



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"

Peer Gynt, un eroe atipico

Quando Henryk Ibsen scrisse il poema Peer Gynt (si pronuncia Peer Ghyunt) non aveva in mente un dramma teatrale ma appunto un poema eroico o meglio eroico picaresco. La storia della letteratura e anche quella della letteratura musicata, annoverano diversi di questi personaggi bizzarri, controversi e multiformi.

Un conto è parlare dei byroniani Manfred o Aroldo (messi in musica da Berlioz, Schumann e Tchaikowsky) o di Egmont, o dell'eroe dei Preludes lisztiani, senza nome e quindi archetipico nel suo percorso di amore, battaglia e vittoria, altro conto è parlare di eroi storici realmente esistiti e rappresentati poi musicalmente (il generale Mazepa di Liszt o il Wallenstein di Smetana e molti altri).

Ibsen e di conseguenza Grieg tratteggiano un personaggio più simile al Till Eulenspiegel, scapestrato, avventuriero, volubile e se vogliamo un po' infantile.

Intorno al 1920 infatti il filosofo/psicologo Wilhelm Reich, allievo di Freud e ispiratore della moderna bioenergetica scriverà un saggio che si chiama "Conflitti libidici e fantasie deliranti: il Peer Gynt di Ibsen".

La fonte cui si ispira Ibsen è quella dei racconti e delle saghe dell'antica Norvegia, in particolare della regione di Gudbrandsdal.

Quando Ibsen scrive il Peer Gynt siamo nel 1867 e lo scrittore e drammaturgo risiede in Italia.

Sette anni dopo Ibsen, trasferitosi a Dresda, decide di adattare il poema ad opera teatrale con

musica. Il compositore prescelto non poteva che essere Edvard Grieg, il più acclamato compositore norvegese.

La musica di Peer Gynt nasce quindi insieme alla nuova veste teatrale del precedente poema.

Grieg lavora quasi un anno alla partitura, in stretta collaborazione con Ibsen e la prima rappresentazione ha luogo a Christiania (Oslo) nel febbraio del 1876 riportando un enorme successo. Solo quasi dieci anni dopo Grieg comporrà le suites attraverso cui molti conoscono il Peer Gynt, le quali, pur presentandosi come un insieme di brani gradevoli, slegano la musica dallo scopo per cui era stata concepita, facendole inevitabilmente perdere parte della sua intima ragione d'essere.

L'aura musicale di cui Grieg circonda Peer è data da un'atmosfera prevalentemente acquarellistica potremmo dire. L'inquietudine che pur anima tutto lo snodarsi delle vicende di cui Peer è protagonista o vittima, non caratterizza più di tanto i ventisei numeri della partitura e vano sarà aspettarsi tensioni drammatiche violente (come troveremo pochi anni dopo nel bellissimo Kullervo di Sibelius, alter ego finlandese di Peer Gynt) né tantomeno graffianti raffigurazioni allegoriche o istrioniche come nel Till Straussiano.

Grieg era un onesto compositore di gusto classico che concepiva il suo nazionalismo più come l'utilizzo di fonti norvegesi da rivestire di forme tradizionali, piuttosto che non la ricerca di un idioma originale.

(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

BRANDS: FRED PERRY, GUESS COLLECTION, TEN TALKERS, JACIS, CAROL, OUTRAGE, HENRI LLOYD, LACOSTE.



(segue dalla prima pagina)

Peer Gynt

Da maestro della forma qual era, ammirato molto perfino dal poco generoso Brahms, Grieg dipana un percorso musicale a quadri diversi, articolato in brani musicali la cui durata è al massimo di cinque minuti, raffiguranti le avventure del suo eroe in maniera descrittiva.

All'inizio dei cinque atti troviamo Peer, un ragazzo di vent'anni circa, che ama vantare gesta esagerate e che contemporaneamente è oltremodo legato a sua madre, Aase. Grieg scrisse pochi numeri per il primo atto ed il primo di questi "Alle nozze" è un preludio basato su due temi contrastanti, uno veloce e ritmato, l'altro cantabile e melodico (il tema di Solveig) rappresentazione musicale delle due anime di Peer. In mezzo ai due temi principali troviamo anche la citazione di due passi di danza popolare, uno dei quali suonato da una viola solista fuori scena.

