



A M I C I
N U O V O
C A R L O
F E L I C E

L'Invito

Periodico di informazione musicale dell'Associazione Amici Nuovo Carlo Felice

Autorizzazione del Tribunale di Genova del 22/1/92

Tariffa R.O.C.: "Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Genova"

La nostra stagione

La nostra attività è ripresa, come di solito, ai primi del corrente mese di ottobre con due importanti avvenimenti: il concerto al Monastero di S. Chiara, in collaborazione con quella Associazione, e il primo concerto in sede offerto dal nostro Amico e valentissimo pianista: Marco Pasini.

Come ogni anno, i nostri Amici relatori: Claudia Habich, Maria Teresa Marsili, Eugenio Carlisi, Lorenzo Costa, Tomaso Germinale, Adolfo Palau, Alfredo Pettenello, Dario Peytrignet, Pietro Timossi, Sebastiano Zerbino, ci proporranno, nei loro interventi, programmi musicali vari ed interessanti in un'escursione melodica che abbraccia gli ultimi tre secoli. Naturalmente, ai nostri relatori si alterneranno concertisti già affermati e giovani promesse con programmi particolarmente godibili.

In collaborazione con la Fondazione Teatro Carlo Felice e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova rinoveremo gli incontri all'Auditorium "E. Montale" per le opere in programma al Teatro Carlo Felice e, alla Sala dei Chierici della Biblioteca Berio, con una nuova puntata della Storia del Melodramma che prevede l'esame delle Scuole musicali nazionali iniziando dalla Francia.

Gli incontri all'Auditorium saranno, come sempre, appannaggio di Lorenzo Costa, mentre quelli alla Berio vedranno alternarsi musicologi e critici musicali quali Roberto Iovino, W. Edwin Rosasco e Paolo Rossini.

Importante novità di questa stagione è una rinnovata, più stretta collaborazione con il Conservatorio "N. Paganini" con il quale abbiamo organizzato una serie di concerti primaverili che porteranno alla ribalta alcuni tra i migliori allievi delle classi del Conservatorio stesso. Siamo molto lieti e orgogliosi della collaborazione con questa importante realtà della nostra città che prepara i musicisti delle prossime generazioni per poter continuare a godere, anche in futuro, dell'ascolto di buona musica.

Altra nuova iniziativa è la "Piccola biblioteca musicale" rassegna trimestrale di presentazione di dischi e/o libri a carattere musicale curata da Roberto Iovino.

Noi tutti del Consiglio direttivo dell'Associazione riteniamo che anche quest'anno il programma possa soddisfare le più svariate esigenze per cui ci attendiamo il riscontro dai nostri affezionati Soci e anche da quelli nuovi che desiderassero entrare a far parte del nostro sodalizio.

Giuseppe Isoleri

LA FENICE TROVATA: Mozart incontra Da Ponte

Un testo scritto suscita sempre qualche inquietudine. Verba volant, si sa, ma quando si tratta di fissare su un foglio qualche idea, un vago timore ci assale sommessamente. Se poi l'argomento è dato e, in più è tale che a suo riguardo sono stati scritti fiumi di parole e innumerevoli saggi tra i più significativi della letteratura musicologica, ci si domanda: che cos'altro dire? Che cos'altro ricercare? La tentazione di compilation di pensieri "rubati" ad autorevoli colleghi si fa avanti, ma non ci lasciamo corteggiare da lei più di tanto.

E allora che dire della relazione Mozart e Da Ponte? Poveri musicologi, esegeti coatti di testi, partiture e vicende su cui tutto si è detto. Perché nessuno ti chiede un saggio, un articolo, uno studio su qualcosa di nuovo, di neglecto, di "vergine"?

Ma, "semmu a Zena" e l'anniversario mozartiano lo si celebra, sul versante operistico, con l'intera trilogia Mozart - Da Ponte. Cerchiamo quindi di scrivere qualcosa di sensato e non troppo banale.

Ritengo buona norma trarre spunto, più che dagli altrui studi, dalle lettere dei compositori. Pur essendo vero che nelle lettere di Mozart, Beethoven o Tchaikowsky troveremo più notizie sui gusti culinari, sulle simpatie o antipatie o sulle nevrosi dei nostri artisti che non informazioni musicali, vi sono felice eccezioni.

(continua in seconda pagina)

OLMEDA

WWW.OLMEDAGENOVA.COM
info@olmedagenova.com

Via Borgoratti, 8b r
GENOVA

Tel. - Fax. : 010-38.17.79 - 38.95.88



(segue dalla prima pagina)

Mozart incontra Da Ponte

In una lettera del 1778 di Wolfgang Amadé al padre Leopold si trovano elementi interessanti sull'estetica operistica mozartiana. In una successiva lettera del 1781, anno in cui comincia a lavorare al Ratto del serraglio, Mozart descrive compiutamente i principi che hanno ispirato la stesura delle arie di Osmin, Belmonte e Konstanze, parla delle ragioni del successo delle opere italiane in Francia ("la musica vi regna suprema e quando la si ascolta si perdona tutto il resto") e conclude: "La cosa migliore di tutte è quando un buon compositore, che capisce il teatro ed ha abbastanza talento per dare buoni suggerimenti, incontra un poeta abile, una vera araba fenice".

