

# Amici della Musica di Padova

67a stagione concertistica  
**2023|2024**

**Giovedì 4 aprile 2024**

Ciclo B

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

**MOJCA ERDMANN** *voce parlante*  
**ALEXANDER LONQUICH** *pianoforte*  
**IRENA KAVČIČ** *flauto (anche ottavino)*  
**TOMMASO LONQUICH** *clarinetto (anche clarinetto basso)*  
**ILYA GRINGOLTS** *violino (anche viola)*  
**ENRICO BRONZI** *violoncello*

*Nel centenario del concerto tenutosi a Padova il 4 aprile 1924  
in occasione della tournée del "Pierrot lunaire"*



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**  
il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**  
e della **Regione del Veneto**

**PROGRAMMA**

**Alfredo Casella**  
(1883 - 1947)

Sicilienne et burlesque per flauto e pianoforte op. 23

**Claude Debussy**  
(1862 - 1918)

Sonata in re minore per violoncello e pianoforte L 144  
*Prologue (Lent. Sostenuto e molto risoluto)*  
*Sérénade (Modérément animé)*  
*Finale (Animé. Léger et nerveux)*

**Igor Stravinskij**  
(1882 - 1971)

Suite da "L'Histoire du Soldat" per violino, clarinetto  
e pianoforte  
I. *Marche du soldat*  
II. *Le violon du soldat*  
III. *Petit concert*  
IV. *Tango - Valse - Ragtime*  
V. *Danse du diable*

\* \* \* \* \*

**Amici della Musica di Padova**

**Arnold Schönberg**  
(1874 - 1951)

Pierrot lunaire op. 21

*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*

## **Amici della Musica di Padova**

Patricia Kopatchinskaja ha rinunciato per motivi personali alla tournée italiana del Pierrot lunaire ed al suo posto l'Ensemble ha invitato MOJCA ERDMANN che ringraziamo.

### **MOJCA ERDMANN**

Lodata dalla critica e amata dal pubblico per la bellezza delle sue tonalità e la sua impeccabile maestria artistica, la soprano Mojca Erdmann è una star della scena musicale internazionale. È conosciuta per il suo ampio repertorio – che spazia dalla musica barocca a quella contemporanea – con il quale si esibisce nei maggiori teatri d'opera, festival e sale da concerto di tutto il mondo. Nella stagione 2023/24, Mojca Erdmann ha debuttato alla *Royal Opera* di Copenhagen nel ruolo di Vitellia, in una nuova produzione de 'La clemenza di Tito' diretta da Jetske Mijnsen. Interpreta anche i ruoli di Klara e Therese in una nuova produzione dell'opera 'Amerika' di Roman Haubenstock-Ramati all'*Opernhaus* di Zurigo. Molto ricercata anche in campo concertistico, ha aperto la stagione della *Kursaal* di San Sebastián con la Sinfonia n. 8 'dei Mille' di Mahler, diretta da Robert Treviño. Alla *Queen Elisabeth Hall* di Anversa canta la 'Sinfonia Lirica' di Alexander Zemlinsky sotto la direzione di Kevin John Edusei mentre al *Müpa* di Budapest può essere ascoltata come solista ne 'La Creazione' di Haydn diretta da Adam Fischer. Altri momenti salienti della stagione includono le sue apparizioni al Musikverein di Vienna, al Festival Mozart di Augusta, al Festival di Pentecoste di Baden-Baden insieme all'Orchestra Sinfonica SWR e in recital con Malcolm Martineau. Nel 2021 ha registrato *Pierrot Lunaire* di Schönberg con Daniel Barenboim al pianoforte sotto la direzione di Zubin Mehta nella Pierre-Boulez Saal di Berlino. Mojca Erdmann, nata ad Amburgo, ha ricevuto le sue prime lezioni di violino a sei anni e ha cantato nel coro per bambini della Staatsoper di Amburgo. Ha quindi fatto studi vocali con Hans Sotin presso la Musikhochschule di Colonia.

## **ALEXANDER LONQUICH**

Alexander Lonquich è nato a Treviri, in Germania. Nel 1977 ha vinto il Primo Premio al Concorso Casagrande: da allora ha tenuto concerti in tutti i principali centri musicali del mondo. Ha collaborato con direttori d'orchestra del calibro di Claudio Abbado, Kurt Sanderling, Ton Koopman, Emmanuel Krivine, Heinz Holliger, Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Sandor Vègh e molti altri. Collabora anche con artisti del calibro di Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Vilde Frang, Barnabás Kelemen, Joshua Bell, Heinrich Schiff, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Heinz Holliger e Frank Peter Zimmermann, per citare alcuni.

Alexander Lonquich ha ricevuto numerosi premi dalla critica italiana e internazionale, tra cui il 'Diapason d'Or' e il 'Premio Abbiati' come 'miglior solista' nel 2016. Nel ruolo di direttore/solista ha collaborato con l'Orchestra da Camera di Mantova, la Mahler Chamber Orchestra, l'*Orchestre des Champs Elysées*, la Filarmonica della Scala, la Tapiola Sinfonietta, l'Orchestra Sinfonica Nazionale RAI, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e molti altri.

La sua registrazione delle Sonate D958, D959 e D960 di Schubert, ha ottenuto un ampio successo di pubblico e critica e, nel febbraio 2019, ha ricevuto il prestigioso "*Preis der deutschen Schallplattenkritik*". Nel 2020 è stato pubblicato un doppio CD in collaborazione con Nicolas Altstaedt, contenente l'intero ciclo delle Sonate e le Variazioni per violoncello e pianoforte di Beethoven (Alpha Classics).

Dal 2014 è Direttore Principale dell'Orchestra del Teatro Olimpico di Vicenza, contribuendo alla formazione di giovani musicisti e all'ampliamento del repertorio dell'ensemble. Da luglio 2020 è anche Direttore Artistico della Fondazione Scuola di Musica di Fiesole.

## **IRENA KAVČIČ**

È primo flauto solista nell'Orchestra della Radio Slovena. Si esibisce come solista e come primo flauto con varie orchestre europee, quali l'Orchestra da Camera di Mantova, l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra Leonore e l'Orchestra del Teatro Olimpico (Italia), la Haydn-Philharmonie (Austria), la Aarhus Symphony e la Aalborg Symphony (Danimarca), l'Orchestra da Camera Sony (Spagna), l'Orchestra dell'Ulster (Regno Unito), e l'Orchestra Filarmonica Slovena.

Si è esibita nelle sale più prestigiose (La Scala, Musikverein di Vienna, Auditorio Nacional di Madrid, Palau de la Musica di Valencia) ed è invitata ad importanti festival internazionali come il Festival di Musica da Camera di Lockenhaus (Austria), l'Encuentro de Musica de Santander (Spagna) e i festival Trame Sonore a Mantova e Dino Ciani a Cortina d'Ampezzo (Italia).

È stata membro fondatore di vari gruppi da camera (Quartetto di Flauto Nereide, Ensemble Extimité, Quintetto Pentada) con i quali ha vinto numerosi primi premi in concorsi internazionali. In musica da camera ha collaborato con A. Lonquich, P. Kuusisto, U. Clerici, J. Swann, T. Lonquich, K. Sundquist, N. Monkemeyer, A. Lenaerts, Claudio Martinez Mehner, Andreas Ottensamer ed il Quartetto Zaïde.

Irena Kavčič si è diplomata presso l'Accademia di Musica di Lubiana e si è poi perfezionata presso l'Università di Musica e Arti di Vienna e presso la *Escuela Superior de Musica Reina Sofia* di Madrid.

## **TOMMASO LONQUICH**

Acclamato dalla critica come “clarinettista formidabile” e lodato per “il suo timbro sontuoso, la costante maestria e passione, lo smagliante virtuosismo”, Tommaso Lonquich è clarinetto solista nell’*Ensemble MidtVest*, innovativo gruppo da camera basato in Danimarca. E’ inoltre membro della prestigiosa *Chamber Music Society of Lincoln Center* a New York, con la quale si esibisce negli Stati Uniti e in tournèe.

È regolarmente invitato nelle sale più importanti a livello mondiale, collaborando con Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt, Carolin Widmann, Pekka Kuusisto, Enrico Bronzi, Umberto Clerici, Sergio Azzolini, Danusha Waskiewicz e i Quartetti *Noûs*, *Zaïde*, *Mirus* e *Vertavo*.