Nel secondo atto Peer rapisce Ingrid il giorno in cui lei avrebbe dovuto sposarsi e la abbandona poi sulle montagne. Lì incontra tre ragazze che hanno perso i loro fidanzati troll e Peer dice che lui essendo un uomo e non un Troll può bastare per tutte e tre.

I tre numeri seguenti descrivono il regno dei Troll (sorta di elfi norvegesi), dove Peer è attratto dalla donna in verde, che altri non è che la figlia del re della montagna. I Troll lo giudicheranno per aver sedotto la figlia

del re e lo condanneranno a morte. "Nell'antro del re della montagna" è costruito su un crescendo continuo sulla stessa idea melodica, sulla quale il coro maschile minaccia "Ghiaccio nelle tue vene".

Ma Peer Gynt riesce a fuggire, incontra di sfuggita la fedele Solveig che lo ama e lo attende, ma inseguito ancora dai Troll, fugge verso la casa di Aase.

Sua madre però è morta e, in uno dei numeri più semplici e più toccanti della partitura, ove la musica è affidata ai soli archi che eseguono una frase ripetuta su intervalli uguali che procedono per gradi congiunti, Peer ricorda i tempi in cui correvano insieme in slitta.

Segue un Interludio bucolico, il famoso Mattino (la pubblicità dell'olio Sasso "la pancia non c'è più" degli anni '60 ha diffuso la musica del Peer Gynt molto più delle programmazioni delle sale da concerto italiane).

Nel terzo atto Peer parte per un viaggio in Medio Oriente (Egitto, deserto del Sahara, Arabia) dove assume il ruolo di maturo uomo d'affari, senza abbandonare il gusto della trasgressione e delle avventure amorose. Ragazze arabe e la fanciulla Anitra attireranno Peer irresistibilmente (quantunque l'ingenuamente seduttiva Danza di Anitra, con la sua vaporosa melodia degli archi, appaia più come danza di un collegio di educande che non come quella di una ragazza che fugge su un cavallo alato).

Nel quarto atto su un tempestoso interludio dal titolo "Il ritorno di Peer Gynt" l'eroe torna

nella sua terra, dove Solveig ancora lo attende. Ormai è vecchio. Sente Solveig cantare nella sua capanna e nell'episodio "Scena notturna" Peer rientra in se stesso. Giunto alla fine della sua movimentata vita, Peer rivede alcuni personaggi ripresentarsi a lui, sente un monito di Aase, sua madre, morta molti anni prima, e ripensa a tutto quello che nella vita non ha detto, non ha fatto, non ha portato a compimento, non ha concluso. Le apparizioni lasciano spazio ad un corteo di pellegrini che cantano un inno.

In quel momento Peer decide di fermarsi. Entra nella capanna di Solveig. La giovane ragazza è ora una vecchia, quasi cieca, che ha mantenuto la ricchezza d'animo di sempre. Peer mette la testa sulle sue ginocchia e Solveig conclude quest'itinerario musicale cantando una Ninna nanna.

Il senso del lavoro teatrale di Ibsen sta proprio nelle ultime scene. Il giovane Peer, diventato vecchio, ritorna a casa, rilegge la sua esperienza, incontra chi gli ha sempre voluto bene.

Una ricongiunzione tardiva ma piena di senso, resa possibile da un atteggiamento accogliente a prescindere da tutto. L'invito che Peer Gynt sembra fare a noi è quello di fermarsi più spesso ad ascoltare la nostra coscienza, quello di saper accogliere l'altro, unitamente all'augurio che noi possiamo essere e trovare a nostra volta, in altri, persone generose e fedeli negli affetti come Solveig.

Lorenzo Costa



... dal Kindergarten alla Maturità.