Quattro anni dopo Mozart incontrerà la sua araba felice, Emanuele Conegliano alias Lorenzo Da Ponte. Nato nel 1749 a Vittorio Veneto, era passato dall'ebraismo al cristianesimo diventando prete nel 1773. Spirito libero (e libertino) e oltremodo avventuroso, fuggì dall'Italia a causa di alcuni scandali e trovò buon asilo a Vienna. Ed è a Vienna che Mozart lo incontra. In una lettera a Leopold del 7 maggio 1783, Mozart scrive: "Qui come poeta c'è un certo Abate Da Ponte, che però è terribilmente impegnato perché deve scrivere "per obbligo" un libretto completamente nuovo per Salieri che non sarà pronto prima di due mesi. Ha promesso che me ne scriverà uno nuovo ma chissà se manterrà la parola. Lo sa bene, lei, quanto siano abili gli italiani, ma li conosciamo. Se ha già concluso con Salieri non avrò un libretto finché campo".

Si tenga conto che questa è l'unica lettera in cui Mozart parla di Da Ponte. Ce n'è un'altra dell'ottobre 1791 indirizzata a Da Ponte dove si trovano poche righe dense di presagi funesti, di echi del Requiem e del suo misterioso committente e della fine vicina, ma sulla veridicità del destinatario non vi è assoluta certezza. Comunque sia, uno tra i più significativi collaboratori di Mozart viene citato solo due volte in 201 lettere a noi pervenute e parimenti Mozart non compare quasi nell'autobiografia scritta da Da Ponte a New York dove morì nel 1838, dopo essere stato il primo insegnante di italiano al Columbia Institute.

Un rapporto fecondissimo che ha regalato al mondo musicale tre capolavori, ma pochissimo documentato e del tutto in ultimo piano nelle reciproche memorie dei due membri del sodalizio. Che cosa vuol dire questo?

Innanzitutto che gli esegeti del post sono spesso responsabili di operazioni di appropriazioni "debite" per dirla con Ga-

vazzeni, di elementi simbolico musicologici che trascendono il segno scritto.

Se infatti il segno musicale scritto è oggettivo, fissato e non travisabile, il mondo che Mozart e Da Ponte hanno dipinto nel Figaro, in Don Giovanni e nel Così fan tutte, è un mondo immediatamente afferibile all'opera buffa italiana. Le letture simbolico - etiche ed universalistiche sono frutto di letture ed esegesi stimabilissime, ma che non credo trovino riscontro nelle intenzioni originali degli autori.

Lo scrivere musica è un atto che ha in sé una componente di immediatezza imprescindibile e, conoscendo le personalità degli autori, credo che questa componente sia stata la qualità che più di qualsiasi altra ha caratterizzato la stesura delle tre opere.

Due artisti di genio, insofferenti dell'altrui autorità, reattivi alle regole imposte, attratti da avventure di gioco, d'amore e di denaro, che vivono e collaborano nel periodo immediatamente precedente la Rivoluzione francese, non a caso scelgono tre soggetti potenzialmente "scandalosi" fotografando e mettendo in luce con maggiore simpatia ed efficacia i personaggi maggiormente devianti dal pensiero comune dei comuni ben pensanti.

Due servitori che si fanno beffa del padrone in uno scenario dove l'amore considerato illecito racchiude ogni gesto ed ogni dialogo, un eroe caparbiamente fiero e determinato nella propria estetica di vita tanto da sfidare la morte, due coppie di fidanzati che attraverso un doppio gioco delle parti danno ragione ad un attempato pensatore. Caratteri non lontani da quelli delle opere buffe italiane ed in particolare da tanti ritratti rossiniani successivi, ma nessuno dei personaggi di Rossini ha la sfrontatezza e l'audacia di quelli di Mozart e Da Ponte, a loro volta mutuati da Beaumarchais e da Tirso de Molina.

L'immagine che possiamo figurarci è quella di due teste che scelgono un soggetto che piace a loro, innanzi tutto, che non si curano della possibile censura (tutti ricordiamo le vicende accadute prima della prima della Nozze a Vienna), e che tratteggiano i personaggi con un realismo ed una alternanza di caratteri eccezionali.

Gli esempi sono infiniti. Eccone soltanto alcuni. L'Overture del Don Giovanni: tutti puntano l'attenzione sugli accordi di settima diminuita e sulla scala di Re minore (che sarà anche la tonalità del Requiem) forieri di mistero e di orrore incombente, ma tali elementi sono minoritari rispetto ad una quantità di situazioni poetiche e musicali che intendono far sorridere i protagonisti di tali vicende. Subito dopo il sanguinoso duello in cui Don Giovanni ammazza il Com-

mentatore, vi è un recitativo proferito a mezza voce tra Leporello e Don Giovanni. Le parole sono: "Leporello. Mio signore. ove siete. Chi è morto, Voi o il vecchio?...". Nell'aria del Catalogo quanta cura ha messo Mozart nel ritrarre la gioia compiaciuta di Leporello nell'enumerare le conquiste sessuali del padrone. L'indicazione "una p" nell'accompagnamento della frase "...la passion predominante è la giovin principiante" è mezzo semplicissimo ed efficacissimo della sottolineatura di quest'elemento grottesco che Mozart mette in luce.