In Danimarca è fondatore e co-direttore artistico del *Schackenberg Musikfest*, rassegna estiva che ha luogo nell’omonimo castello reale. La continua ricerca sull’improvvisazione e sull’interazione con le altre arti lo ha portato a collaborare con Peppe Servillo, Dan Colen, l’*Odin Teater* et al. Ha condotto masterclass presso numerose istituzioni, quali la *Juilliard School*, la *Manhattan School of Music*, la *Accademia Reale Danese* e la *University of New York*.

Svolge il ruolo di primo clarinetto con la Haydn Philharmonie, l’Orchestra Leonore e l’Orchestra da Camera di Mantova, collaborando con direttori come Zubin Mehta, Daniele Giorgi, Vladimir Ashkenazy, Fabio Luisi, Enrico Onofri e Nicolas Altstaedt. Parallelamente alla carriera artistica, si forma come psicoanalista di orientamento lacaniano a Lubiana e Madrid.

## **ILYA GRINGOLTS**

Ilya Gringolts cattura il pubblico grazie al suo virtuoso modo di suonare ed alle sue sofisticate interpretazioni, ed è sempre alla ricerca di nuove sfide musicali. Nell'estate del 2020, Ilya Gringolts e Ilan Volkov hanno fondato, con il proposito di promuovere la musica contemporanea, la *I&I Foundation*, la quale commissiona nuove opere a giovani compositori.

Ha iniziato la stagione 2023-24 con un lungo tour di Australia e Nuova Zelanda. Ulteriori collaborazioni in questa stagione includono apparizioni con l'*Orchestra Sinfonica Nazionale Ungherese*, la *Royal Scottish National Orchestra*, la *BBC Symphony Orchestra*, l'*Orchestra Filarmonica della Scala* e la *Filarmonica di Bruxelles*. Ilya Gringolts si dedica anche al repertorio storicamente informato e i nuovi progetti includeranno i *Concerti di Mendelssohn* con *La Scintilla* e i *Concerti di Sibelius* con la *Finnish Baroque Orchestra*. Si è esibito con rinomate orchestre quali la *Los Angeles Philharmonic*, la *NHK Symphony Orchestra*, l'*Orchestra Filarmonica d'Israele*, la *Filarmonica di San Pietroburgo* e la *Mahler Chamber Orchestra*.

Ha diretto dal violino la *Finnish Baroque Orchestra* per la registrazione de *Il labirinto armonico* di Locatelli (2021), vincitrice di un *Diapason d'Or* e un *Editor's Choice Award* della rivista *Gramophone*.

Primo violino del Quartetto Gringolts, ha riscosso grande successo al Festival di Salisburgo, al Festival di Lucerna, al Festival di Edimburgo, al *Concertgebouw* di Amsterdam, alla *Philharmonie* di Lussemburgo, alla *Elbphilharmonie* di Amburgo e al Teatro La Fenice di Venezia. Musicista da camera molto apprezzato, collabora regolarmente con artisti del calibro di Nicolas Altstaedt, Alexander Lonquich, Peter Laul, Aleksandar Madzar, Christian Poltera, Lawrence Power e Jörg Widmann. Ilya Gringolts suona un violino Stradivari (1718 "ex-Prové").



## **ENRICO BRONZI**

Tutte le più importanti sale da concerto d'Europa, USA, Sud America e Australia (*Carnegie Hall* e *Lincoln Center* di New York, *Filarmonica di Berlino*, *Konzerthaus* di Vienna, *Mozarteum* di Salisburgo, *Filarmonica di Colonia*, *Herkulesaal* di Monaco, *Filarmonica di San Pietroburgo*, *Wigmore Hall* e *Queen Elizabeth Hall* di Londra, *Teatro Colón* di Buenos Aires) hanno ospitato un concerto di Enrico Bronzi.

La sua ricca esperienza da solista l'ha portato a imporsi in importanti concorsi internazionali e collaborare con grandi artisti come Martha Argerich, Alexander Lonquich, Gidon Kremer, e complessi quali il Quartetto Hagen, la Kremerata Baltica, Camerata Salzburg e Tapiola Sinfonietta.

L'attività da solista di Enrico Bronzi si affianca a quella, altrettanto intensa con il Trio di Parma, ensemble che ha fondato nel 1990 e si completa e arricchisce con la didattica. Dal 2007, infatti, Enrico Bronzi è professore all'*Universität Mozarteum Salzburg*.

Enrico Bronzi non è solo un attivissimo musicista, ma anche un divulgatore in ambito musicale. Trasporta questa sua vocazione anche nelle serie concertistiche di cui è Direttore Artistico, tra cui gli Amici della Musica di Perugia.

Enrico Bronzi suona un violoncello Vincenzo Panormo del 1775.

## **NOTE AL PROGRAMMA**

Questo programma, composto da quattro diversissime opere sorprendentemente nate nello spazio di soltanto sei anni, celebra il centenario delle prime esecuzioni in Italia del *Pierrot Lunaire* di Arnold Schönberg e dell'*Histoire du Soldat* di Igor Stravinsky, grazie agli sforzi del pianista e compositore Alfredo Casella.

Nel 1923 Casella fonda, con Malipiero e con D'Annunzio, la *Corporazione delle Nuove Musiche*, che mirava a promuovere la musica contemporanea (sulla scia della viennese *Verein für musikalische Privataufführungen*, fondata pochi anni prima da Schönberg).

É nell'ambito di questo progetto che Casella organizza nel 1924 l'esecuzione in molte città italiane di questi due capolavori, con il *Pierrot* diretto da Schoenberg e successivamente l'*Histoire* diretto dallo stesso Casella.

Casella così introduceva la tournée: “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 [un'opera che] 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”.

Stravinsky stesso era stato presente alla primissima esecuzione del *Pierrot* (Berlino, 1912) e ne rimase folgorato: “Di una cosa mi ricordo con grande esattezza.... la sostanza strumentale del *Pierrot Lunaire* mi impressionò moltissimo. Con “strumentale” intendevo non solo la strumentazione di questa musica ma la struttura contrappuntistica e polifonica complessiva di questo stupefacente capolavoro”.

## **Amici della Musica di Padova**

Il *Pierrot* è una creazione in piena tensione tra il mondo latino ed il mondo mitteleuropeo: attraverso il ciclo di poesie del francese Albert Giraud, ispirate al personaggio della commedia dell'arte italiana, Schönberg crea un'atmosfera inquietante, catturando efficacemente gli aspetti più oscuri della psiche umana in un decadentismo caratteristico della Vienna di Freud e Schiele. Il tutto è ottenuto anche grazie all'invenzione dello *Sprechgesang*, un modo espressionista di utilizzare la voce tra il cantato e il parlato.

Lo stesso Casella era il fulcro di una simile tensione: da una parte un'apertura alle più sperimentali avanguardie e alla scena musicale europea (si pensi alla profonda amicizia con Gustav Mahler), dall'altra un nazionalismo neoclassico e generalmente tradizionalista.

Il suo *Sicilienne et Burlesque* rivela l'influsso degli studi parigini con Fauré e la grande ammirazione per Debussy, rappresentato questa sera dalla sua *Sonata per violoncello e pianoforte*. Il violoncellista Louis Rosoor aveva oltretutto affermato nelle sue note del programma che Debussy avrebbe collegato la Sonata proprio al personaggio di Pierrot, volendola intitolare *Pierrot arrabbiato con la luna*, scrivendo: "Pierrot si sveglia di soprassalto e si scrolla di dosso il suo stupore. Si precipita a cantare una serenata alla sua amata [la luna] che, nonostante le sue suppliche, rimane impassibile. Per consolarsi del suo fallimento canta una canzone di libertà". Peccato che Debussy confermò in una lettera al suo editore, Durand, che il violoncellista era andato a trovarlo la notte precedente e sembrava aver frainteso completamente sia il compositore che la sua musica.