Divertirsi da piccoli per essere internazionali da grandi

Via Mylius 1, 16128 Genova

Tel. 010564334 - E-mail: info@dsgenua.it - Homepage: www.dsgenua.de



La pagina promessa: Il '900 musicale europeo

di Thea De Benedetti

Ottava parte: La musica aleatoria

Nel numero scorso de "l'Invito" abbiamo tralasciato per ragioni di spazio, una nota sul cimitero di Darmstadt, come pure i "Consigli per l'ascolto" ai quali i nostri lettori sono oramai abituati da tempo. Ce ne scusiamo e li pubblichiamo prima di iniziare l'articolo di questo numero.

Nota: Nel cimitero cittadino di cui parla il Maestro Damerini, è sepolto dal 1973 Bruno Maderna.

CONSIGLI PER L'ASCOLTO:

A. Schoenberg : *Kammersymphonie per 15 strumenti op.9 n.1* (1906)

Con quest'opera l'A. si allontana dal massiccio complesso orchestrale e dal sinfonismo wagneriano e tardo-romantico. In essa sviluppa l'armonia costituita da accordi per quarte, e quindi si trova automaticamente fuori dal raggio d'azione del sistema tonale classico. L'intrecciarsi delle varie parti proietta il contrappunto in un movimento vorticoso e convulso, determinando una spinta centrifuga dai cardini tonali, fuori da qualsiasi canone accademico.

A.Schoenberg: "*Un sopravvissuto di Varsavia*" per voce recitante, coro maschile e orchestra (1947).

Musicalmente il metodo dodecafonico che pianifica il massimo decentramento dei legami linguistici, non impedisce alla materia di rifarsi ad effetti sonori realistici, dove i movimenti sonori si fanno gesto, imprecazione, denuncia. Bellissima la parte finale con l'attacco del coro dei condannati che intona lo "*Schema Israel*" canto all'unisono, spoglio, senza speranza, aggredito duramente dalla frantumazione del tessuto strumentale.

Con l'abbandono della tonalità la musica ha perduto la possibilità di creare quelle forme che dipendevano dalle leggi di tale sistema. Peraltro l'universo di relatività che il serialismo ha reso possibile nei rapporti tra le note, ha dato alla musica una grande, quasi totale libertà di espressione, libertà che attiene sia alla sostanza che alla forma, senza penalizzare alcuna delle soluzioni possibili per l'esecuzione di un testo musicale. Questa libertà contempla anche la possibilità che i compositori offrono ad ogni interprete di scegliere una soluzione al momento stesso dell'esecuzione dell'opera. E' proprio tale scelta imprevedibile che genera, per certe sue indeterminazioni, la cosiddetta musica aleatoria. Certo è molto difficile dare una definizione esatta della musica aleatoria in quanto tale musica è oggetto di numerose tendenze, di forme variabili, aperte, mobili, nelle quali il **caso** interviene progressivamente.

Esistono due scuole, quella europea e quella americana che rimettendo in discussione la nozione di caso, insita in questa musica, sostengono due tesi diverse. La scuola europea non ritiene necessaria l'improvvisazione e la totale libertà degli interpreti, mentre quella americana basa la creazione proprio su questi pilastri.

Si può comunque ipotizzare che il **caso** possa intervenire sia sul suono, che sulla struttura, che sul totale aleatorio.

Il **suono**, adoperato quale materiale da costruzione si presta al gioco del **caso** in forza della sua malleabilità. Anche se nella musica aleatoria è entrata rapidamente la musica elettronica, i primi esperi-

menti sul suono fatti da John Cage (1912-1992) negli anni '50 non includono alcun elemento elettronico. Egli lavora esclusivamente sulla natura dei suoni e inventa il pianoforte "preparato" le cui sonorità vengono trasformate da oggetti di metallo, di legno, di plastica, sistemati tra le corde oppure nella cassa. In questo caso, l'indeterminazione sonora dipende dalla diversità dei suoni, i cui timbri sono inattesi e dei quali cambia il colore con il cambiamento degli oggetti.

