

Mondestrunken

Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder,
Und eine Springflut überschwemmt
Den stillen Horizont.
Gelüste, schauerlich und süß,
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!
Den Wein, den man mit Augen trinkt,
Gießt Nachts der Mond in Wogen nieder.
Der Dichter, den die Andacht treibt,
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,
Gen Himmel wendet er verzückt
Das Haupt und taumelnd saugt und schlürft er
Den Wein, den man mit Augen trinkt.

Colombine

Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen,
Blühn in den Julinächten
O bräch ich eine nur!
Mein banges Leid zu lindern,
Such ich am dunklen Strome
Des Mondlichts bleiche Blüten,
Die weißen Wunderrosen.
Gestillt wär all mein Sehnen,
Dürft ich so märchenheimlich,
So selig leis entblättern
Auf deine braunen Haare
Des Mondlichts bleiche Blüten!

PARTE I

Arnold Schönberg: Pierrot lunaire

Ebbro di luna

Il vino che si beve con gli occhi
Lo versa di notte a flutti la luna,
E, come la marea che sale, esso inonda
L'orizzonte tranquillo.
Desideri tormentosi e dolci
Fluttuano innumerevoli sulle onde!
Il vino che si beve con gli occhi
Lo versa di notte a flutti la luna.
Il poeta, che la contemplazione ispira,
S'inebria della sacra bevanda,
Verso il cielo innalza rapito
Il volto e barcollante sorreggia
Il vino che si beve con gli occhi.

Colombina

I pallidi fiori del chiaro di luna,
Le candide rose misteriose,
Fioriscono nelle notti di luglio.
Oh, potessi coglierne anche una sola!
Per alleviare il mio dolore ansioso,
Io cerco presso le cupe acque
I pallidi fiori del chiaro di luna,
Le candide rose misteriose.
Si placherebbe ogni mio desiderio,
Se potessi in segreto, come in una fiaba,
In un silenzio incantato, sfogliare
Sui tuoi capelli scuri
I pallidi fiori del chiaro di luna!

Der Dandy

Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons
Auf dem schwarzen hochheiligen Waschtisch
Des schweigenden Dandys von Bergamo.
In tönender, bronzener Schale
Lacht hell die Fontäne metallischen Klangs
Mit einem phantastischen Lichtstrahl
Erleuchtet der Mond die krystallinen Flacons.
Pierrot mit dem wächsernen Antlitz
Steht sinnend und denkt: wie er heute sich schminkt?
Fort schiebt er das Rot und des Orients Grün
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

Eine blasse Wäscherin

Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher;
Nackte, silberweiße Arme
Streckt sie nieder in die Flut.
Durch die Lichtung schleichen Winde,
Leis bewegen sie den Strom.
Eine blasse Wäscherin
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher:
Und die sanfte Magd des Himmels,
Von den Zweigen zart umschmeichelt,
Breitet auf die dunklen Wiesen
Ihre lichtgewobnen Linnen.
Eine blasse Wäscherin

Il dandy

Con un raggio di luce spettrale
La luna illumina le boccette di cristallo
Sulla nera, sacrosanta toletta
Del taciturno dandy di Bergamo.
Nella sonora bacinella di bronzo
Ride limpida la fontana con suono metallico.
Con un raggio di luce spettrale
La luna illumina le boccette di cristallo.
Pierrot, col suo volto di cera,
Se ne sta meditando e pensa: e oggi, che trucco mi metto?
Spinge via il belletto e il verde d'Oriente
E in stile aristocratico si dipinge il volto
Con un raggio spettrale di luna.

Una pallida lavandaia

Una pallida lavandaia
Lava nottetempo panni sbiancati;
Nude braccia risplendenti
come bianco argento immerge china nei flutti.
Lievi passano sulla radura i venti,
Increspando silenziosi le acque.
Una pallida lavandaia
Lava nottetempo panni sbiancati
E la dolce fanciulla celeste,
Teneramente abbracciata dai rami,
Spiega sui neri prati
I suoi panni intessuti di luce -
Una pallida lavandaia.