## **Amici della Musica di Padova**

[NdR. Esiste una relazione "biografica" che collega Debussy al *Pierrot Lunaire*. Durante un viaggio in Austria-Ungheria nel dicembre 1910, Debussy incontrò un giovane compositore ungherese francofilo Géza Vilmos Zágon (1889 - 1918) che gli inviò successivamente il suo manoscritto di *Pierrot Lunaire*, un ciclo di sei melodie dalla raccolta del poeta Albert Giraud. Debussy revisionò la linea vocale, sottolineando che le correzioni fatte riguardavano, quasi tutte, gli "accenti della prosodia". Questa rilettura di una composizione di un giovane compositore è un caso unico per Debussy e testimonia non solo la sua apertura verso i giovani compositori, ma anche il suo interesse per le poesie di Giraud]

Se la *Sicilienne et Burlesque* (1914) e la *Sonata per violoncello e pianoforte* (1915) furono composti all'inizio della prima guerra, è tuttavia l'*Histoire du Soldat* (1918, nella sua versione originale per settimano) a sviluppare programmaticamente il tema del conflitto, offrendo una morale finale proprio sul tema della tensione desiderante, frantumata tra la nostalgia del passato ed il nostro *hic et nunc*:

*Non bisogna voler aggiungere  
a quello che abbiamo, quello che avevamo;  
Non possiamo essere nello stesso momento  
Chi siamo e chi eravamo.  
Bisogna saper scegliere;  
Non abbiamo il diritto di avere tutto:  
È proibito.  
Una felicità è tutta la felicità;  
Due felicità, è come se non esistessero più.*  
**(Tommaso Lonquich)**

## **ALFREDO CASELLA**

**Sicilienne et burlesque** op. 23 per flauto e pianoforte

Composizione: Parigi, 1914

Note: Concours du Conservatoire Nationale de Musique de Paris

Dedica: Alphonse Hennebains

Edizione: Evette & Schaeffer, Parigi, 1919

Trascrizione: Trio op. 23b (pianoforte, violino, violoncello), 1917

Edizione: Ricordi, Milano, 1923

## **CLAUDE DEBUSSY**

**Sonata** per violoncello e pianoforte

Composizione: luglio-agosto 1915

Prima esecuzione: Londra, Aeolian Hall, 4 marzo 1916 - C. Warwick Evans (violoncello), E. Hobday (pianoforte); Parigi, 24 marzo 1917 - J. Solomon (violoncello), C.

Debussy (pianoforte)

Dedica: *en hommage a Emma-Claude Debussy (p. m.) - Son mari - Claude Debussy*

Edizione: Durand, Parigi, 1915

## **IGOR STRAVINSKIJ**

**L'Historie du Soldat** - balletto in due parti

Libretto: Charles Ramuz

Organico: violino, contrabbasso, clarinetto, fagotto, cornetta, trombone, percussioni

Composizione: Morges, 6 aprile - 3 settembre 1918

Prima rappresentazione: Losanna, Teatro Municipale, 28 settembre 1918

Esecutori: Ensemble strumentale, E. Ansermet (direzione)

Dedica: Werner Reinhart

## **Amici della Musica di Padova**

Edizione: J. & W. Chester, Londra, 1924

Trascrizione: clarinetto, violino e pianoforte (1919)

Prima esecuzione: Losanna, Conservatorio, 8 novembre 1919

Esecutori: E. Allegra (clarinetto), J. Porta (violino), J. Iturbi (pianoforte)

Edizione: J. & W. Chester, Londra, 1920

### **ARNOLD SCHÖNBERG**

**Pierrot Lunaire** Tre volte sette poesie dal "Pierrot lunaire" di Albert Giraud (versione tedesca di Otto Erich Hartleben) op. 21

Organico: voce parlante (sprechstimme), pianoforte, flauto (anche ottavino), clarinetto (anche clarinetto basso), violino (anche viola), violoncello

Composizione: Berlino, 12 marzo - 6 giugno 1912

Prima esecuzione: Berlino, Choralion-Saal, 16 ottobre 1912

Esecutori: A. Zehme, voce parlante; E. Steuermann, pianoforte; H. W. de Vries, flauto; K. Essberger, clarinetto; J. Malinjak, violino; H. Kindler, violoncello; A. Schönberg, direzione

Tournée italiana: 29 marzo 1924 Roma Accademia di S. Cecilia (Sala Sgambati) - 30 marzo Napoli Società Concertistica - 1 aprile Firenze (Sala Bianca di Palazzo Pitti) - 3 aprile Venezia Società Veneziana del Quartetto (Sala del Liceo Musicale B. Marcello) - 4 aprile Padova Società di Concerti Bartolomeo Cristofori (Sala Istituto Musicale Cesare Pollini) - 7 aprile Milano Società del Quartetto (Sala del Conservatorio) - 8 aprile Torino (Sala del Liceo Musicale)

Esecutori: E. Wagner, voce parlante; E. Steuermann, pianoforte; L. Fleury, flauto; H. Delacroix, clarinetto; A. Onnou, violino; G. Prevost, viola; R. Maas, violoncello; A. Schönberg, direzione

Edizione: Universal Edition, Vienna, 1920

## STRAVINSKY TRA DEBUSSY E SCHÖNBERG

"Di recente ho visto Stravinskij ...Dice il mio *Uccello di fuoco*, la mia *Sagra* allo stesso modo in cui un bambino dice la mia trottola, il mio cerchio. E non è altro che questo: un bambino viziato che talvolta mette le dita nel naso della musica. O un giovane selvaggio che porta cravatte chiassose e fa il baciavano alle signore mentre pesta loro i piedi. Da vecchio sarà insopportabile o meglio non sopporterà nessuna musica: ma per ora è straordinario!" (C. Debussy)

**R. C.** Tra i suoi contemporanei di gioventù, lei dice di avere il debito massimo con Debussy. Pensa che il contatto con lei abbia avuto effetti sulla musica di Debussy?

**I. S.** Non scorgo nella sua musica cambiamenti derivati dal nostro rapporto. Dopo le lettere amichevoli e elogiative avute da lui — *Petruska* gli piacque veramente - mi sorprese trovare un atteggiamento diverso riguardo alla mia musica successiva in alcune delle sue lettere ad amici musicisti. Era doppiezza, o gli seccava di non riuscire a digerire la musica della *Sagra della primavera* mentre la generazione più giovane l'accoglieva con entusiasmo? Difficile rispondere a queste domande, a più di quarant'anni di distanza.

Virgil Thomson ha scritto che «Stravinskij riempì Debussy di sgomento».

Debussy non intuì che la *Sagra* era il culmine della rivoluzione musicale dei *Ballets Russes*. A parte questo, non poteva riuscirci poi tanto nuova, e dovette accorgersi del debito che essa aveva verso di lui, particolarmente all'inizio della seconda parte. Probabilmente la novità premonitrice per lui fu l'impeto travolgente del finale.

Durante la guerra lo vidi di rado, e per lui i nostri pochi incontri furono probabilmente penosi. Il suo sorriso fine, grave, era scomparso, la pelle era giallastra e infossata; era difficile non immaginarlo cadavere. Chiesi se aveva sentito i miei *Tre pezzi*

## Amici della Musica di Padova

per quartetto d'archi, che erano stati appena eseguiti a Parigi, pensando che le ultime venti battute del terzo pezzo, che sono debussyane, dovevano essergli piaciute; ma non li aveva sentiti, né aveva sentito quasi nulla di musica nuova. Mentre Ravel fu stimolato da quanto gli raccontai del *Pierrot lunaire*, Debussy non disse niente - invece scrisse al suo amico Robert Godet che «Stravinskij pende pericolosamente *du côté de Schoenberg*».

**R. C.** Può aggiungere qualcosa a quanto ha detto su Schönberg?

**I. S.** Avevo sentito il suo nome fin dal 1907, ma il *Pierrot lunaire* fu il primo contatto con la sua musica che ricordo, anche se Prokof'ev suonò due pezzi della sua op. 11 in un concerto a Pietroburgo di cui non rammento la data. Prima del *Pierrot lunaire*, non avevo visto alcuna sua partitura. Non so come avvenne l'incontro con lui a Berlino, ma dev'essere stato promosso da Djalilev, che sperava di commissionargli un lavoro. Rammento di aver assistito con Schönberg, sua moglie Mathilde e Djalilev a una rappresentazione di *Petruska*, e ho un chiaro ricordo di Schönberg nel suo camerino dopo che aveva diretto la quarta esecuzione del *Pierrot lunaire* alla Choralion-Saal, 4 Bellevuestrasse, domenica 8 dicembre 1912 a mezzogiorno. Ho ancora il mio biglietto annullato. Albertine Zehme, la *Sprechstimme*, portava un costume da Pierrot e accompagnava i suoi suoni epiglottici con accenni di pantomima. Ricordo che gli strumentisti stavano dietro un sipario, ma io ero troppo concentrato sulla copia della partitura datami da Schönberg per notare altro. Ricordo anche che il pubblico era silenzioso e attento, e che io avrei voluto che tacesse anche Frau Zehme, per darmi modo di sentire la musica. A Djalilev e a me il Pierrot fece una grande impressione, anche se lui lo catalogò come *jugendstil*.