Più interessati **alla struttura**, che può nascere e svilupparsi in modi diversi se affidata in certo qual modo al **caso**, sono i francesi Pierre Boulez (1925), André Boucourechliev (1925), Gilbert Amy (1936), il tedesco Karlheinz Stockhausen (1928), il belga Henry Pousseur (1929), l'italiano Bruno Maderna (1920), che affidano a due o più direttori d'orchestra le loro opere affinché la struttura nasca dalla loro intesa, oppure lasciano ai pianisti la facoltà di disporre della partitura nell'ordine desiderato. La maggior parte dei compositori europei lascia agli interpreti la possibilità di scegliere tra le varie soluzioni quella più idonea allo sviluppo scritto della musica. Si può quindi capire quanta importanza possa avere il caso nella struttura della musica aleatoria.

Per quanto riguarda il **totale aleatorio**, proprio per questa parziale libertà lasciata agli interpreti anche se ovviamente soltanto per l'esecuzione delle opere, ne consegue che un'opera musicale non risulta un prodotto finito ed intoccabile ma una continua "suspense", un avvenimento. Il totale aleatorio

(continua in quarta pagina)



(segue dalla terza pagina)

Il '900 musicale europeo

utilizza dei metodi di composizione che conducono ad una musica indeterminata nella sua totalità, scritta o improvvisata, poi integrata ad altre arti per rafforzarne il lato "fortuito, casuale". E' chiaro che una così grande fantasia ha come conseguenza la mancanza di certezza per quanto riguarda il materiale destinato a concretizzare tali partiture, e che anche la notazione si è dovuta adeguare ad un livello di generalità compatibile con l'imprecisione del risultato. La notazione, infatti, fa spesso ricorso alle arti plastiche, alla matematica oppure alla grafica, ma bisogna pur dire che la sua ambiguità aumenta le possibilità di risposta dei musicisti, per esempio di alcuni grandi interpreti della musica aleatoria quali Cathy Berberian, dotata di straordinaria duttilità vocale, Siegfried Palm violoncellista, Vinco Globokar trombonista, Carlos-Roqué Alsina pianista e compositore, Severino Gazzelloni flautista, Heinz Holliger oboista, tutti grandi interpreti dotati di senso musicale e drammatico particolarmente sviluppato.

Le nuove relazioni stabilite tra compositori ed interpreti e l'interazione tra gli esecutori di un'opera ottengono come risultato una creazione collettiva più o meno contrassegnata dall'impronta del compositore che scomparendo talvolta dietro agli interpreti e sfruttando la bellezza dei loro gesti, può aggiungere un nuovo parametro estetico alla sua partitura. Il compositore argentino Mauricio Kagel (1931), residente a Colonia dal 1957, docente dei Ferienkursen di Darmstadt negli anni '60 è un convinto assertore della musica aleatoria e invita i suoi interpreti a partecipare attivamente all'esecuzione della sua musica affinché ogni loro iniziativa diventi parte integrante del dramma.

La musica aleatoria può di conseguenza rivolgersi verso forme sceniche. Il concetto insito in essa, secondo il quale ogni uomo è dotato di creatività inizierà l'era, dopo il maggio 1968, del teatro musicale, un genere posto a metà strada tra il teatro e l'opera, una forma totalmente aperta, disponibile ad accogliere ogni tipo di espressione sino a contare talvolta sulla partecipazione attiva degli spettatori.

CONSIGLI PER L'ASCOLTO:

J. Cage: *Concerto per pianoforte e orchestra* (1958) in cui l'A. introduce il materiale da costruzione e il caso nel procedimento musicale e compone un'opera il cui risultato, dove grappoli densissimi di suoni separati da lunghe pause sono lasciati alla libertà dell'interprete, è difficilmente controllabile.

B. Maderna: *Musica su due dimensioni* (1958) per flauto e registraz. stereofonica.

Mentre le sonorità elettroniche sono stabili in una struttura relativamente mobile, il flauto alterna parti segnate nei minimi particolari ad altre quasi completamente aleatorie. La diversità delle fonti sonore, la contrapposizione tra il flautista e la parte registrata, (scelta secondo il gusto dell'esecutore), producono effetti di stereofonia.