Pensate anche all'aria "O statua gentilissima" ed al susseguirsi di atmosfere irriverenti, strafottenti ed impaurite che segnano un'alternanza di sfumature musicali eccezionali. E si pensi ancora a come Mozart dipinge musicalmente la figura di Don Ottavio, il più virtuoso dal punto di vista dell'etica comune sempre prodigo ed ablativo, pronto ad assecondare ogni desiderio di Donna Anna, ardente dal desiderio di sposarla (ricevendo in cambio da lei fino all'ultimo richieste di posticipare). Mozart scrive per lui le arie più scontate, più scolastiche, più improntate all'ovvietà dell'intera partitura, semplici omaggi a quella cantabilità italiana studiata nel biennio milanese e che avea permeato le tre opere milanesi dell'allora giovanissimo Wolfgang: *Mitridate*, *Lucio Silla* e *Ascanio in Alba*.

Perfetta unità stilistica, chiarezza di forma, scontatezza per raffigurare un personaggio scontato pur nella sua bontà e viceversa originalità a 360° per rappresentare i caratteri più innovatori ed interessanti.

La malizia della canzoncina "Prenderò quel brunettino" contrasta con la classicità del duetto "Ah guarda sorella" del primo atto del *Così fan tutte*, e questi sono alcuni tra i moltissimi episodi in cui il principio del contrasto è chiave di creazione, elemento costitutivo fondante di tutte le tre opere in questione, in una cornice di divertimento qui inteso nel senso etimologico: divertere = cambiare strada.

Certo tutti e tre i finali ricompongono i giochi secondo canoni comuni, ma a Mozart e Da Ponte, rivoluzionari ma fino ad un certo punto, interessa più il percorso che non il Finale.

Ed è allora nella loro veste di giochi di ruolo ante litteram, sostenuti da una musica di qualità assoluta, che i tre lavori devono essere ricollocati a dispetto di appropriazioni "romantiche" che fortunatamente soltanto fino a sessant'anni fa, appesantivano, specialmente Don Giovanni, di significati romantici troppo accentuati e quindi inopportuni.

Queste sì che erano appropriazioni indebite.

Lorenzo Costa

La pagina promessa: Il '900 musicale europeo

di Thea De Benedetti

Quinta parte: La musica contemporanea

Con il termine di **musica contemporanea** viene comunemente definita la musica composta nel ventesimo e nel ventunesimo secolo, e che nasce come reazione alla tradizione romantica europea del diciannovesimo secolo.

In Germania, nel 1919, P.Bekker, musicologo ed insegnante tedesco, creò per la musica contemporanea la definizione di **Neue Musik**, cioè "nuova musica", come titolo di una sua lezione sulle tendenze della musica del suo tempo.

Nel precedente numero de "I'Invito" noi abbiamo chiamato "nuova musica" quella che nasce nel secondo dopoguerra con l'obiettivo di realizzare una vera e propria rivoluzione linguistica, quindi di fare "tabula rasa" del passato creando un nuovo linguaggio musicale e un nuovo modo di comporre. (vedi "I'Invito" n. 68 del giugno 2005).

Fra i sinonimi di **musica contemporanea** si possono anche annoverare termini quali musica d'avanguardia, musica sperimentale, musica d'oggi, ma il dibattito sull'uso della definizione è tuttora aperto. Si è soliti comprendere in questa categoria tutta la musica composta ai giorni nostri, indipendentemente dallo stile adottato o, altrimenti, limitarne l'uso alla musica d'avanguardia. Ambedue le categorie sono comunque limitative come inesatto è l'includere nella musica contemporanea tutta la musica composta nel XX e nel XXI secolo o soltanto quella composta da autori viventi.

Dobbiamo peraltro aggiungere che compresi nella definizione di **musica contemporanea**, troveremo termini quali **musica elettronica**, **musica concreta**, **musica sperimentale su nastro**. *"Questi termini che definiscono esperienze artistiche recenti ma ormai storiche", sono ancora confusi, nello "status" dell'attuale coscienza d'ascolto del fruitore comune ed occasionale, da una nebbia di esoterismo tecnologico" (Armando Gentilucci, 1972).*

Comunque prima di affrontare questi argomenti, limitiamoci a percorrere la via più semplice per arrivare ad essi.

La **musica contemporanea** affonda le sue radici nella seconda metà del XIX secolo, con la complessità armonica del tardo Richard Wagner, la ricchezza formale di Johannes Brahms e la nuove concezioni armoniche, melodiche, ritmiche e timbriche di Claude Debussy. A continuare il discorso di Wagner e Brahms sono, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, Gustav Mahler e Richard Strauss che ci permettono di tracciare una linea di continuità fra il Romanticismo Tedesco e la Seconda Scuola di Vienna (A.Schoenberg, A.Berg, A.Webern).