Valse de Chopin

Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken.
Also ruht auf diesen Tönen
Ein vernichtungssüchtiger Reiz.
Wilder Lust Akkorde stören
Der Verzweiflung eisgen Traum
Wie ein blasser Tropfen Bluts
Färbt die Lippen einer Kranken
Heiß und jauchzend, süß und schmachkend,
Melancholisch düstrer Walzer,
Kommst mir nimmer aus den Sinnen!
Haftest mir an den Gedanken,
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

Madonna

Steig, o Mutter aller Schmerzen
Auf den Altar meiner Verse!
Blut aus deinen magren Brüsten
Hat des Schwertes Wut vergossen.
Deine ewig frischen Wunden
Gleichen Augen, rot und offen.
Steig, o Mutter aller Schmerzen
Auf den Altar meiner Verse!
In den abgezehrten Händen
Hältst du deines Sohnes Leiche,
Ihn zu zeigen aller Menschheit
Doch der Blick der Menschen meidet
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

Valzer di Chopin

Come una pallida goccia di sangue
Colora le labbra d'una malata.
Così riposa su questi suoni
Un incanto morboso e distruttivo.
Accordi di selvaggio desiderio frantumano
Il gelido sogno di disperazione –
Come una pallida goccia di sangue
Colora le labbra d'una malata.
Ardente e esultante, dolce e languente,
Oh valzer melanconico e fosco,
Per sempre sei padrone dei miei sensi!
Tu aderisci ai miei pensieri
Come una pallida goccia di sangue!

Madonna

Sali, o Madre di tutti i dolori
Sull'altare dei miei versi!
Il sangue del tuo seno vizzo
È stato versato dalla violenza della spada.
Le tue ferite sempre aperte
Sembrano occhi, rossi e spalancati.
Sali, o Madre di tutti i dolori
Sull'altare dei miei versi!
Nelle tue mani estenuate
Tieni la salma del tuo figliolo,
Per mostrarlo agli uomini tutti -
Ma lo sguardo degli uomini ti schiva,
Oh Madre di tutti i dolori!

Der kranke Mond

Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.
Dein Blick, so fiebernd übergroß,
Bannt mich wie fremde Melodie.
An unstillbarem Liebesleid
Stirbst du, an Sehnsucht tief erstickt.
Du nächtig todeskranker Mond
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.
Den Liebsten, der im Sinnenrausch
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,
Belustigt deiner Strahlen Spiel,
Dein bleiches, qualgebornes Blut,
Du nächtig todeskranker Mond.

II TEIL

Nacht

Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz.
Ein geschlossnes Zauberbuch,
Ruht der Horizont - verschwiegen.
Aus dem Qualm verlornen Tiefen
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!
Finstre, schwarze Riesenfalter
Töteten der Sonne Glanz
Und vom Himmel erdenwärts
Senken sich mit schweren Schwingen
Unsichtbar die Ungetüme
Auf die Menschenherzen nieder...
Finstre, schwarze Riesenfalter.

La luna malata

Oh luna notturna, malata a morte,
Là sul nero giaciglio del cielo,
Il tuo sguardo, febbricitante e immenso,
M'incanta come una sconosciuta melodia.
D'insaziabili pene d'amore
Tu muori, d'una nostalgia che t'opprime.
Oh luna notturna, malata a morte,
Là sul nero giaciglio del cielo.
L'amante che colmo di desiderio
Si reca spensierato dall'amata,
Si diverte al gioco dei tuoi raggi -
Alla vista del pallido sangue, sparso nell'agonia
Da te, luna notturna, malata a morte.