M. Kagel: *Match* (1964), per tre esecutori. Una specie di lotta tra due violoncellisti, arbitrata da un percussionista, musica in cui il materiale linguistico è ridotto a schegge, usufruibile soltanto come fantasma, oppure test psicanalitico. L'opera, pur essendo affidata ad una casualità esecutiva quasi totale, ha tuttavia una trama minuziosamente definita, un copione rigorosamente predisposto sia visivamente che gestualmente che musicalmente.

L. Berio: *Passaggio* (1963) su testo di Edoardo Sanguineti. Quest'opera distribuisce i cantanti-attori anche tra il pubblico. Lo spettatore partecipa attivamente alla formazione dello spettacolo per integrare la definizione concettuale non del tutto finita all'atto della rappresentazione. "Moduli aperti" che creando la realtà si risolvono in immagini imprevedibili, in disinibito uso del materiale sonoro e che affidando al caso molta parte dello svolgimento dello spettacolo, creano la più totale ed affascinante aleatorietà.

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*





A Dio, all'Imperatore, alla musica

L'anno mozartiano prosegue la sua navigazione senza rilevanti colpi di scena e, come da copione, la frenesia onnivora che ormai contraddistingue queste celebrazioni pone fianco a fianco nei cartelloni immortali capolavori e pagine trascurabili, pregiate interpretazioni e svogliate esecuzioni. Forse sarebbe stato più interessante impiegare diversamente questa ricorrenza, verificando ad esempio se e in quale misura altre feconde esperienze creative, presenti alla corte di Vienna, abbiano contribuito a quell'*humus* da cui sbocceranno le vette più alte del teatro mozartiano. Non temete, dunque, non è mia intenzione soffermarmi ancora sul divino fanciullo, quanto profittare dell'occasione per ricordare uno dei suoi più illustri contemporanei, Antonio Salieri. Qualche musicologo sostiene che senza musicisti come Salieri, Albrechtsberger, o Cherubini forse non avremmo avuto Beethoven, Schubert, Berlioz. Certo, pur senza arrivare ad affermazioni così spericolate, bisogna riconoscere l'importante ruolo svolto, nella trasmissione della tradizione musicale europea, dai cosiddetti "minori". Cosa significava il nome Salieri per Mozart e i suoi contemporanei? A soli 19 anni di età, quest'italiano aveva assunto a Vienna la direzione del Teatro dell'Opera, a 24 era già compositore di corte. Le sue opere avevano successo nei teatri di Parigi e di Vienna e le sue musiche, riprodotte da strumenti meccanici, erano accessibili al grande pubblico dei caffè. È noto, poi, come Salieri fosse un apprezzato didatta, uno dei più richiesti insegnanti di composizione di Vienna, città non certo priva di insigni maestri. Tra i suoi allievi ricordiamo Beethoven, desideroso di migliorare la propria scrittura vocale, e poi Schubert, Liszt, Moscheles, Hummel, lo stesso Sussmayer e persino uno dei figli di Mozart. Fin dall'infanzia Salieri aveva dimostrato una particolare predisposizione