A.Schoenberg nel suo *Manuale di Armonia* afferma che il sistema tonale ha raggiunto i suoi limiti con Wa-

gner. E' necessario introdurre i concetti di *tonalità allargata* ed *emancipazione della dissonanza*, che consentono di sistematizzare in modo diverso l'uso della consonanza e della dissonanza. Questa riflessione lo condurrà, negli anni '20, a creare un *Metodo di composizione detto "dodecafonico"* in cui non contano più le regole dell'armonia tonale. (vedi "I'Invito" n. 65 del dicembre 2004).

Mentre questi importanti cambiamenti sono posti in atto nel mondo di lingua tedesca, in Europa si fanno esperienze nuove, quali quelle dei futuristi italiani con il "bruitisme" di Luigi Russolo, quelle del franco-americano Edgar Varèse che opera l'emancipazione del rumore e mette in evidenza l'importanza del timbro e del ritmo, dell'americano Charles Ives che enfatizza gli aspetti scenici della musica e adopera elementi compositivi simili al "collage", quelle del francese Olivier Messiaen, precursore della futura scuola seriale del secondo dopoguerra.

Fondamentale per le nuove generazioni sarà l'influenza della musica di Igor Stravinskij e di Béla Bartók, sia per le concezioni rivoluzionarie del ritmo, nel primo, sia per l'acquisizione del patrimonio musicale popolare nella musica colta, nel secondo.

Molte tendenze, ed anche assai importanti, sono presenti nella musica del '900, dall'inizio del secolo sino all'inizio della seconda guerra mondiale:

la **Musica popolare** come fonte di ispirazione (B. Bartok, Z. Kodaly), la **Musica atonale** e la **Dodecafonica**, indipendentemente dalla Seconda Scuola di Vienna (A.Skrjabin), il **Futurismo** con L. Russolo e G. Antheil, il **Neoclassicismo**, con I.Stravinskij, S.Prokofiev, F.Poulenc, A.Casella, la **Fusione di musica colta e musica popolare** con G. Gershwin e K.Weill, lo **Sperimentalismo radicale** (C. Ives), **Esperimenti con microtoni** (Alois Haba), il **Bruitismo** di Edgar Varèse, il cosiddetto **Modernismo moderato** di Ernst Toch e di Maurice Ravel.

Durante il nazismo, molte forme della musica contemporanea, per esempio il Jazz, ma non soltanto quello, sono considerate "arte degenerata" e, di conseguenza, vietate. La mostra "Musica Degenerata" tenutasi a Dusseldorf nel 1938 in occasione delle "Giornate musicali del Reich" comprende opere di Paul Hindemith, Arnold Schoenberg, Alban Berg, e Kurt Weill.

Molti artisti sono costretti, per questa ragione, all'emigrazione e all'esilio o, peggio ancora, vengono perseguitati e internati nei campi di sterminio per la loro origine ebraica, mentre la politica culturale del regime promuove la produzione e l'ascolto di musica inoffensiva, ad esempio la "Musica d'uso" o "**Gebrau-**

(continua in quarta pagina)

(segue dalla terza pagina)

Il '900 musicale europeo

chmusik", le Operette, la musica da ballo e le marce militari che favoriscono la propaganda nazista.

Anche in Unione Sovietica, dopo la Rivoluzione, si tentano numerosi esperimenti in ogni campo della cultura e delle arti, compresa la musica. Con l'avvento dello Stalinismo e a partire dal 1932, ha inizio però, una nuova tendenza chiamata **Realismo Socialista** che tende ad assoggettare le arti e di conseguenza anche la musica, alla dottrina di partito. La breve parentesi di liberalismo dopo il 1956 non è quindi sufficiente a sviluppare una corrente di avanguardia, come accade invece nelle altre nazioni europee.

Se in Unione Sovietica, in Germania e nelle nazioni ad esse assoggettate si ha, per ragioni politiche, un taglio netto con il passato recente sia a causa della censura che dell'esilio a cui sono costretti i migliori compositori, in altre nazioni si ha invece una maggiore continuità del linguaggio musicale.

In Inghilterra un compositore come Benjamin Britten, in Italia compositori come Alfredo Casella, Ottorino Respighi, Gianfranco Malipiero, Luigi Dallapiccola, in Svizzera Arthur Honegger, e in Francia Francis Poulenc e Darius Milhaud, sono allo stesso tempo tradizionalisti ed innovatori.

Abbiamo già accennato al fatto che la seconda rivoluzione in campo musicale, rivoluzione altrettanto radicale di quella operata dalla Seconda Scuola di Vienna, avviene nel secondo dopoguerra, a partire dagli anni Cinquanta, con la Scuola di Darmstadt e con gli Studi di Fonologia di Milano, Parigi, Colonia. Ma questo sarà argomento del prossimo numero de "l'Invito".

Per arrivare a questo, e per continuare a tracciare una linea di continuità tra il "prima e il dopo" non si può tralasciare di approfondire, almeno per sommi capi, l'opera di un grande compositore francese e l'influenza, grandissima, che avrà sulla Musica del secondo dopoguerra: Olivier Messiaen, (1908 - 1992) uno degli insegnanti più influenti della Scuola di Darmstadt.