Durante il mio breve soggiorno a Berlino incontrai Schönberg parecchie volte, e almeno una volta fui a casa sua. (Arrivai all'Hotel Adlon dalla Svizzera il 20 novem-



## Amici della Musica di Padova

bre 1912; ricordo che sul treno avevo lavorato alla partitura orchestrale della *Sagra della primavera*). Schönberg era piccolo di statura. Io sono alto un metro e cinquantanove e peso cinquantacinque chili. Queste misure erano esattamente le stesse cinquant'anni fa, ma ricordo che Schönberg era leggermente più basso di me. Ed era calvo, con una ghirlanda di capelli neri intorno al bordo del suo cranio bianco, come la maschera di un attore giapponese. Aveva orecchie grandi e una voce morbida, profonda - non da basso come la mia - con un amabile accento viennese. Gli occhi erano sporgenti e focosi, e c'era dentro tutta la forza dell'uomo. Allora non sapevo quello che so adesso, ossia che nei tre anni precedenti il Pierrot Schönberg aveva scritto i *Cinque pezzi per orchestra*, *Erwartung* e *Die glückliche Hand*, un insieme di lavori che oggi noi riconosciamo come il centro dello sviluppo del nostro linguaggio musicale nel 1909-1910. (Con «noi» intendo un gruppo tuttora esiguo, perché la maggior parte dei compositori continuano a muoversi al buio, cozzando uno contro l'altro). La vera ricchezza di *Pierrot* - suono e sostanza, giacché *Pierrot* è il plesso solare oltre che la mente della musica del primo Novecento - era al di là della portata mia come di tutti all'epoca. Mi resi conto, nondimeno, che quello era l'incontro più presago della mia vita, anche se il futuro non è mai un'idea che si ha in mente, non fa mai parte dei tuoi pensieri in momenti simili. Il tempo non passa, solo noi passiamo, e io non ne so più di quanto sapevo allora, perché la qualità della mia conoscenza è diversa, ma in quell'incontro di mezzo secolo fa capii e riconobbi la forza dell'uomo e della sua musica. Poco tempo dopo l'esecuzione del *Pierrot* Schönberg partì per Pietroburgo per dirigere il suo *Pelleas und Melisande*. Ci separammo in buoni rapporti, ma non ci siamo più incontrati. Nel 1920, ascoltai il *Pierrot* a Parigi, diretto da Darius Milhaud e quasi-cantato da Marya Freund. Dopo di che è incredibile, ma non ascoltai una nota di Schönberg fino alla *Suite* op. 29 a Venezia nel 1937, e al *Prelude to Genesis* a Hollywood nel novembre 1945.

## Amici della Musica di Padova

**R. C.** Perché lei andò in Germania nel 1936?

**I. S.** Willy Strecker, che aveva commissionato il *Concerto* per due pianoforti, mi supplicò di andare, dicendo che non ci sarebbe stata pubblicità, che non sarei stato associato a orchestre tedesche, e che Baden-Baden era una piccola città di provincia piena di turisti stranieri. Inoltre, sarei rimasto là per poche ore soltanto. Ora so che non sarei dovuto andare, e nemmeno registrare a Berlino nel febbraio 1938; ma la Telefunken era la sola compagnia che allora facesse registrazioni, nessuno tranne l'orchestra sapeva della mia presenza, e io volevo registrare *Jeu de cartes*.

Le fortune della mia musica nel Terzo Reich sono inesplicabili. Dapprima fu bandita del tutto, poi difesa, per le ragioni sbagliate, da Richard Strauss, figurarsi. Nel maggio 1938 io fui il principale bersaglio, con Schönberg, Berg, Hindemith e Weill, della triviale mostra *Entartete Musik* («Musica degenerata») di Düsseldorf. Parecchie sale erano dedicate a una denuncia della musica «decadente», «ebraica», «culturalbolsevica»; il visitatore si trovava di fronte a fotografie e documenti volgarmente diffamatori, e alle sue orecchie si offriva una registrazione del *Pierrot lunaire*, definito in un cartello musica da *Hexensabbat*, da sabba delle streghe.

**R. C.** Direbbe che il XX secolo, finora [1969], è stato un periodo musicalmente fiorente?

**I. S.** Penso che i voli più alti, *Sagra della primavera*, *Pierrot lunaire*, *GurreLieder*, reggano il confronto con grandi opere del passato, ma da nessun compositore del periodo moderno è sgorgato un fiume di musica paragonabile ai fiumi di Bach, Mozart e Beethoven. D'altronde, né i tempi né la natura della nuova musica favoriscono l'abbondanza.

**(da I. Stravinskij - R. Craft, Ricordi e commenti, Adelphi, 2008)**

## Amici della Musica di Padova

Durante l'inverno 1912-1913 a Clarens lavoravo sempre alla partitura della Sagra e queste occupazioni non erano interrotte che dai miei incontri con Djagilev che mi invitava ad assistere alle prime de *L'Uccello di fuoco* e di *Petrushka* nelle diverse città dell'Europa centrale in cui i *Ballets Russes* facevano allora la loro tournée.

Il mio primo viaggio fu a Berlino. [...] È a Berlino anche che ebbi l'occasione di ascoltare per la prima volta la musica di Schönberg, che mi invitò ad una recita del suo *Pierrot lunaire*. Non fui assolutamente entusiasta dell'estetismo di questa opera che mi sembrò un ritorno al periodo superato del culto di Beardsley. D'altra parte, la riuscita strumentale di questa partitura è, ai miei occhi, incontestabile.

**(da I. Stravinsky, *Croniques de ma vie*, 1935)**

## PUCCINI E SCHÖNBERG

Di Schönberg ho un ricordo personale.

Andai con Puccini nel maggio dell'anno scorso a Firenze [Ndr. era in effetti il mese di aprile], per un concerto del maestro austriaco che faceva una tournée in Italia. Eseguiva il suo *Pierrot lunaire*.

— Per giungere, mi diceva Giacomo Puccini, a concepire un mondo musicale siffatto, bisogna aver superato ogni senso armonistico comune, avere cioè una natura totalmente diversa da quella attuale.

Chi ci dice che Schönberg non sia un punto di partenza per una lontana meta futura? Oggi, o io non capisco nulla, o siamo lontani, come Marte dalla Terra, da una concreta realizzazione artistica... **(da G. Marotti - F. Pagni, *Giacomo Puccini intimo, nei ricordi di due amici*, Vallecchi, 1926)**

Ricorderò oggi che vidi il maestro per l'ultima volta il 1° aprile u.s. [1924] a Firenze,

## **Amici della Musica di Padova**

al concerto per il quale la *Corporazione delle nuove musiche* faceva conoscere al pubblico di quella città *Pierrot lunaire* di Arnold Schönberg. Puccini era venuto appositamente da Lucca per assistere a questa audizione. e dietro suo desiderio, ebbi l'onore di presentarlo a Schönberg, che dirigeva. Ed era invero uno strano spettacolo il vedere a colloquio quei due uomini, così diametralmente opposti nelle loro arti, e nondimeno così reciprocamente pieni di ammirazione. **(A. Casella, *Anbruch*, dicembre 1924)**

Mi fa molto piacere che Lei abbia raccontato sull'*Anbruch* la storia del mio incontro con Puccini, la cui morte mi ha colpito profondamente. Non avrei mai creduto di non dover più rivedere questo grande uomo! Sono orgoglioso di aver suscitato il suo interesse, e sono grato a Lei di aver raccontato ai miei nemici questo fatto per me così onorevole. **(Lettera di Schönberg a Casella, 28 gennaio 1925)**

## **PIERROT LUNAIRE IN RETROSPETTIVA**

Mezzo secolo fa Schönberg diede all'allora giovane studente che adesso sta scrivendo queste righe, un foglio di carta manoscritta, con la musica di "Gebet an Pierrot" (ora il secondo pezzo della seconda parte di *Pierrot lunaire*) e gli chiese di mettersi in contatto con la signora Albertine Zehme per organizzare un "coaching" con lei. La signora Zehme, ex attrice, era da tempo attratta dal personaggio della commedia dell'arte di Pierrot. Dopo aver scoperto il ciclo di poesie di Giraud, *Pierrot lunaire*, tradotto da E. O. Hartleben e composti sotto forma di "melodrammi" da Frieslander, la signora Zehme girava la Germania declamando questi testi piccanti e un po' bizzarri. Ma evidentemente la musica non era abbastanza forte, e qualcuno le consigliò di avvicinarsi a Schönberg, anch'egli considerato a dir poco "bizzarro", e all'epoca

## Amici della Musica di Padova

poco conosciuto, perché era prima dell'esecuzione dei *Gurre-Lieder*, un evento che lo rese famoso in tutto il mondo.