PARTE II

Notte

Farfalle notturne, nere e tenebrose,
Hanno ucciso lo splendore del sole.
Come un libro di magia sigillato
Giace l'orizzonte - senza suono.
Dalle caligini di sperduti abissi
Sale un profumo, che uccide i ricordi!
Farfalle notturne, nere e tenebrose,
Hanno ucciso lo splendore del sole.
E verso la terra scendono dal cielo
Con ali pesanti
Invisibili i mostri
Sui cuori degli uomini...
Farfalle notturne, nere e tenebrose.

Gebet an Pierrot

Pierrot! Mein Lachen hab ich verlernt!
Das Bild des Glanzes zerfloß, zerfloß!
Schwarz weht die Flagge mir nun vom Mast.
Pierrot! Mein Lachen hab ich verlernt!
O gib mir wieder, Roßarzt der Seele,
Schneemann der Lyrik, Durchlaucht vom Monde,
Pierrot, mein Lachen!

Raub

Rote, fürstliche Rubine.
Blutge Tropfen alten Ruhmes,
Schlummern in den Totenschreinen
Drunten in den Grabgewölben.
Nachts, mit seinen Zechkumpanen
Steigt Pierrot hinab zu rauben
Rote, fürstliche Rubine,
Blutge Tropfen alten Ruhmes.
Doch da sträuben sich die Haare,
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:
Durch die Finsternis - wie Augen!
Stieren aus den Totenschreinen
Rote, fürstliche Rubine.

Rote Messe

Zu grausem Abendmahle,
Beim Blendeglanz des Goldes,
Beim Flackerschein der Kerzen,
Naht dem Altar - Pierrot!
Die Hand, die gottgeweihte,
Zerreißt die Priesterkleider

Preghiera a Pierrot

Pierrot! Come si ride io l'ho scordato!
L'immagine dello splendore è infranta, infranta!
Nera è la bandiera che sventola ora dall'asta.
Pierrot! Come si ride lo l'ho scordato!
Oh restituiscimi, tu veterinario dell'anima,
Pagliaccio della lirica, eminenza della luna,
Restituiscimi, Pierrot, il saper ridere!

Rapina

Rossi rubini principeschi,
Gocce sanguinose d'antica gloria,
Dormono nelle bare dei morti
Laggiù nei profondi sepolcri.
Di notte, coi suoi compagni di baldoria,
Pierrot scende lì silenzioso - per rapinare
Rossi rubini principeschi,
Gocce sanguinose d'antica gloria.
Ma ecco - i capelli si drizzano
Una cieca paura li inchioda al suolo:
Attraverso l'oscurità - come fossero occhi! -
Splendono fissi dalle bare dei morti
Rossi rubini principeschi.

Messa rossa

Per la macabra comunione,
Alla luce accecante dell'oro
Al lume vacillante dei ceri
S'avvicina all'altare - Pierrot!
La sua mano, benedetta da Dio,
Strappa le vesti sacerdotali,

Zu grausem Abendmahle!
Beim Blendeglanz des Goldes.
Mit segnender Geberde
Zeigt er den bangen Seelen
Die tiefend rote Hostie:
Sein Herz - in blutgen Fingern -
Zu grausem Abendmahle!

Galgenlied

Die dünne Dirne mit langem Halse
Wird seine letzte Geliebte sein.
In seinem Hirne steckt wie ein Nagel
Die dürre Dirne mit langem Halse.
Schlank wie die Pinie, Am Hals ein Zöpfchen
Wollüstig wird sie den Schelm umhalsen,
Die dünne Dirne!

Enthauptung

Der Mond, ein blankes Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen,
Gespenstisch gross dräut er hinab
Durch schmerzendsunkle Nacht.
Pierrot irrt ohne Rast umher
Und starrt empor in Todesängsten
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert
Auf einem schwarzen Seidenkissen
Es schlottern unter ihm die Knie,
Ohnmächtig bricht er jäh zusammen.
Er wähnt: es sause strafend schon
Auf seinen Sünderhals hernieder
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

Per la macabra comunione
Alla luce accecante dell'oro.
Fa il segno della croce,
Mostrando alle anime, tremanti di terrore,
L'ostia intrisa di rosso sangue:
Il suo cuore - tenuto fra le mani cruenti -
Per la macabra comunione!