Figura tra le più singolari nel panorama della musica contemporanea, Messiaen ha grande importanza nella formazione di alcuni compositori dell'avanguardia

post-weberniana, soprattutto in Francia, dove il nome di Pierre Boulez si lega indissolubilmente al suo.

Sostanziale discendente di Debussy, dell'Impressionismo e di Skriabin, la sua poetica musicale sfugge alle ferree deduzioni del cromatismo dodecafonico, ("Schoenberg è morto" dirà violentemente Pierre Boulez, suo allievo ed erede spirituale!) e, nello stesso tempo, oltrepassa i limiti di un decorso formale neoclassico attraverso la sua personalissima concezione "del ritmo e del timbro", entrambi organizzati su basi nuove. Il ritmo conduce le linee discorsive secondo svolgimenti mutuati da una prassi di tipo "seriale" condotti virtualmente sul filo della variazione, il timbro crea aree sonore rarefatte o lussureggianti, con l'ausilio di strumenti vecchi e nuovi, presi talvolta da prassi musicali diversissime come quelle dell'estremo oriente. Il ritmo, ma particolarmente il timbro sono così singolari da richiamare immediatamente il Debussy degli "Schizzi sinfonici" e delle tre Sonate, per cello e pianoforte, per violino arpa e viola, per violino e pianoforte.

Numerose e di grande interesse sono le composizioni per pianoforte di Olivier Messiaen: gli *8 Préludes* (1929), *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* (1944), *Vision de l'Amen per due pianoforti* (1943), *Ile de feu I e II* (1950), *Catalogue d'oiseaux* (1956-1958) e le composizioni per organo.

Di **Olivier Messiaen** si consiglia per l'ascolto:

Turangalila Symphonie, per pf. principale e grande orchestra (1946-48). La predilezione coloristica coincide in questa sinfonia con una superba orchestrazione. I toni estatici, alternati alla gioia di episodi nettamente edonistici e ai sincopati tipici del jazz, illuminano i tratti caratteristici della musica di Messiaen, colma di tumulti, spontanea e amante del fasto sonoro.

L'Ascension, quattro meditazioni sinfoniche per organo. Ieratica e solenne la prima: "Maestà di Cristo". Suggestivamente melodica la seconda: "Alleluias sereins". Particolarmente interessante la terza: "Trasporti di gioia", ricca di accordi dissonanti, rapidi passaggi virtuosistici, frenetiche sovrapposizioni di ritmi e di timbri, ripetizioni ossessive di brevi segmenti melodici che si placano nelle dolcissime riverberazioni armoniche della quarta: "Preghiera di Cristo.

PALAZZO FIESCHI ★ ★ ★ ★

Savignone - Genova - tel. 010 9360063 - fax 010 936821

Servizio ristorante solo alla sera

A pochi minuti dalla città.

*Tutto l'anno, un banchetto, un concerto, un compleanno,
un week-end di relax tra il verde, una cena a lume di candela*





Andar per teatri e per musei

Sabato 12 novembre, Gita a Savona al Teatro Chiabrera per assistere ad una recita di **AIDA** di G. Verdi nell'edizione curata da Franco Zeffirelli in occasione del Centenario Verdiano.

Partenza alle ore 18,30 da Piazza della Vittoria, lato IP, Agenzia Volpi.

Per maggiori informazioni e prenotazioni rivolgersi alla Segretaria Sig.ra Caviglia tel. 010-352122.

Giovedì 17 novembre, ore 16, ritrovo in via Garibaldi davanti al Museo di Palazzo Bianco per una visita guidata al Polittico della Cervara e alla Collezione di Pittura Fiamminga, a cura della nostra socia Claudia Habich.

Concorso "G. De Vincenzi" - Pontinvrea (SV)

ANCHE QUEST'ANNO IL CANTO LIRICO "TRIONFA"

Anche quest'anno gli "Amici del Nuovo Carlo Felice" hanno avuto un sicuro fiuto musicale nell'assegnare la loro borsa di studio al giovane cantante coreano **Lee Jin-Seok**, che si è poi rivelato il vincitore assoluto del concorso "G. De Vincenzi" svoltosi al termine dei seminari musicali "Alta Valle dell'Erro".

La borsa di studio è stata assegnata durante i Corsi di Perfezionamento Estivi di Canto Lirico, svoltisi a Pontinvrea, in provincia di Savona, sotto la guida del basso M° Carlo De Bortoli, con la collaborazione di Gianluca Ascheri al pianoforte, corsi inseriti in un più ampio programma, che ha visto la presenza delle classi di chitarra

(M° Pino Briasco), di violoncello (M° Matteo Ronchini) di violino (M° Vittorio Marchese) e di pianoforte (M° Franco Giacosa).

Il concorso si è svolto domenica 4 settembre 2005 nella cornice della Sala Consiliare del Comune di Pontinvrea, con la partecipazione straordinaria del M° Giuseppe Gacchetta e della sig.ra Maria Grazia Ghedini, figlia del M° Giorgio Federico Ghedini, entrambi presenti in giuria.