per la musica, compiendo a Legnago, sua città natale, i primi studi. Poco più che adolescente, dopo aver studiato il violino con Giuseppe Tartini, si era trasferito a Venezia per apprendere l'arte del contrappunto alla scuola di Giovanni Pescetti. Determinante l'incontro con Leopold Gassmann, Kapellmeister alla corte degli Asburgo, autore di sinfonie, messe ed opere. Nel 1770, questo compositore boemo, affascinato dal suo talento, lo volle con sé a Vienna, dove gli insegnò non solo il contrappunto e la composizione, ma anche il tedesco, il latino, il francese. Alla morte di Gassmann (1774), ebbe inizio una brillante carriera, culminata nella carica di Maestro di cappella, sia pure per un breve periodo, dal 1778 al 1790: a tale ruolo preferì infatti quello di compositore ed insegnante di corte. Nel 1778 l'imperatrice Maria Teresa d'Austria gli commissionò l'opera che lo avrebbe consacrato nel panorama musicale dell'epoca, *l'Europa riconosciuta*, destinata all'inaugurazione del Nuovo Regio Ducal Teatro, l'attuale Teatro alla Scala (la medesima opera ne ha salutato il 7 dicembre 2005 la riapertura). Salieri compare assai di frequente nelle cronache teatrali della seconda metà del Settecento, chiamato dal potere austriaco a solennizzare con la sua musica tutte le principali occasioni celebrative. Il suo maggiore biografo, Ignaz von Mosel, lo descrive come un personaggio di spicco nel panorama della musica viennese, il cui catalogo comprende tredici opere serie, (tra cui *Les Danaïdes*, *Axur Re d'Ormus*, *Sappho*); oltre 30 opere buffe (*La scuola de' gelosi*, *La grotta di Trofonio*, *La locandiera*, *Il ricco d'un giorno*); oratori, cantate, sinfonie, ouvertures, marce, serenate, un concerto per flauto e oboe (1774), uno per organo (1775), due concerti per pianoforte (1778), senza dimenticare poi la musica da camera, quella vocale, le liriche, le messe. Anche se è difficile par-

lare di un repertorio a noi sostanzialmente sconosciuto, nonostante le coraggiose iniziative intraprese da alcune associazioni culturali, si può comunque osservare come Salieri riveli nelle sue opere teatrali una certa enfasi nell'espressione melodica, probabile retaggio dell'insegnamento e dell'influenza di Gluck, ed una scrittura vocale profondamente drammatica, capace di combinare elementi teatrali presi dalla tradizione teatrale sia seria che buffa. Negli ultimi anni della sua vita, Salieri vide le sue condizioni di salute peggiorare repentinamente. Ormai quasi cieco, fu ricoverato in ospedale per trascorrervi l'ultimo periodo della sua esistenza e, proprio in questa circostanza, il compositore si sarebbe accusato per la morte del grande salisburghese dando vita a una serie infinita di supposizioni e rappresentazioni drammatiche sul tema. Si consideri invece come, chiamato nel 1788 alla carica di Kapellmeister, proprio Salieri avesse preferito curare l'allestimento di una edizione delle *Nozze di Figaro*, anziché proporre per l'occasione un'opera propria. Non mancarono del resto anche altre manifestazioni di simpatia per il salisburghese e, alla sua morte, fu l'unico, tra i musicisti di allora, a seguirne il feretro. Per 36 anni il compositore di Legnago fu indubbiamente il *deus ex machina* della cultura musicale viennese, reggendo nelle proprie mani i destini di compositori, orchestrali, teatranti, gestendo delle cariche che non solo gli permettevano di dirigere l'orchestra imperiale nelle occasioni più varie, ma anche la scelta di opere e musicisti, l'assegnazione di incarichi e compensi.

Le note del suo Requiem, diretto da Schubert - suo allievo prediletto -, accompagnarono il suo estremo saluto al mondo al termine di una vita completamente consacrata a Dio, all'Imperatore e alla Musica.

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





AVVISATORE MUSICALE

Il nostro caro pubblico

“Cosa ti sembra?”, “Non male”! Questo è l’interrogativo e il giudizio posto, la sera di lunedì 27 marzo al Carlo Felice, nell’intervallo del concerto del pianista Andrai Schiff per la G.O.G., da una signora all’amica.

Non ho ceduto alla tentazione di rivolgermi subito alla signora, anche solo per chiederle perché non dire invece che “non male”, “bene” oppure “benissimo”. Ho subito sentito soffiarmi alle orecchie le accuse di pignolo, maligno, mai contento, sempre critico e di non capire i significati del lessico familiare. Però ho guardato negli occhi la signora e ho capito quella che sarebbe stata la sua risposta a qualche mia domanda.