Canto della forza

La smunta squaldrina dal lungo collo
Sarà la sua ultima amante.
Nel suo cervello è infissa come un chiodo
La smunta squaldrina dal lungo collo -
Slanciata come un pino, col codino sul collo -
Con voluttà abbraccerà il farabutto,
La smunta squaldrina!

Decapitazione

La luna, scintillante scimitarra
Su nero cuscino di seta,
Grande come un fantasma - lancia minacce
Attraverso la nera notte dolorosa.
Pierrot vagabonda irrequieto
E, nel suo terrore mortale, guarda in su,
Verso la luna, scintillante scimitarra
Su un nero cuscino di seta.
Le ginocchia gli tremano dal terrore
Di colpo poi cade svenuto.
Nel suo delirio pensa che
Ora sul suo collo di peccatore discenda con violenza
La luna, scintillante scimitarra.

Die Kreuze

Heilge Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten,
Blindgeschlagen von dem Geier
Flatterndem Gespensterschwärme!
In den Leibern schwelgten Schwerter,
Prunkend in des Blutes Scharlach!
Heilge Kreuze sind die Verse,
Dran die Dichter stumm verbluten.
Tot das Haupt, erstarrt die Locken
Fern, verweht der Lärm des Pöbels.
Langsam sinkt die Sonne nieder,
Eine rote Königskrone.
Heilge Kreuze sind die Verse.

III TEIL

Heimweh

Lieulich klagend, ein kristallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime,
Klingts herüber: wie Pierrot so hölzern,
So modern sentimental geworden.
Und es tönt durch seines Herzens Wüste
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder
Lieulich klagend, ein kristallnes Seufzen
Aus Italiens alter Pantomime
Da vergißt Pierrot die Trauerminen!
Durch den bleichen Feuerschein des Mondes,
Durch des Lichtmeers Fluten - schweift die Sehnsucht
Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel.
Lieulich klagend, ein kristallnes Seufzen!

Le croci

Croci sante sono i versi
Sui quali i poeti si dissanguano muti,
Cavano loro gli occhi gli spettrali
Stormi degli avvoltoi!
Nei loro corpi, voluttuose, gozzovigliarono le spade,
Magnificate dal sangue scarlato!
Croci sante sono i versi
Sui quali i poeti si dissanguano muti.
Esanime è la testa - rigide le chiome -
Si perde lontano il tumulto della plebe,
Tramonta lentamente il sole,
Una rossa regale corona.
Croci sante sono i versi!

PARTE III

Nostalgia della patria

Con dolce lamento risuona
Dall'antica pantomima d'Italia,
Un sospiro di cristallo: come è diventato goffo Pierrot,
sentimentale come vuole la moda.
E risuona attraverso il suo arido cuore,
Riecheggia smorzato attraverso i suoi sensi,
con dolce lamento - un sospiro di cristallo
Dall'antica pantomima d'Italia.
Ora Pierrot si scorda delle sue pose afflitte!
Attraverso il pallido ardore della luna,
Attraverso i flutti del mare di luce - la sua nostalgia
Fugge ardita, s'innalza verso il cielo della patria,
Con dolce lamento - un sospiro di cristallo!

Gemeinheit!

In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertert,
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen,
Zärtlich - einen Schädelbohrer!
Darauf stopft er mit dem Daumen
Seinen echten türkschen Taback
In den blanken Kopf Cassanders,
Dessen Schrein die Luft durchzertert!
Dann dreht er ein Rohr von Weichsel
Hinten in die glatte Glatze
Und behäbig schmaucht und pafft er
Seinen echten türkischen Taback
Aus dem blanken Kopf Cassanders!