Durante la manifestazione si sono "sfidati" giovani musicisti (uno per ogni corso realizzato) tutti di altissimo livello musicale e interpretativo, motivo per cui la scelta per i giudici dev'essere stata davvero ardua, tanto che il se-

condo e terzo premio sono stati accorpatis in due secondi premi ex-aequo (assegnati alla violoncellista Valentina Giacosa - appena diplomata presso il conservatorio "Nicolò Paganini" di Genova e alla chitarrista Barbara Giusto).

I vincitori ed i migliori partecipanti del corso potranno inoltre essere inseriti nella programmazione di concerti e manifestazioni che il Comune di Pontinvrea ed i comuni limitrofi organizzeranno nella prossima stagione 2005-2006.

Ci auguriamo di poter risentire i vincitori in occasione di una saggio-concerto presso la nostra sede.

Dorina Caronna

ALDO DABOVE & FIGLI s.n.c.

di A.F. e M. Dabove

Riparazioni - Installazioni

Riscaldamento Idraulica - Manutenzioni

16143 Genova - Via G.B. D'Albertis, 101 r. - Tel. 010.508122



AMICI
NUOVI
CARLO
FELICE

Dopo esserci soffermati sul *Wozzeck*, prenderemo in considerazione la *Lulu*, opera che tenne quasi completamente impegnato Alban Berg dal 1928 alla morte, avvenuta nel 1935. Ma chi era Lulu, cosa aveva spinto Berg ad interessarsi alle sue torbide vicende? L'influsso di intellettuali come Karl Kraus e Peter Altenberg aveva attirato l'attenzione di Berg verso il teatro di Wedekind, il cui realismo si riallacciava a quella stessa tematica espressionista già presente in *Wozzeck*, un interesse testimoniato in una sua lettera del 19 novembre 1907: *Wedekind, una direzione veramente nuova! [...] Finalmente ci siamo accorti che la sensualità non è una debolezza, che non significa la rinuncia alla propria volontà. È piuttosto un'immensa forza celata in noi - il perno della nostra esistenza e del nostro pensiero.* La memoria di Wedekind era ancora circondata da un alone di scandalo e di ignominia. Drammaturgo, poeta, attore e regista, nel 1906 aveva subito un processo per attentato alla morale. In realtà le vicende da lui illustrate, per quanto crude, volevano semplicemente dimostrare come la società fosse in perenne contraddizione con le leggi della natura. Il libretto prendeva ispirazione da due drammi di Wedekind (*Lo spirito della terra*, 1893, e *Il vaso di Pandora*, 1904): Lulu è una povera ragazza proletaria raccolta, ancora minorenne, dal dottor Schön, direttore e proprietario di un grande quotidiano, per farsene un'amante. Il drammaturgo mette a nudo la spietata legge di una società che tutto travolge, sia nella sfarzosa ascesa sociale di Lulu, sia nella sua disperata discesa, fino all'orribile fine nei bassifondi di Londra. Se però i personaggi del dramma sono tutti vittima di un unico ineluttabile destino, nell'opera di Berg la vera protagonista è proprio Lulu, incarnazione degli istinti più bassi, ma pur sempre donna, psicologicamente individuata. Lulu vive per l'amore, ma non ha alcun senso dell'amore, è l'incarnazione dell'istinto, libera e schiava, vittima e

Lulu

tormentatrice; è pura e, al tempo stesso, un'assassina senza rimorsi e senza senso morale. Sarebbe un errore pensare che le scelte drammatiche di Berg fossero scontate, o per lo meno giustificate dal clima storico culturale a lui contemporaneo: gli stessi amici e i colleghi ne rimasero colpiti. Berg spiegò a Schoenberg come l'opera acquistasse una struttura simmetrica grazie all'inserimento di un lungo interludio tra le due scene del II atto, un brano sinfonico che doveva narrare l'arresto di Lulu, la prigione e la liberazione. Rispetto a questo punto focale, se la prima parte descriveva l'ascesa sociale della protagonista sino all'assassinio del ricco protettore, il Dottor Schön, la seconda parte ricostruiva la degradazione progressiva di Lulu sino allo stato miserabile di prostituta a Londra. Ulteriori simmetrie erano assicurate dalla distribuzione dei ruoli, per cui, ad esempio, lo stesso cantante doveva impersonare il dottor Schön (Atto I) e Jack lo Sventratore (Atto III): Jack uccide Lulu nel suo momento più debole, così come lei aveva colpito Schön a tradimento alla schiena. Analogamente, il Medico ed il Pittore, morti per causa sua nella prima parte, diventano il Professore ed il Negro, suoi clienti nelle strade di Londra.