Avevamo ascoltato una splendida esecuzione-interpretazione di due fra le cinque Sonate beethoveniane che sarebbero state il contenuto di un particolare con-

certo che ha riassunto i primi anni del XIX secolo dell’attività del nostro Ludovico. Dopo aver ringraziato Schiff per averci fatto ascoltare una Sonata (l’opera 54) di non frequente esecuzione, avrei chiesto alla signora qualche impressione sulle conosciutissime “Appassionata” e “Les adieux”.

Per esempio se, nella prima, aveva raccolto i palesi accenni alla passione e alla volontà, sottolineati da un continuo e impegnato lavoro della mano sinistra, o se, sempre nell’Appassionata, aveva colto il ritmo drammatico, anche se a volte reso più tranquillo. Non voglio esagerare e mi fermo: ma era solo per ripetere alcune sensazioni altre volte recepite (Wagner, i saggi finali del Premio Paganini) a testimonianza di certi modi di sentire e commentare.

Tomaso Germinale

“LUCIA” ALLA SCALA

Le fortunate occasioni che hanno consentito alla nostra Associazione di effettuare molteplici viaggi musicali (ricordiamo Milano, Torino, Firenze, Verona, Napoli), hanno suscitato ancora una volta nei nostri soci il desiderio di tornare alla “Scala”.

Ci siamo riusciti! Giovedì 30 marzo un bel pullmann completo (53 partecipanti) è partito alla volta di Milano. L’opera scelta è stata la Lucia di Lammermoor di Gaetano Donizetti diretta dal M° Roberto Abbado e interpretata da Patrizia Ciofi, Lucia, Ramon Vargas, Edgardo e Roberto Frontali, Enrico.

I soci che hanno potuto anche ammirare il rinnovato Teatro nel suo grande splendore, sono rientrati felici e consapevoli di poter ripetere viaggi del genere.

Adriana Caviglia

**I NOSTRI GIOVANI
SI FANNO ONORE**

Alberto Ferrari prosegue la sua carriera con nuovi successi. Ricordiamo con piacere la sua performance, nell’estate scorsa, al Festival di Voltaggio e il brillante risultato di un suo recente concerto a “Casa Paganini”.

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



RISTORANTE - PIZZERIA

SPECIALITÀ FOCACCIA E PIZZATA
CHIUSO IL LUNEDÌ

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



I N O S T R I C O N C E R T I



La collaborazione con il Conservatorio N. Paganini ci ha consentito di conoscere e apprezzare le doti musicali di Elena Carrara che si sono rivelate in un concerto impegnativo e molto interessante.

Il programma prevedeva la Sonata op. 22 di Schumann, Widmung di Schumann-Liszt e una seconda parte interamente dedicata a Chopin: Scherzo n. 2, Notturmi op. 27 nn. 1 e 2 e l'Andante spianato e grande polacca brillante op. 22.

La sensibilità interpretativa della giovane pianista ha ottenuto la più attenta adesione del numeroso pubblico presente che le ha tributato un convinto applauso. Decisamente un bel pomeriggio e un grande successo!



Il Rosemary Quartet, composto da Elena Aiello e Luca Soi, *violino*, Andrea Paoli, *viola*, Sara Spirito, *violoncello*, è una formazione costituita di recente ma che ha già raggiunto un notevole grado di omogeneità. Il nostro pubblico ne ha apprezzato la musicalità ascoltando l'interpretazione del Quartetto op. 50 n. 2 di J. Haydn e il Divertimento n. 3 di W.A. Mozart tributando ai giovani artisti un sincero, caloroso applauso.



Chiamato a sostituire, in breve tempo, altri giovani musicisti Giovanni Piana ha saputo entusiasmare la platea dei nostri soci con un impegnativo programma. La sua interpretazione di importanti composizioni di Schumann (Fantasia in Do maggiore op. 17) e di Chopin (Notturmo in Si maggiore op. 62 n. 1 e Improvviso in Sol bemolle maggiore op. 51) è stata molto apprezzata nella prima parte del concerto che si è felicemente concluso con un'intensa partecipazione alle affascinanti atmosfere della Sonata in Fa minore op. 57 "Appassionata" di Beethoven. Un giovane pianista apprezzatissimo che riascolteremo anche nel prossimo anno.