Parodie

Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar,
Sitzt die Duenna murmelnd,
Im roten Röckchen da.
Sie wartet in der Laube,
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen.
Stricknadeln, blank und blinkend,
In ihrem grauen Haar
Da plötzlich - horch! - ein Wispern!
Ein Windhauch kichert leise:
Der Mond, der böse Spötter,
Äfft nach mit seinen Strahlen
Stricknadeln, blink und blank.

Cinismo!

Nella calva testa di Cassandra,
Le cui grida straziano l'aria,
Pierrot con aspetto devoto
Scava tenero con un trapano!
Poi, spingendo con il pollice
Il suo autentico tabacco turco,
Ne riempie la calva testa di Cassandra,
Le cui grida straziano l'aria!
Poi avvita una cannuccia di ciliegio
Là dietro nella bella tonsura
E felice aspira e espira
Il suo autentico tabacco turco
Dalla calva testa di Cassandra!

Parodia

Con ferri da calza, lucidi e risplendenti
Nei suoi grigi capelli,
Se ne sta seduta la vecchia signora, borbottando fra sé,
Tutt'avvolta nelle sue gonne scarlatte.
Sta aspettando là nella pergola,
Ama Pierrot con cuore dolente,
Con ferri da calza, lucidi e risplendenti
Nei suoi grigi capelli.
Ma ecco - ascolta! - un bisbiglio!
Una brezza ridacchia pian piano:
La luna, malvagia e beffarda,
Fa giocare i suoi raggi luminosi,
Con ferri da calza, lucidi e risplendenti.

Der Mondfleck

Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes,
So spaziert Pierrot im lauen Abend,
Aufzusuchen Glück und Abenteuer.
Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,
Er beschaut sich rings und findet richtig –
Einen weißen Fleck des hellen Mondes
Auf dem Rücken seines schwarzen Rockes.
Warte, denkt er: das ist so ein Gipsfleck!
Wischt und wischt, doch - bringt ihn nicht herunter!
Und so geht er giftgeschwollen, weiter,
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen
Einen weißen Fleck des hellen Mondes.

Serenade

Mit grotesken Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,
Wie der Storch auf einem Beine,
Knipst er trüb ein Pizzicato.
Plötzlich naht Cassander - wütend
Ob des nächtgen Virtuosen.
Mit grotesken Riesenbogen
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.
Von sich wirft er jetzt die Bratsche:
Mit der delikaten Linken
Fasst den Kahlkopf er am Kragen
Träumend spielt er auf der Glatze
Mit grotesken Riesenbogen.

Macchia di luna

Con una macchia bianca di luna piena,
Sul colletto del suo abito nero,
Passeggia Pierrot nella dolce sera,
In cerca d'avventure e di felicità.
Ad un tratto qualcosa sul suo abito lo turba.
Lo guarda da ogni parte e finalmente lo trova -
Una macchia bianca di luna piena
Sul colletto del suo abito nero.
Ma va là! egli pensa: è una macchia di gesso!
La sfrega e la sfrega, ma questa non va via !
E allora se ne va, con l'animo esacerbato,
E sfrega e sfrega fino al mattino -
Una macchia bianca di luna piena.

Serenata

Con un grottesco arco gigante
Pierrot gratta sulla sua viola,
Come una cicogna su una gamba sola,
Pizzica triste un pizzicato.
Ad un tratto, però, se ne arriva Cassandro -
Furibondo col nottambulo virtuoso -
Con un grottesco arco gigante
Pierrot gratta sulla sua viola.
Lontano scaglia ora la viola:
Con la sua delicata mano sinistra
Afferra il calvo pel colletto -
Sognante suona sulla calvizie
Con un grottesco arco gigante.

Heimfahrt

Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot;
Drauf fährt Pierrot gen Süden
Mit gutem Reisewind.
Der Strom summt tiefe Skalen
Und wiegt den leichten Kahn.
Der Mondstrahl ist das Ruder,
Seerose dient als Boot.
Nach Bergamo, zur Heimat
Kehrt nun Pierrot zurück;
Schwach dämmert schon im Osten
Der grüne Horizont
Der Mondstrahl ist das Ruder.

