



CONSORZIO TRA I CONSERVATORI DEL VENETO

**SIMULTANEO ENSEMBLE
LABORATORIO DI MUSICA DA CAMERA DEI
CONSERVATORI DEL VENETO**

**XIII EDIZIONE
12 MARZO - 23 APRILE 2016**



**LA MUSICA NELLA
GRANDE GUERRA**

**PROGETTO ACCREDITATO NEL PROGRAMMA UFFICIALE DELLE COMMEMORAZIONI
DEL CENTENARIO DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE
A CURA DELLA PRESIDENZA DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI**

Il porto sepolto

*Vi arriva il poeta
e poi torna alla luce con i suoi canti
e li disperde*

Giuseppe Ungaretti ...

CALENDARIO DEI CONCERTI

Sabato 12 marzo ore 18.00	PADOVA Auditorium Pollini UOMINI, SOLDATI, BESTIE, MACCHINE Musiche di Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arnold Schönberg, Igor Stravinsky
Martedì 15 marzo ore 18.00	VERONA Auditorium Montemezzi UOMINI, SOLDATI, BESTIE, MACCHINE Musiche di Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arnold Schönberg, Josef Suk, Philippe Gaubert, Claude Debussy
Lunedì 4 aprile ore 17.00	ROVIGO Salone dei Concerti di Palazzo Venezze PREBELLICO, BELLICO, POSTBELLICO Musiche di Claude Debussy, Maurice Ravel, Ivor Gurney, Gian Francesco Malipiero, Francis Poulenc
Lunedì 4 aprile ore 17.30	VENEZIA Sala dei Concerti di Palazzo Pisani MAMMA, MAMMA... Musiche di Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Claude Debussy, Desiré-Emile Inghelbrecht
Sabato 9 aprile ore 17.00	VICENZA Palazzo Cordellina MAMMA, MAMMA... Musiche di Ottorino Respighi, Alfredo Casella, Claude Debussy, Desiré-Emile Inghelbrecht
Sabato 9 aprile ore 17.00	ADRIA Sala dei Concerti del Conservatorio PREBELLICO, BELLICO, POSTBELLICO Musiche di Claude Debussy, Maurice Ravel, Ivor Gurney, Gian Francesco Malipiero, Richard Armstrong Whiting, Leo Friedman, Archie Gottler
Lunedì 11 aprile ore 17.00	ROVIGO Salone dei Concerti di Palazzo Venezze CAMMINA, DUNQUE, O PELLEGRINO... Musiche di Fabrizio Spada, Gian Francesco Malipiero, Claude Debussy, Alfredo Casella, Igor Stravinsky, Germaine Tailleferre, Josef Suk, Philippe Gaubert

Sabato 16 aprile ore 17.00	CASTELFRANCO VENETO Salone di Villa Barbarella CAMMINA, DUNQUE, O PELLEGRINO... Musiche di Fabrizio Spada, Gian Francesco Malipiero, Claude Debussy, Alfredo Casella, Igor Stravinsky, Germaine Tailleferre, Josef Suk, Philippe Gaubert
Sabato 16 aprile ore 17.00	ADRIA Sala dei Concerti del Conservatorio LA TRAPPOLA DEL MONDO Musiche di Ottorino Respighi, Claude Debussy, Reynaldo Hahn, Darius Milhaud, Alban Berg, Igor Stravinsky
Lunedì 18 aprile ore 17.30	VENEZIA Sala dei Concerti di Palazzo Pisani VERSO NUOVE MUSICHE PER UNA NUOVA UMANITÀ Musiche di Claude Debussy, Francis Poulenc, Giuseppe Denti, Richard Armstrong Whiting, Leo Friedman, Archie Gottler
Martedì 19 aprile ore 18.00	VERONA Auditorium Montemezzi NATURA E UOMINI IN GUERRA Musiche di Ottorino Respighi, Francesco Balilla Pratella, Guido Guerrini, Marino Antonelli, Claude Debussy, Alfredo Casella
Martedì 19 aprile ore 18.00	VICENZA Sala dei Concerti del Conservatorio VERSO NUOVE MUSICHE PER UNA NUOVA UMANITÀ Musiche di Claude Debussy, Francis Poulenc, Giuseppe Denti, Richard Armstrong Whiting, Leo Friedman, Archie Gottler
Giovedì 21 aprile ore 18.00	PADOVA Gabinetto di Lettura NATURA E UOMINI IN GUERRA Musiche di Ottorino Respighi, Francesco Balilla Pratella, Guido Guerrini, Marino Antonelli, Claude Debussy, Alfredo Casella
Sabato 23 aprile ore 17.00	CASTELFRANCO VENETO Salone di Villa Barbarella LA TRAPPOLA DEL MONDO Musiche di Ottorino Respighi, Claude Debussy, Reynaldo Hahn, Darius Milhaud, Alban Berg