La composizione per la signora Zehme doveva essere un ciclo di declamazioni con accompagnamento di pianoforte. Doveva studiarli e organizzare una tournée di concerti attraverso la Germania e l'Austria. Tuttavia, subito dopo aver iniziato a pensare al lavoro, Schönberg chiese se poteva includere un clarinetto. La signora Zehme fu d'accordo. Poco dopo il compositore chiese se sarebbe stato accettabile anche un violino (ogni strumento in più, ovviamente, aumentava il costo dell'esecuzione, ma la signora Zehme si rivelò una vera sponsor, interessata soprattutto a soddisfare i desideri risvegliati dall'estro del compositore). E quando in "Colombine" fu necessario un flauto e poi un violoncello, l'ormai familiare ensemble (a quel tempo il primo del suo genere) era completo. Ora l'inquieta fantasia di Schönberg aveva abbastanza slancio: perché non alternare il flauto con l'ottavino, il violino con la viola, il clarinetto con il clarinetto basso? E, avendo tutte queste possibilità, perché non comporre ogni poesia in modo diverso?

Quanto a me, non dimenticherò mai quelle settimane e quei mesi in cui ogni pochi giorni la posta delle 8 mi portava le pagine manoscritte di un nuovo brano. Lo provavo febbrilmente al pianoforte e correvo nello studio della signora Zehme con il compito piuttosto difficile di studiarlo con lei. Era una donna intelligente e artistica, ma di professione attrice e musicale solo quanto la signora tedesca ben educate dell'epoca. Ricordo ancora che a volte, nella disperazione di farle sentire l'esatta differenza tra il ritmo a tre e quello a due, le chiedevo di ballare qualche battuta di valzer, poi una polka, alternando ad intervalli sempre più brevi per provare infine le prime battute del "Dandy".

L'opera fu terminata l'estate successiva, l'ultimo pezzo fu l'intermezzo prima di "Kreuze". E presto cominciarono le prove: si svolgevano a Zehlendorf, un sobborgo

## **Amici della Musica di Padova**

di Berlino, dove viveva Schönberg: dovevamo camminare per circa 25 minuti per raggiungere la sua casa, situata piacevolmente vicino a un bosco. I musicisti erano Mr. Maliniak, violinista dai primi leggi della Bluethner Orchestra; Mr. van Fries, flautista; il Sig. Essberger, clarinettista della Opera Reale di Berlino; e il noto violoncellista Hans Kindler, in seguito direttore della Washington D.C. Orchestra, e io stesso. Ci furono 25 prove. La personalità magnetica di Schönberg ha sempre fornito abbastanza emozione e ispirazione, per non parlare del suo senso dell'umorismo unico. Ricordo bene il suo tentativo di distogliere l'oratrice dall'espressione da eroina tragica che era incline ad assumere; le veniva dietro quando "Der kranke Mond" diventava troppo lacrimoso, dicendo al ritmo del suo discorso: "Non disperare, signora Zehme, non disperare; esiste l'assicurazione sulla vita!"

Finalmente arrivò il giorno della prima rappresentazione. (Ci furono tre rappresentazioni a Berlino nella sala relativamente piccola della "Choralion Company", poi seguì la "tourné" attraverso la Germania.) La signora Zehme insistette per apparire vestita con il costume di Pierrot e per restare sola sul palco. Gli strumentisti e il direttore d'orchestra, Schönberg, si trovavano dietro un paravento piuttosto complicato - complicato perché su un palco piccolo non era del tutto semplice costruire questo schermo in modo che l'attore vedesse il direttore d'orchestra ma il pubblico no. Schönberg risolse questo problema con il virtuosismo che tante volte dimostrò in tali questioni. E il successo? Naturalmente ci fu uno "scandalo": urla e fischi, ma anche un'intensa ovazione. Come accade spesso in questioni artistiche di questo genere, quando le persone si trovano di fronte a qualcosa di molto nuovo, non si rendono conto di quanto profondamente ne siano toccati. Non ricordo le recensioni. Penso che la critica si scandalizzasse, ma era raro che non si sentisse una sorta di riconoscimento del genio. Ma forse la mia memoria non è corretta; i successivi cinquant'anni hanno reso difficile vedere Arnold Schönberg come il calcolatore speri-

mentatore e distruttore della "bellezza" come sarebbe potuto apparire ad alcuni in quel momento. Il tempo cambia tante cose ...

**(Edward Steuermann, Juilliard News Bulletin, Febbraio 1963)**

## **IL "PIERROT LUNAIRE" DI SCHÖNBERG**

I poemi che hanno ispirato il *Pierrot Lunaire* di Schönberg sono di Albert Giraud. Pierrot Lunaire, è l'uomo che tende alla luna, alla lontananza irraggiungibile. Il mondo gli è estraneo, i fatti più semplici della vita assumono per lui le forme più bizzarre le sue fantasie rappresentano per lui la realtà, assecondano tutti i suoi desideri.

Il raggio lunare è per lui un remo, la ninfea una barca : così voga Pierrot nella patria sua. Una candida macchia che la luna forma sul suo abito nero e che egli non può far scomparire colla spazzola lo esalta sino all'inverosimile. La luna se la raffigura come una tersa scimitarra che gli vuoi tagliare la testa. E quando Pierrot esprime i suoi pensieri agli altri che non lo comprendono e lo deridono, si sente come crocefisso.

L'opera di Schönberg consta di tre parti, ognuna di sette poemi, sì da formare ventuno pezzi in tutto, La prima parte è prevalentemente lirica e di carattere delicato, la seconda drammatica e di forme libere, la terza ha atteggiamenti teneri e sereni. I singoli pezzi si seguono, in parte separati fra loro da semplici pause, in parte collegati da brevi intermezzi musicali.

Il testo delle poesie è parlato, il ritmo e la melodia sono però prescritti strettamente per la "voce parlante" (*Sprechstimme*). Nella prefazione alla partitura Schönberg ci dice a questo riguardo "la melodia della voce-parlante quale è formata dalle note (fatte alcune eccezioni indicate espressamente) non è destinata ad esser cantata.

## Amici della Musica di Padova

L'esecutore ha il compito di trasformarla in una *melodia parlata* tenendo conto delle altezze di tono prescritte. Egli potrà riuscire a ciò : 1°) se conserva il ritmo come se cantasse, cioè con non maggiore libertà di quella che si permetterebbe in una melodia cantata ; 2°) se si rende esatto conto della differenza fra *nota cantata* e *nota parlata*: la *nota cantata* mantiene immutata l'altezza della nota stessa, laddove la *nota parlata* la indica è vero, ma l'abbandona subito con abbassamenti o elevazioni. L'esecutore si deve ben guardare dal cadere in una dizione cantata".

La melodia parlata non vuole imitare la tonalità naturale delle parole, ma darne direttamente l'espressione e partecipare inoltre al carattere psicologico e sonoro della musica come gli altri strumenti.

L'orchestra del Pierrot è composta di cinque strumenti violino, violoncello, flauto, clarinetto e pianoforte. Il violino cede a volte il posto alla viola, il flauto all'ottavino, il clarinetto al clarinetto basso. Quasi ciascuno dei ventuno pezzi ha un suo particolare insieme di strumenti: soltanto a sei di essi partecipano tutti e cinque gli strumenti, mentre gli altri per massima parte sono duetti, terzetti e quartetti. Si ragguaglia così una varietà di sonorità, corrispondente alla *stimmung* varia e contrastante delle poesie.

Il primo pezzo è intitolato *Ebbrezza di luna (Mondestrunken)*. "Il vino, che si beve cogli occhi, lo riversa la luna di notte a flutti". Una scintillante figura colla quale incomincia il pianoforte, domina indi la voce parlante e il flauto. La battuta è ora in 2/4 ora in 3/4. Un secondo membro della frase porta ad un giocare della figura già ricordata fra flauto e violino. Segue una variante del principio, nella quale il violino suona una delicata melodia espressiva. La seconda strofa nella sua prima parte si svolge sulla melodia del violino e passa nuovamente in seguito alla ripresa della figura del principio (ora fra pianoforte e violino), che appare nella terza strofa. Qui



## Amici della Musica di Padova

il violoncello ha una larga melodia e conduce *crescendo* ad un punto massimo che si esaurisce nel tema principale (nella ottava bassa del pianoforte). Il pezzo si chiude come si era iniziato.