O alter Duft

O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder meine Sinne!
Ein närrisch Heer von Schelmereien
Durchschwirrt die leichte Luft.
Ein glückhaft Wünschen macht mich froh
Nach Freuden, die ich lang verachtet.
O alter Duft aus Märchenzeit,
Berauschest wieder mich!
All meinen Unmut gab ich preis;
Aus meinem sonnumrahmten Fenster.
Beschau ich frei die liebe Welt
Und träum hinaus in selge Weiten...
O alter Duft - aus Märchenzeit!

Ritorno in patria

Il raggio di luna è il remo,
La ninfea fa da barca;
Così Pierrot va verso il sud
Con venti favorevoli al suo viaggio.
La corrente canta sommesse note profonde
E fa oscillare lo scafo leggero.
Il raggio di luna è il remo,
La ninfea fa da barca.
A Bergamo, la sua patria,
Ritorna ora Pierrot;
Con pallida luce verso oriente
Albeggia già il verde orizzonte.
Il raggio di luna è il remo.

Oh, vecchio profumo

Oh, vecchio profumo dai tempi delle fiabe,
Ancora una volta turbi i miei sensi!
Una schiera scanzonata di scherzi maliziosi
Frulla con batter d'ali attraverso l'aria frizzante.
Un allegro desiderio di gioie
che tanto disprezzai in passato,
Mi rende ora felice.
Oh, vecchio profumo dai tempi delle fiabe,
Ancora una volta turbi i miei sensi!
Mi sono liberato di ogni mio rancore,
Dalla mia finestra incorniciata di sole
Contemplo libero l'amata terra
E i miei sogni si perdono lontano felici...
Oh, vecchio profumo dai tempi delle fiabe!