L'ingresso ai concerti è libero e gratuito

INFO: CONSERVATORIO DI MUSICA FRANCESCO VENEZZE

Corso del Popolo 241 - 45100 Rovigo - tel. 0425 22273

ufficiostampa@conservatoriotorvigo.it - www.conservatoriotorvigo.it

SIMultaneo Ensemble del Consorzio tra i Conservatori del Veneto

SIMultaneo Ensemble è un laboratorio di musica da camera ideato nel 2003 da Cecilia Franchini in collaborazione con studenti, docenti e compositori del Conservatorio *Benedetto Marcello* di Venezia. Negli anni ha esteso la propria progettualità ai diversi Conservatori veneti, passando nel 2013 sotto l'egida del Consorzio tra i Conservatori del Veneto (CCVEN). Il SIM coinvolge e coordina allievi e docenti di tutte e sette le istituzioni AFAM venete, offrendo un'ampia panoramica di giovani talenti dei nostri Conservatori.

Il laboratorio si propone di studiare ed eseguire, sotto forma di lezioni-concerto anche dal taglio monografico e con registrazioni, il repertorio cameristico italiano e internazionale dal Novecento storico fino alla produzione attuale.

Ha debuttato in un concerto al Mozarteum di Salisburgo con musiche di Malipiero, Maderna, Ambrosini e Pasquotti e ha continuato negli anni ad affrontare diversi repertori e compositori - dalle monografie su Messiaen (2005), Dalla Vecchia (2010), Debussy (2012), al progetto *Note venete: opere cameristiche delle scuole di composizione nei conservatori del Veneto* (2011) fino ai più recenti Britten, Hindemith e Poulenc nel rapporto con la storia (2013), "In principio era il Lied" (2014) e "Le metamorfosi della musica russa - da Michail Ivanovic Glinka a Sofia Gubaidulina" (2015).

Il SIMultaneo Ensemble - sede di Padova - ha collaborato, nell'estate 2015, col Campus delle Arti di Bassano partecipando ad un corso di perfezionamento con K. Bogino, distinguendosi per l'ottima preparazione cameristica e vincendo numerosi concerti in Italia e all'estero.

In questa tredicesima edizione "**La MUSICA nella GRANDE GUERRA**", il Laboratorio offre uno sguardo sulla musica da camera composta in Europa negli anni del conflitto, analizzandone l'estetica e le commistioni fra differenti forme d'arte.

SIMultaneo Ensemble 2016 "La musica nella Grande Guerra" si fregia della **concessione del logo ufficiale** delle Commemorazioni del Centenario della prima guerra mondiale che accredita l'iniziativa quale progetto rientrante nel Programma ufficiale delle commemorazioni del Centenario della prima guerra mondiale a cura della Presidenza del Consiglio dei Ministri - Struttura di Missione per gli Anniversari di interesse nazionale.

SIMultaneo Ensemble 2016 si avvale inoltre della partecipazione con relativa concessione del logo dell'Associazione **Centro Studi Musica e Grande Guerra** creato con lo scopo di raccogliere la più ampia documentazione sulla produzione musicale durante la Prima Guerra Mondiale a livello sovranazionale e in particolare sulle opere composte dai musicisti impegnati nei vari fronti o costretti alla prigionia di guerra. Il Centro si propone di mettere a disposizione degli studiosi tutto il materiale raccolto, organizzare convegni di studio, concerti e manifestazioni e documentare la ricerca con la pubblicazione di cataloghi e studi relativi alle musiche raccolte.

Presidente e Vicepresidente dell'Associazione sono rispettivamente i Maestri Lorenzo Fornaciari e Carlo Perucchetti, il quale introdurrà i concerti che si terranno rispettivamente a Venezia e Vicenza il 18 e il 19 aprile illustrando in particolare la figura di Giuseppe Denti.



SIMULTANEO ENSEMBLE 2016

“LA MUSICA NELLA GRANDE GUERRA”

Tutto è perduto, tutto è salvato! Tutto è salvato questa sera!
Maurice Maeterlinck, da *Pelléas et Mélisande*

Al Comitato della Lega nazionale per la difesa della musica francese / Zona militare 7/6/16
 Signori,

[...] Naturalmente non posso fa altro che lodare la vostra “ferma idea del trionfo della patria”.
 Questo bisogno è così vivo in me che mi ha spinto a lasciare la vita civile, quando nulla mi obbligava
 a farlo.

[...] Ma io non credo che per la “salvaguardia del nostro patrimonio artistico nazionale” occorra
 “vietare la pubblica esecuzione delle opere austro-tedesche contemporanee, non ancora di
 pubblico dominio”.

“Se non si discute neppure di ripudiare per noi e le giovani generazioni, quella classicità che
 costituisce uno dei momenti immortali dell’umanità”, ancor meno si deve discutere di “allontanare
 da noi, per lungo tempo”, opere interessanti, chiamate forse a costituire a loro volta dei monumenti,
 e delle quali, nell’attesa, possiamo trarre un utile insegnamento.