N° 2: *Colombina (Colombine)*. — "I pallidi fiori della luce lunare, le bianche rose incantate... ". Per violino e pianoforte. La delicata melodia di valzer della prima strofa viene ripresa nel passaggio alla seconda, ma proseguita con varianti. La seconda strofa, contrastante alla scorrevole melodia del valzer, ha una forma più sciolta e finisce (come in una cadenza) nei passi del violino, sui quali la voce parlante inizia la terza strofa. Il flauto ed il clarinetto appaiono nella coda ed eseguono insieme col pianoforte degli accordi-staccati pianissimo ("Lo sfiorire dei pallidi fiori lunari"); mentre il violino, ancora al motivo del valzer, suona una melodia piena di espressione. Con delicati passaggi dei quattro strumenti ed ancora tre accordi staccati il pezzo ha termine.

N° 3: *Il Dandy (Der Dandy)*. Pierrot si tinge il volto con un fantastico raggio di luna. Ottavino, clarinetto, pianoforte: il luccichio del raggio lunare e la indolenza del dandy Pierrot danno alla musica gli elementi caratteristici.

N° 4: "*Una pallida lavandaia lava nella notte pallidi lini*" (*Eine blasse Wäscherin...*) — Il chiaro di luna che si specchia nel torrente è la sua biancheria, i raggi sono le sue braccia ed essa è la luna stessa. Il pezzo si sviluppa esclusivamente con accordi a tre voci (flauto, clarinetto e violino). Le voci sono condotte in modo che in ogni accordo uno strumento diverso fra questi tre formi la voce soprano, media e bassa. Così risulta continuamente uno scambio di colore, poichè la voce alta che forma la melodia ha una volta il timbro del violino, un'altra quella del flauto, un'altra quella del clarinetto. Il pezzo consiste di una introduzione e di tre strofe, delle quali quella di mezzo ("attraverso la luce scivolano venti") ha ritmi più mossi.

N° 5: "*Valse de Chopin*". - Nella prima strofa la melodia del valzer si alterna fra il cla-

## Amici della Musica di Padova

rinetto e il pianoforte mentre il flauto accompagna; nella seconda il pianoforte diviene la guida. Alla chiusa si ha una ripresa del valzer iniziale, che conduce però — dopo un crescendo di poche misure, nelle quali la voce-parlante inizia la terza strofa — ad una coda (più tranquilla). La melodia del valzer viene variata liberamente, nella ripresa del flauto, indi è continuata dal clarinetto basso. Il movimento, il carattere e le armonie delle ultime misure conducono e preparano, nonostante alcuni accenni del pianoforte al ritmo di valzer, al pezzo seguente, che ne risulta perciò direttamente collegato.

N° 6: "Madonna" - « Sali, o Madre di tutti i dolori, sull'altare dei miei versi". Una invenzione a tre voci per flauto, clarinetto basso e violoncello. Insieme con i passaggi pizzicati del violoncello e con l'espressiva melodia del clarinetto basso, il flauto dice una ampia melodia. Quivi la recitazione è come una preghiera detta con fervore. La seconda parte del pezzo (terza strofa della poesia) è un efficace crescendo al cui vertice entrano il pianoforte e il violino. Il violoncello chiude fortissimo.

Nel 7° pezzo *La luna ammalata (Der Kranke Mond)* la voce-parlante è accompagnata soltanto da una cantilena del flauto, esempio caratteristico del melodizzare di Schönberg. La melodia non risulta dalla ripetizione simmetrica, ma per mezzo di sempre nuove variazioni di motivi, che nel mutarsi risultano alla fine ben dissimili dalla loro prima forma.

Assai raramente il musicista ricorre a quanto precede e ripete una variante od un motivo. La forma del pezzo è di nuovo indicata dalle tre strofe della poesia. Prima della terza strofa s'inizia una ripetizione variata del principio, ma si passa però subito alla coda nella quale il flauto ha un nuovo motivo ascendente che è contrappuntato da una melodia espressiva della voce-parlante. Il flauto solo chiude il pezzo.

Con l'8° pezzo ha inizio la seconda parte dell'opera: *Notte (Nacht)* — Una *Passacaglia* per i tre strumenti più bassi e più oscuri di timbro dell'orchestra del Pierrot; clari-

## Amici della Musica di Padova

netto basso, violoncello e pianoforte. Il tema (mi-sol-mi bem) appare in ogni battuta. Anche l'introduzione è formata da questo tema. — Due altri motivi che continuano il tema, un andamento cromaticamente discendente ed un salto brusco d'intervallo vengono accennati prima che si oda la melodia parlata. La prima strofa incomincia con un canone a quattro voci e si chiude col motivo principale cantato dalla voce-parlante nella tonalità più bassa. La seconda porta ulteriori variazioni dei tre motivi e conduce ad un crescendo al cui punto massimo si ode di nuovo "aumentato", il tema nel pianoforte. Indi il tema si discioglie in scale nello stesso strumento, mentre gli altri strumenti eseguono il salto d'intervallo invertito, l'andamento cromatico ed infine di nuovo il tema. Il pezzo termina infine come nell'introduzione.

N° 9 *Pregghiera a Pierrot (Gebel an Pierrot)*. — Pierrette — o Colombina? fa a Pierrot una scena. Clarinetto e pianoforte. La forma è, secondo la poesia, tripartita. Nella terza strofa pare di nuovo iniziarsi una ripresa.

N° 10: *Furto (Raub)*. Flauto, clarinetto, violino, violoncello. — Pierrot scende coi suoi compagni di gozzoviglia nei sotterranei del cimitero per predare le tombe. Ritmi a strappi sussultanti: poi incomincia su accordi tenuti la recitazione. I profanatori di tombe scendono quatti quatti con la coscienza inquieta, timorosi di essere sorpresi ad ogni movimento. Ad un tratto essi sono presi da indicibile paura: dall'oscurità li fissano come occhi i lucenti rubini che essi volevano rubare. Un "accelerando" ansioso termina in accordi "pianissimo". Il pianoforte prolunga il carattere della chiusa e ci porta con una battuta di passaggio al pezzo seguente.

N° 11: *Messa rossa (Rote Messe)*. — La prima parte con tutti gli strumenti; flauto, clarinetto basso, viola, violoncello, pianoforte. Una figurazione guizzante del pianoforte, unita ad accordi cadenzati degli strumenti bassi. Alla luce delle candele del sacrificio Pierrot si avvicina come il sacerdote all'altare. L'orchestra prorompe pau-

## Amici della Musica di Padova

rosamente: "La mano consacrata a Dio strappa gli abiti del sacerdote". Pierrot offre il suo cuore sanguinante come sacrificio della messa.

N° 12: *La Canzone della forca (Galgenlied)*. — Pierrot è tormentato dall'idea fissa di finire sulla forca. Brevi accordi strappati della viola e del violoncello conducono ad un "accelerando" furioso; nelle ultime battute uno stridulo passo ascendente dell'ottavino : ed ecco penzolare il povero peccatore.

N° 13: *Decapitazione (Enthauptung)*. — Clarinetto basso, viola, violoncello e pianoforte. La luna è una scimitarra lucente. Minaccioso, in ritmo tagliente, risuona il tema del violoncello. Poi incomincia collo stesso carattere la recitazione. La seconda strofa descrive Pierrot che vaga timoroso. Nelle scale di tutti gli strumenti che si iniziano pianissimo, interrotte da accenti acuti, si ha un crescendo in fortissimo. Poi Pierrot cade svenuto in ansia mortale e la spada scende su di lui sibilante.

Segue ora a guisa di intermezzo istrumentale l'ultimo pezzo della prima parte: *La luna ammalata*. Il canto del flauto è accompagnato però, invece che dalla recitazione, dalle voci delicate del clarinetto, della viola e del violoncello. La parte centrale è abbreviata e la chiusa variata. Qua e là la voce-parlante è riprodotta negli strumenti che accompagnano come melodia, più particolarmente verso la chiusa, dove il clarinetto suona il motivo assai espressivo suaccennato della recitazione come larga melodia.

N° 14: *Le Croci (Die Kreuze)*. — "Sante Croci sono i versi, presso ai quali i poeti silenziosamente sanguinano...". Lamento appassionato espresso in atmosfera di grande concitazione. Il pianoforte solo accompagna nelle due prime strofe la recitazione. Poi, ad un arresto "pianissimo", si aggiungono gli altri quattro strumenti: la calma della morte. "Molto calmo, senza espressione, ppp." salgono clarinetto, violino e violoncello alle massime altezze per scivolare di nuovo unitamente al pianoforte lentamente in basso.