Come è noto, l'opera è costruita su una serie di dodici suoni, ma la serialità di Berg non segue rigorosamente i procedimenti *schonbergiani*. All'origine del processo compositivo vi è una sola serie, ma grazie a complicati artifici l'autore crea figure tematiche che ben si adattano ai diversi personaggi, alle situazioni e ai molteplici sentimenti che entrano in gioco. Dalla sequenza originale scaturiscono così veri e propri leit-motive *wagneriani*, fortemente caratterizzati. La tavolozza espressiva di Berg è quanto mai ricca: per esprimere deri-

sione e brutalità ora impiega mezzi grossolani (colpi di pugno e di avambraccio sul pianoforte, glissando), ora ricorre a sistemi più sottili come, ad esempio, ad atteggiamenti melodici dolciastri, a forme del passato, Canzonette, Gavotte, Duettini, Ariette, con un esplicito riferimento all'opera italiana dell'inizio dell'Ottocento. Berg si serve poi delle infinite risorse della voce umana: il canto tradizionalmente inteso si alterna al parlato libero con o senza musica, al parlato ritmico e timbrico, ad una declamazione ritmica, qualcosa di intermedio fra la nota e la parola, ma strettamente legato al ritmo e all'altezza degli intervalli. Nonostante l'impiego delle tecniche di composizione dodecafonica, nonostante ci si trovi di fronte ad uno sconvolgente labirinto di relazioni musicali, Lulu è un'opera per cantanti, costituita da arie, duetti, pezzi chiaramente strutturati. Ogni ruolo esige una voce gradevole, capace di affrontare le esigenze drammatiche e musicali del lavoro. Lulu, ad esempio, è un soprano di coloratura acuta; la contessa Geschwitz è un mezzosoprano drammatico, il dottor Schön un baritono eroico. Il 17 dicembre 1935 Berg, le cui condizioni fisiche e psicologiche erano compromesse da mesi, aggravate dalle difficoltà economiche e dalle preoccupazioni per la situazione politica, fu ricoverato al Rudolfspital di Vienna. Quella particolare sensibilità, come una nostalgia della morte, che pervade il Concerto per violino, si manifesta esplicitamente nelle ultime lettere: *il mio carbonchio mi tormenta terribilmente. A quanto dice il medico, dovrebbe durare ancora per settimane! Questa è la sera della mia vita! Sappiamo dalle testimonianze degli amici come grandi dosi di aspirina, assunte segretamente per settimane, tennero Berg in piedi negli ultimi due mesi di vita*, quando il compositore aveva iniziato l'orchestrazione del III atto. La *Lulu*, rimasta incompiuta, andò in scena il 2 giugno 1937 all'Opera di Zurigo.

Aureliano Zattoni



ASCENSORI

INSTALLAZIONE ► MANUTENZIONE ► RIPARAZIONE ► TRASFORMAZIONE
► ASCENSORI ► MONTACARICHI ► SCALE MOBILI ► CORSIE MOBILI

16137 GENOVA
Via Giaffa, 3/2 (uffici)
Via Giaffa, 1 (magazzino)

Tel. 010 8315341 (3 linee R.A.)
Fax 010 8460252





Il 1° ottobre scorso, al Monastero di S. Chiara hanno suonato per noi due giovani promesse: Elena Aiello, violino e Sara Spirito, violoncello, con un interessante programma che prevedeva la Suite n.1 di J.S. Bach per violoncello solo, tre Capricci di Paganini, l'interessantissima Sonata X "La Crocifissione" di H. Biber e il Rondò dal Duo per violino e violoncello di Beethoven. La loro è stata un'interpretazione che ha saputo superare le difficoltà dell'impegnativo programma, con brillante sicurezza e capacità nell'analisi musicale delle diverse composizioni. Il pubblico presente, assai numeroso, le ha applaudite con affettuoso calore.

Il nostro primo concerto in Sede, nel Salone di Rappresentanza del Circolo Ufficiali, ha avuto come protagonista un nostro grandissimo "Amico" che, per festeggiare l'inizio della nostra stagione ha offerto il suo concerto ai nostri Soci. Si tratta del bravissimo pianista Marco Pasini, già ben conosciuto dal nostro pubblico che ne ha ripetutamente apprezzate le doti artistiche e umane. Marco Pasini sta affermandosi in tutta Italia e all'estero nelle sale da concerto più prestigiose. Basti ricordare che, nell'aprile scorso ha effettuato a Milano presso la Grande Sala Verdi del Conservatorio omonimo un affollatissimo concerto in memoria di Lazar Berman, grande pianista che era stato per lungo tempo il suo maestro, ottenendo un grande successo di pubblico e di critica. In quella occasione, il programma prevedeva l'esecuzione dei 12 Studi Trascendentali e i 6 Grandi Studi da Paganini di Liszt oltre a Souvenir de Paganini di Chopin e Orage di Liszt concessi come bis.

Il nostro concerto del 4 ottobre scorso aveva in programma la Sonata D960 di Schubert e una serie di tarantelle di Liszt, Rubinstein, Rossini-Liszt e Auber-Liszt. I numerosi soci accorsi all'evento hanno applaudito con calore la musicalità e l'intensa interpretazione di Marco Pasini.



Probabilmente non si è ancora spenta la vasta eco di quel pomeriggio del giugno scorso, quando abbiamo ospitato nel salone di Rappresentanza del Circolo Ufficiali, nostra Sede, il grande artista Samuel Ramey. Al numerosissimo pubblico, non soltanto di Soci, sono stati presentati in video e in audio alcuni tra i più significativi brani interpretati dal Maestro.

Successivamente, la Signora Gina Guandalini - corrispondente della rivista Opera International di Parigi, nonché docente di letteratura anglo-americana e collaboratrice RAI - ha magistralmente illustrato le più importanti fasi della carriera di Samuel Ramey ed ha instaurato quindi un vero e proprio dibattito fra i presenti, agevolando il dialogo grazie alla padronanza del suo perfetto inglese.