Andar per mostre e... altro:

Proseguono le visite guidate della nostra socia Claudia Habich che prevedono nel prossimo futuro:

- 04 maggio, ore 16 - "Ippolito Caffi e il vedutismo" a Palazzo Reale,
- 18 maggio, ore 16 - "I fiori del Barocco" nel Polo Museale di Strada Nuova,
- 08 giugno, ore 15 - "I Gioielli Akan e il Museo d'Albertis" (ascensore in via Balbi, dopo Bar Cavo)
- 16 giugno, ore 16 - "Alberto Issel e il paesaggismo tra Liguria e Piemonte nell'Ottocento" Rapallo, Museo Gaffoglio (treno ore 15 da Stazione Brignole)

Attività Sociale dal 22 aprile al 13 giugno 2006

**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 CHIERICI: - Storia del Melodramma, ore 16,00

Sabato 22 aprile, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:

AUDIZIONI DISCOGRAFICHE

PEER GYNT di E. Grieg

Relatore *Lorenzo Costa*,

Venerdì 28 aprile, ore 16

INCONTRI ALLA BIBLIOTECA BERIO:

STORIA DEL MELODRAMMA

LE SCUOLE MUSICALI NAZIONALI -

FRANCIA: JULES MASSENET

Relatore *Roberto Iovino*,

Martedì 02 maggio, ore 15,30

OMAGGIO A GEORGE GERSHWIN

A cura di *Alfredo Pettenello*,

Venerdì 05 maggio, ore 15,30

UN PALCO ALL'OPERA:

IL BARBIERE DI SIVIGLIA di G. Rossini

A cura di *Sebastiano Zerbino*,

Martedì 08 maggio, ore 16

CONCERTO DELLA CLASSE

DI NEVIO ZANARDI

Musica da camera per violoncelli,

Venerdì 12 maggio, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:

AUDIZIONI DISCOGRAFICHE

LA CENERENTOLA:

La vertigine della parodia e il trionfo della verità,

Relatore: *Lorenzo Costa*,

Martedì 16 maggio, ore 15,30

AMORE E SEDUZIONE IN MUSICA

A cura di *Adolfo Palau*,

Venerdì 19 maggio, ore 17

- Circolo Ufficiali -

PICCOLA BIBLIOTECA MUSICALE presenta:

BENEDETTO MARCELLO di Tiziana Canfori,

Edizioni San Marco dei Giustiniani

Interviene *Maria Rosa Moretti*,

Martedì 23 maggio, ore 16

CONCERTO DI RUDOLF FATYOL

E MARCO PODESTA', violino e pianoforte

In collaborazione con Associazione Musicale Dioniso,

Martedì 30 maggio, ore 16

CONCERTO DI MARTIN MUNCH, pianoforte

In collaborazione con Associazione Musicale Dioniso,

Martedì 06 giugno, ore 15,30

W.A. MOZART: LE SINFONIE

A cura di *Pietro Timossi*,

Venerdì 09 giugno, ore 15,30

UN PALCO ALL'OPERA:

IL TURCO IN ITALIA di G. Rossini

A cura di *Lorenzo Costa*,

Sabato 10 giugno, ore 16

INCONTRI ALL'AUDITORIUM:

AUDIZIONI DISCOGRAFICHE

UN BALLO IN MASCHERA:

Il lirismo drammatico di Verdi

Relatore: *Lorenzo Costa*

Martedì 13 giugno ore 15,30

RICORDO DI GHENA DIMITROVA

A cura di *Maria Teresa Marsili*,

Si ringrazia



COMUNE DI GENOVA
Assessorato alla Cultura
BIBLIOTECA BERIO

Fondazione

Banca Popolare di Novara

per il territorio

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.AmicinuoovoCarloFelice.it

E-mail: info@AmiciNuovoCarloFelice.it

Stampa:  Genova