## Amici della Musica di Padova

"Lento s'abbassa il sole, quale rossa corona regale". Ancora uno scoppio fortissimo, poi delicato passaggio di flauto, e con i pesanti accordi iniziali si chiude il pezzo.

La terza parte dell'opera contiene di nuovo forme più chiuse. Il suo primo pezzo: N° 15: *Nostalgia (Heimweh)* — è scritto per clarinetto, violino e pianoforte. S'inizia ("graziosamente lamentoso, un cristallino sospiro...") con una breve figurazione acutissima del pianoforte. Il violino risponde con un tema assai espressivo (il tema principale del pezzo), poi si unisce il clarinetto con un passaggio chiacchierino, interrotto dal violino che continua il suo canto. Quivi incomincia la recitazione. Violino e clarinetto hanno un dopo l'altro il motivo principale e si estendono melodicamente, sempre in duello fra loro, finchè alla fine della strofa ritorna in prima linea il pianoforte. La seconda strofa comincia di nuovo colla melodia del violino, la quale conduce però, dopo un crescendo di una misura e mezzo, improvvisamente ad una nuova atmosfera, quella che costituisce la parte centrale del pezzo : il clarinetto intona una allegra, saltellante melodia di cornamusa "da una vecchia pantomima d'Italia". Un'impetuosa ripresa dei tre strumenti, durante la quale la voce parlante inizia la terza strofa, un ritorno del passaggio iniziale del clarinetto e poi un forte crescendo su di una melodia del violino, variata dal tempo principale. Pierrot tende verso la sua patria in alto verso il cielo volano i suoi pensieri. Il crescendo si rompe al suo apogeo, resta soltanto un accordo di armonici del pianoforte. Alla fine si riode il sospiro iniziale, con gli armonici del violino.

Dopo una breve pausa il violoncello "attacca" ad un tratto una brillante figurazione e ci conduce in quattro misure al pezzo seguente.

N° 16: *Volgarità (Gemeinheit)* - Ottavino, clarinetto, violino, violoncello, pianoforte. Nel cranio del filisteo Cassandro Pierrot fa entrare un trapano, vi ficca dentro il suo tabacco e si combina così una testa di pipa. Il violoncello incomincia energicamen-

## Amici della Musica di Padova

te col tema principale, nella seconda parte della prima strofa il carattere si cambia però ed il pianoforte continua dolcemente con un nuovo tema. Una misura "fortissimo" (le grida del povero Cassandro) conduce alla seconda strofa, di cui la melodia iniziata dall'ottavino, e proseguita dal clarinetto, varia il tema principale. Ancora uno stridulo fischio dell'ottavino, poi una ripresa del principio. Il violino accenna al primo tema, il violoncello unisce come voce più importante una nuova melodia di tipo marcia. Una coda vi si aggiunge, sempre sotto la guida del violoncello, che ora costruisce di nuovo un altro frammento tratto dal tema del pianoforte della prima strofa. Ottavino clarinetto e pianoforte accompagnano con delicate variazioni il tema principale (le bianche nuvolette di fumo, che salgono dalla pipa improvvisata di Pierrot), finché esso vien poi accolto alla chiusa anche dal violoncello.

N° 17: *Parodia (Parodie)*. — Con dei lucidi aghi da calza fra le chiome l'innamorata zitella attende il suo Pierrot.

Per tutto il pezzo si svolge un canone-retrogrado. Il pianoforte accompagna. La viola incomincia col tema, il clarinetto lo riproduce invertito. Come terza voce del canone s'inizia la voce-parlante, imitando la melodia della viola. Alla fine della prima strofa si aggiunge ancora l'ottavino. La melodia della parte centrale è intonata soltanto dalla voce-parlante, poi imitata dalla viola e, rivoltata, dal clarinetto. Il pianoforte accompagna con l'aumento della sua figurazione d'introduzione in una ripresa, nella quale il tema incomincia nella recitazione e viene imitato dall'ottavino. Il canone-retrogrado è eseguito contemporaneamente dalla viola e dal clarinetto con un nuovo tema. Segue una coda. Leggero sussurrare di tutti gli strumenti, canone-retrogrado fra viola e flauto, poi di nuovo ritmi stranamente trascinati fra viola e clarinetto, mentre il pianoforte e l'ottavino accennano di nuovo al tema principale.

Due misure di passaggio del pianoforte conducono al N° 18: *La macchia lunare (Der*

## Amici della Musica di Padova

*Mondfleck*) — Tutti gli strumenti. Clarinetto e ottavino sviluppano una *fuga* a due voci. Il pianoforte svolge contemporaneamente la stessa *fuga*, ma come terza voce e aumentata. Siccome il pianoforte ha appunto i valori doppi delle note, e però suona relativamente più adagio, il clarinetto e l'ottavino terminano la loro *fuga* quando il pianoforte è giunto alla metà del pezzo. Allora i due strumenti a fiato ritornano indietro e fanno in senso contrario ancora una volta la loro *fuga* intera.

Come terzo gruppo i due strumenti a corda, violino e violoncello, devono eseguire in questo pezzo un canone a due voci, che si rivolta allo stesso punto degli strumenti a fiato per rifare il cammino in senso contrario dalla fine al principio. Pierrot non potrebbe eseguire colla sua piccola orchestra sforzi maggiori per allontanare dal suo abito "una macchia bianca della lucida luna".

N° 19: *Serenata (Serenade)*. — Un brillante a solo del violoncello con accompagnamento di pianoforte. (Valzer lento, da suonarsi assai liberamente). "Con grotteschi archi giganteschi gratta Pierrot sulla sua viola". Dopo una lunga introduzione incomincia la voce-parlante: si aggiunge il violoncello con una esuberante melodia. Una cadenza, e poi scale tempestose (furioso per il disturbo notturno s'avvicina Cassandro). Ma, non curante, Pierrot s'inebria di nuovo nelle ottave più alte del suo strumento. Poi afferra il calvo pel colletto e sognando continua a suonare sulla calvizie di Cassandro — una variazione della prima melodia. Nella coda appaiono anche gli altri strumenti.

Alcune misure di passaggio conducono al N° 20: *Ritorno a casa (Heimfahrt) Barcarola*. "Il raggio lunare è il remo, la ninfea serve da barca". Accompagnato dagli arpeggi degli strumenti a corda e da vaporose figurazioni del pianoforte il clarinetto dice il tema principale. All'inizio della voce-parlante la melodia è ripresa dal flauto prima e poi dal violoncello. Ancora durante la prima strofa della poesia il clarinetto ha una ripetizione liberamente variata della melodia iniziale, cosicchè qui la

## **Amici della Musica di Padova**

forma musicale interferisce con la struttura della strofa della poesia. Di nuovo il flauto. Poi il pianoforte intona il motivo principale e due misure della più delicata strumentazione conducono alla seconda variante del tema principale: "A Bergamo, alla patria, fa ritorno Pierrot". Una coda un po' lunga vi si aggiunge nella quale risuona ancora una volta la melodia iniziale del clarinetto.

L'ultimo pezzo N° 21: *O vecchio profumo del tempo delle fiabe (O alter Duft)* serve da epilogo. La sua semplice melodia e la chiusa dopo ogni verso gli conferiscono quasi il carattere di un corale. Lo sviluppo è condotto dal pianoforte, gli altri strumenti hanno solo di quando in quando spunti melodici. Soltanto verso la fine si inizia una melodia dell'ottavino "e sogna in beate lontananze". Violoncello e viola con sordina suonano nuovamente con grande delicatezza il motivo iniziale del pezzo. Poi la voce sola chiude l'opera. **(Erwin Stein, Il pianoforte / Rivista mensile / della Fabbrica Italiana Pianoforti (FIP), Anno V, n. 4, Aprile 1924)**

La rivista "Il pianoforte", diretta dal musicologo Guido M. Gatti, uscì in concomitanza della tournée italiana del Pierrot lunaire.

Erwin Stein (1885-1958) dopo gli studi in Musicologia all'Università di Vienna fu allievo privato di Arnold Schönberg tra il 1906 e il 1910. È stato uno dei principali collaboratori di Schönberg nella organizzazione della "Verein für musikalische Privataufführungen" (Società per le esecuzioni musicali private), che presentava al pubblico esecuzioni curate e attente di composizioni moderne (da Mahler in poi). Nel 1938 fu costretto a emigrare a Londra dove continuò a lavorare come curatore di edizioni musicali per la casa editrice Boosey & Hawkes.