Il Maestro ha manifestato evidente compiacimento per la calorosa accoglienza e ha dimostrato di gradire le numerose domande rivoltegli alle quali ha simpaticamente risposto con il suo stentato, ma comprensibile, italiano. Dopo la firma di numerosi autografi da parte dell'Ospite, il pomeriggio si è chiuso con un drink allegro e festoso.

Adriana Caviglia

giuliano

RISTORANTE - PIZZERIA

SPECIALITÀ FOCACCIA E PIZZATA
CHIUSO IL LUNEDÌ

Via F. Cavallotti, 81 R - 16146 Genova - Tel. e Fax 010 391290 - Cell. 3475987329

Attività Sociale dal 1 ottobre al 13 dicembre 2005

**SALONE DI RAPPRESENTANZA DEL CIRCOLO UFFICIALI: - Concerti del Martedì, ore 16,00
- Conferenze Musicali del Martedì e - Un Palco all'Opera, ore 15,30**

AUDITORIUM "E. MONTALE" DEL TEATRO CARLO FELICE:

- Audizioni discografiche, ore 16,00

BIBLIOTECA BERIO - SALA DEI CHERICI: - Storia del Melodramma, ore 16,00

Sabato 01 ottobre, ore 16

Monastero di S. Chiara
CONCERTO DEL DUO AIELLO - SPIRITO, violino e violoncello
Musiche di Bach, Paganini, Biber, Beethoven,

Martedì 04 ottobre, ore 16

CONCERTO DI MARCO PASINI, pianoforte
Musiche di Schubert, Liszt, Rubinstein, Rossini-Liszt,
Auber-Liszt,

Venerdì 07 ottobre, ore 15,30

UN PALCO ALL'OPERA: LA TRAVIATA di G. Verdi
A cura di *Pietro Timossi*,

Martedì 11 ottobre, ore 15,30

IL VIAGGIO IN ITALIA DEI GRANDI MUSICISTI
A cura di *Claudia Habich*,

Sabato 15 ottobre, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM: AUDIZIONI DISCOGRAFICHE
DON GIOVANNI: I valori eterni del "Don Giovanni"
Relatore *Lorenzo Costa*,

Martedì 18 ottobre, ore 16

CONCERTO DEL DUO GNECCO - ALEO, viola e pianoforte
Musiche di Schubert, Schumann, Paganini, Boccherini

Martedì 25 ottobre, ore 15,30

LA MUSICA ORCHESTRALE DI PROKOFIEV
A cura di *Tomaso Germinale*,

Venerdì 28 ottobre, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM: AUDIZIONI DISCOGRAFICHE
LE NOZZE DI FIGARO:
Metafora di cambiamenti sociali e musicali
Relatore *Lorenzo Costa*,

Venerdì 04 novembre, ore 15,30

UN PALCO ALL'OPERA: LE VOCI STORICHE DEL MELO-
DRAMMA
A cura di *Sebastiano Zerbino*,

Martedì 08 novembre, ore 16

CONCERTO DI ELISA ALEO, pianoforte
Musiche di Chopin e Ravel,

Sabato 12 novembre, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM: AUDIZIONI DISCOGRAFICHE
COSI' FAN TUTTE:
I preziosismi dell'ultima magia di Mozart e Da Ponte
Relatore *Lorenzo Costa*,

Martedì 15 novembre, ore 15,30

LE TURCHERIE IN MUSICA
A cura di *Maria Teresa Marsili*,

Martedì 22 novembre, ore 16

CONCERTO DEL DUO
MARCHESI - MARGHERITA, violino e pianoforte
Musiche di Beethoven, Schubert, Massenet, Godard

Martedì 29 novembre, ore 16

CONCERTO DEL TRIO BROZ, violino, viola, violoncello

Venerdì 02 dicembre, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM: AUDIZIONI DISCOGRAFICHE
ORLANDO FURIOSO: L'opera come apoteosi della voce
Relatore *Lorenzo Costa*,

Martedì 06 dicembre, ore 15,30

LE SINFONIE DI SHOSTAKOVICH (1°)
A cura di *Lorenzo Costa*,

Venerdì 09 dicembre, ore 15,30

UN PALCO ALL'OPERA: LA VEDOVA ALLEGRA di F. Lehár
A cura di *Dario Peytrignet*,

Martedì 13 dicembre, ore 15,30

SHAKESPEARE E IL TEATRO MUSICALE
A cura di *Adolfo Palau*.

Si ringrazia


fondazione

Cassa di Risparmio
di Genova e Imperia



COMUNE DI GENOVA
Assessorato alla Cultura
BIBLIOTECA BERIO

TEATRO CARLO FELICE
FONDAZIONE



per la concreta collaborazione

l'Invito

Periodico d'informazione musicale

Direttore responsabile
Alma Brughera Capaldo

Associazione
Amici Nuovo Carlo Felice

Segretaria:
Adriana Caviglia
Tel. (010) 352122 - Fax (010) 5221808

www.AmiciNuovoCarloFelice.it
E-mail: info@AmiciNuovoCarloFelice.it

Stampa:  Genova