Traduzione proposta da Divertimento Ensemble

DISCOGRAFIA

Arnold Schönberg *Kammersymphonie op. 9 (trascr. A.Webern)*

Het Collectief, R.Engelen

Hyperion Ensemble

Prazac Quartet, J.Klepac

Boston Symphony Chamber Players

Hagen Quartet, P.Gulda

Fuga Libera

Arte Nova

Praga Digitalis

DGG

DGG

vers. orchestra da camera

Twentieth Century Classics Ensemble, R.Craft

Bayerische Staatsorchester, Z.Mehta

South West German Radio Symphony, J.Horenstein

Royal Concertgebouw Orchestra, R.Chailly

The Nash Ensemble

Deutsches Symphonie Orchestra Berlin, R.Chailly

Los Angeles Philharmonic Orchestra, Z.Mehta

Chamber Orchestra of Europe, H.Holliger

The Smithsonian Chamber Players, K.Slowik

Ensemble InterContemporain, P.Boulez

Ensemble Modern, P.Eotvos

Marlboro Festival Chamber Ensemble

Naxos

Farao

Essex

Decca

Virgin

Decca

Decca

Teldec

Dorian

Sony

RCA

Sony

Alban Berg *Adagio (dal Kammerkonzert)*

Boston Symphony Chamber Players

Houston Symphony Chambers Players, C.Eschenbach

K.Schlechta, S.Kaldor, A.Hernadi

Heimbach Chamber Music Festival

Schoenberg Quartet

Ensemble Avantgarde

Ensemble Walter Boeykens

DGG

Koch

Antes

EMI

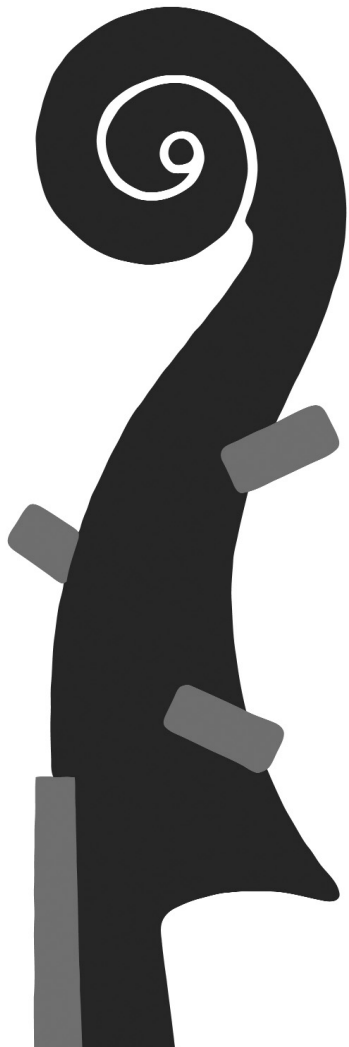
Brilliant

MDG

HM

Arnold Schönberg *Pierrot Lunaire* op. 21

A.Caiello, Prazak Quartet Members & Friends , J.Meissl	Praga Digitalis
E.Stiedry-Wagner, A.Schoenberg	CBS
A.Silja, Twentieth Century Classics Ensemble, R.Craft	Naxos
C.Schafer, Ensemble InterContemporain, P.Boulez	DGG
C.Schafer, Ensemble InterContemporain, P.Boulez	(DVD) Arthaus
S.Kammer, Ensemble Avantgarde, H.Zender	MDG
J.Colz, Inauthentica	MSR Classics
E.Sziklay, Budapest Chamber Orchestra, A.Mihaly	Hungaroton
J.Manning, Nash Ensemble, S.Rattle	Chandos
M.Pousser, Ensemble Musica Obliqua, P.Herrewewege	HM
Contempoensemble, M.Ceccanti	Arts
S.Doufexis, opus21 musikplus, K.Gourzi (con intermezzi Jazz)	Neos
Y.Minton, Ensemble InterContemporain, P.Boulez	Sony
M.Thomas, London Sinfonietta, D.Atherton	Decca
A.Marc, Staatskappelle Dresden, G.Sinopoli	Elatus
J.de Gaetani	Nonesuch
New York New Music Ensemble	G.M. Recordings
P.Bryn-Julson, Ensemble Modern, P.Eotvos	RCA
J.Janssen, Het Collectief, R.Engelen	Fuga Libera
B.Sukowa, Schoenberg Ensemble, R.de Leeuw	Schwann
P.Rideout, Music Ensemble, G.Gould	Sony
L.Shelton, Da Capo Chambers Players	Bridge
Ensemble Kaleidokollage	Le Chant du Monde
H.Rosbaud	Wergo
H.Pilarczyk, Domaine Musical Kammerensemble, P.Boulez	Eterna
Tapiola Sinfonietta, J.J.Kantorow	BIS



PROSSIMI CONCERTI

"STAGIONE CONCERTISTICA 2012/2013"

Sabato 27 ottobre 2012 ore 20.15 - **ciclo B**

Auditorium C. Pollini, Padova

PIETRO DE MARIA, pianoforte

"Cesare Pollini (1858-1912)"
celebrazioni per il centenario della morte

Musiche di: **G.A. Fano, F. Chopin**

*in collaborazione con Conservatorio di Musica C. Pollini
e Archivio Musicale Guido Alberto Fano -
nell'ambito di RetEventi della Provincia di Padova*

Lunedì 29 ottobre 2012 ore 20.15 - **ciclo A**

Auditorium C. Pollini, Padova

JAN VAN DER CRABBen, baritono

INGE SPINETTE, pianoforte

Musiche di: **C. Debussy, G. Fauré**

in coproduzione con Teatro Comunale di Monfalcone



UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis



Orchestra
di Padova
e del Veneto

LUNEDÌ 19 NOVEMBRE 2012

Auditorium C. Pollini – ore 20,45

Serie Blu

**ALLIEVI DEL MASTER
DI DIREZIONE D'ORCHESTRA
del M° GIANCARLO ANDRETTA,
Direttori**

SIMONE VEBBER, Organo

Musiche di

Beethoven, Stravinsky, Poulenc, Schubert