## PIERROT LUNAIRE: TESTI

### I TEIL

#### **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,  
Blühen in den Julinächten  
O bräch ich eine nur!  
Mein banges Leid zu lindern,  
Such ich am dunklen Strome  
Des Mondlichts bleiche Blüten,

### PARTE I

#### **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 sorseggia  
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,*

## Amici della Musica di Padova

Die weißen Wunderrosen.  
Gestillt wär all mein Sehnen,  
Dürft ich so märchenheimlich,  
So selig leis entblättern  
Auf deine braunen Haare  
Des Mondlichts bleiche Blüten!

### **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;

*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!*

### **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 meditabondo 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;*

## Amici della Musica di Padova

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

### **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 eisen 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!

*Nude braccia risplendenti  
come bianco argento immerge china nei flutti.  
Lievi passano sulla radura i venti,  
Incespando 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.*

### **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!*

## **Amici della Musica di Padova**

### **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!

### **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,

### **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!

### **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 -

## **Amici della Musica di Padova**

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.

#### **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

*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.*

#### **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 Io l'ho scordato!  
Oh restituiscimi, tu veterinario dell'anima,*

## **Amici della Musica di Padova**

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  
Zu grausem Abendmahle!  
Beim Blendeglanz des Goldes.

*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,  
Per la macabra comunione  
Alla luce accecante dell'oro.*

## **Amici della Musica di Padova**

Mit segnender Geberde  
Zeigt er den bange Seelen  
Die triefend rote Hostie:  
Sein Herz - in blutigen 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 schmerzsdunkle 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

*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 forca**

*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*

## **Amici della Musica di Padova**

Auf seinen Sünderhals hernieder  
Der Mond, das blanke Türkenschwert.

### **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

*Ora sul suo collo di peccatore discenda con violenza  
La luna, scintillante scimitarra.*

### **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,*



## **Amici della Musica di Padova**

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!

### **Gemeinheit!**

In den blanken Kopf Cassanders,  
Dessen Schrein die Luft durchzetert,  
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 durchzetert!  
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,

*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!*

### **Cinismo!**

*Nella calva testa di Cassandro,  
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 Cassandro,  
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 Cassandro!*

### **Parodia**

*Con ferri da calza, lucidi e risplendenti  
Nei suoi grigi capelli,*

## Amici della Musica di Padova

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.

### **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.

*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.*

### **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.*

## Amici della Musica di Padova

### **Serenade**

Mit grotesken Riesenbogen  
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche,  
Wie der Storch auf einem Beine,  
Knipt 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.

### **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

### **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.*

### **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*

## **Amici della Musica di Padova**

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 glücklich 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!

*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

**Amici della Musica di Padova**

## **SOSTIENI LA MUSICA**

*aiuta gli Amici della Musica di Padova*

### **ART BONUS**

Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova danno diritto all'Art Bonus. Puoi recuperare il 65% di quanto versato sotto forma di credito di imposta\* in tre quote di pari importo distribuite nell'arco di tre anni

\*nei limiti del 15 per cento del reddito imponibile per persone fisiche e enti non commerciali, nei limiti del 5 per mille dei ricavi annui in caso di soggetti titolari di reddito di impresa. Il credito può essere impiegato nelle dichiarazioni di redditi per compensare IRPEF, IMU, addizionali

Ad esempio, con una donazione di € 1000 hai diritto ad un credito di imposta di € 650 da scontare in tre quote uguali annuali (€ 216,67 per anno).

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova (IBAN: IT92Y0306912169100000003310) sia effettuato indicando come causale: "*Art Bonus - Amici della Musica di Padova CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività dell'Associazione Amici della Musica di Padova*" aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva

**Per maggiori informazioni: [info@amicimusicapadova.org](mailto:info@amicimusicapadova.org) | 049 8756763**

## **DISCOGRAFIA**

### **CASELLA**

A. Nicolet, M. Bergmann SWR  
M. Debost, C. Ivaldi Skarbo

### **DEBUSSY**

P. Tortelier, J. Hubeau Elatus  
M. Rostropovich, B. Britten Decca  
G. Piatigorsky, L. Foss Sony  
J. Starker, G. Sebök Mercury  
M. Maisky, M. Argerich Warner  
R. Rosenfeld, D. Varjon Pan  
N. Altstaedt, F. Say Warner  
J. Steckel, P. Rivinius Avi  
K. Soltani, D. Barenboim DGG  
L. Harrell, V. Ashkenazy Decca  
S. Isserliss, C. Shih BIS

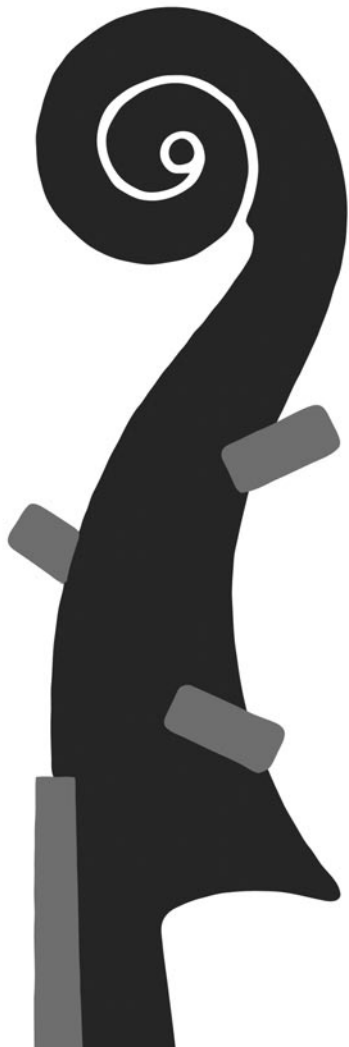
### **STRAVINSKIJ**

Tashi Sony  
R. Stolzman, L. Chapman, R. Goode RCA  
D. Ashkenazy, A. Brind, V. Ashkenazy Decca

## **Amici della Musica di Padova**

### **SCHÖNBERG**

E. Stiedry-Wagner, A. Schönberg	BNF
A. Silja, Twentieth Century Classics Ensemble, R. Craft	Naxos
C. Schafer, Ensemble InterContemporain, P. Boulez	DGG
J. Manning, Nash Ensemble, S. Rattle	Chandos
M. Pousser, Ensemble Musica Obliqua, P. Herrewege	HM
Y. Minton, Ensemble InterContemporain, P. Boulez	Sony
M. Thomas, London Sinfonietta, D. Atherton	Decca
A. Marc, Staatskapelle Dresden, G. Sinopoli	Elatus
P. Bryn-Julson, Ensemble Modern, P. Eotvos	RCA
B. Sukowa, Schönberg Ensemble, R. de Leeuw	Schwann
P. Rideout, Music Ensemble, G. Gould	Sony
H. Rosbaud	Wergo
Tapiola Sinfonietta, J-J. Kantorow	BIS
Ensemble Prometeo, M. Angius	Stradivarius
P. Kopatchinskaja	Alpha



## PROSSIMI CONCERTI

67<sup>a</sup> Stagione concertistica **2023|2024**

**Lunedì 15 aprile 2024**

Ciclo A, Prima volta con noi

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

### TRIO ATOS

**ANNETTE VON HEHN** violino

**STEFAN HEINEMEYER** violoncello

**THOMAS HOPPE** pianoforte

musiche di **Schumann, Brahms**

### TARTINI2020 - EDIZIONE 2024 ESPLORAZIONI TARTINIANE

**Sabato 13 aprile 2024**

Piazza del Santo, Statua del Gattamelata ore 15.00

**FRANCA FACCIOLI** guida

*La cultura e l'ambiente musicale al Santo al tempo di Tartini*

Luoghi visitati: Chostro dei Musici, Biblioteca Antoniana,  
Chiesa di S. Maria dei Servi, Canton del Gallo, Piazza Antenore,  
Chiesa di S. Caterina

Chiesa di S. Caterina ore 17.30

**ISACCO BURCHIETTI** violino

**MYRIAM GUGLIELMO** narrazione

G. Tartini: Sonate n. 6 B.e1, n. 12 B.G2 dal m.s. autografo 1888

visita guidata: *partecipazione libera con prenotazione obbligatoria*  
([info@amicimusicapadova.org](mailto:info@amicimusicapadova.org))

concerto: *ingresso libero nel limite dei posti disponibili*