Sarebbe addirittura pericoloso per i compositori francesi ignorare sistematicamente le produzioni
 dei loro colleghi stranieri e formare così una sorta di consorteria nazionale: la nostra arte
 musicale, nell’epoca attuale, tanto ricca, non tarderebbe a degenerare, a cristallizzarsi in forme
 banali. Poco m’importa, ad esempio, che Schönberg sia di nazionalità austriaca. Egli è nondimeno
 musicista di grande valore, le cui ricerche piene d’interesse hanno avuto un’influenza favorevole
 su certi compositori alleati, e anche su di noi. Dirò di più, sono lietissimo che Bartók, Kodály e i
 loro discepoli siano ungheresi, e lo manifestino tanto sapidamente nelle loro opere. In Germania,
 Richard Strauss a parte, vediamo soltanto compositori di second’ordine [...] ma è possibile che
 prestino si rivelino laggiù giovani artisti che sarebbe interessante conoscere qui.

[...] Spero ciò nonostante di continuare a “proclamarmi Francese” [...]
Maurice Ravel

Dicono che piangete perché è morta la guerra [...].
 No, no, siete tristi perché la pace che è nei confini del vostro paese non vi è ancora penetrata in
 quelli del cuore. Che pace è questa mai?

Stringetevi con quello che fu il vostro nemico, guardatevi bene negli occhi con lui e piangete
 insieme [...].

Spiriti universali di Goethe, di Beethoven, di Wagner, spiriti di Heine e di Nietzsche sposati alla
 latinità, sia per voi pronunziata la vostra parola più bella: amore.
 Lavoreremo insieme e ci comprenderemo e ci ameremo, e gioveremo a farci comprendere ed
 amare dagli altri, da tutti, e tutti ci seguiranno.

Aldo Palazzeschi, da *Due imperi ... mancati*

PREMESSA

Il programma formulato dai Conservatori del Veneto per questa edizione *SIMultaneo Ensemble 2016* dedicata alla musica da camera nella Grande Guerra evidenzia due filoni portanti, quello francese e quello italiano, sui quali si innestano in misura minore le espressioni musicali che direttamente o indirettamente ruotano "intorno alla guerra" di compositori di altre nazioni.

Tale spaccato, pur essendo sorto senza alcuna volontà di completezza né tanto meno di equilibri stabiliti a priori, ma per ovvio pragmatismo dalle forze esecutive presenti nel corrente anno accademico nei sette istituti partecipanti, delinea in maniera piuttosto chiara quello che realmente fu il panorama musicale nell'ambito della Grande Guerra, quali i principali maestri che vollero esplicitamente riferirsi a questa terribile apocalisse della modernità agli albori del secolo breve (una tragedia - "Tutto è perduto, tutto è salvato! Tutto è salvato questa sera!" - ancora evitabile alla *fin de siècle* anche se già percepibile all'atto di stesura del *Pelléas et Mélisande*, andato in scena nel 1893 e significativamente riletto in musica quale dramma lirico da Debussy e come poema sinfonico da Schönberg), quali coloro che preferirono rifugiarsi in un primitivismo bucolico in contrasto con la barbarie dell'uomo della fonda che sembrava, per una sorta di contrappasso, riaffiorare crudelmente e crudamente dalle viscere della terra, dei monti e dei ghiacci ove un anonimo popolo-soldato veniva annientato da forze naturali, da condizioni di vita inumane e dalla più avanzata tecnologia che sperimentava in continuazione nuovi sistemi d'arma convenzionale, ma non solo.

Accanto ai grandi nomi coinvolti nell'esprimere attraverso importanti composizioni questa tragedia dell'umanità - Claude Debussy e Maurice Ravel in Francia, Alfredo Casella, Ottorino Respighi e Gian Francesco Malipiero in Italia - si affacciano sulla scena, limitandoci per un attimo a queste due nazioni, da un lato le provocazioni dei più giovani Darius Milhaud, Francis Poulenc o Francesco Balilla Pratella, dall'altro le testimonianze dirette delle sofferenze al fronte o nei campi di prigionia anche di nomi alle soglie della memoria come nel caso del maestro-capitano Giuseppe Denti.

Minore fu invece il contributo esplicitamente "di guerra" della *Wiener Schule*, anche perché i suoi tre artifici furono richiamati sotto le armi; comunque da un lato il dramma espressionista presente nella nostra rassegna con i *Vier Stücke op. 5* di Alban Berg e dall'altro l'amara e cruda ironia nella "brigata di ferro" di Arnold Schönberg costituiscono anch'essi la chiara dichiarazione della lacerazione di una civiltà che, giunta all'apogeo del progresso e dichiarante la morte di Dio e la nascita del superuomo, si autocondannava ad un baratro dal quale avrebbe iniziato a risollevarsi soltanto dopo oltre trent'anni dai pochi colpi di pistola sparati a Sarajevo il 28 giugno 1914.

E di tale estraniante condizione di totale disorientamento psicofisico e umiliazione a vere e proprie de-creature dei sopravvissuti è documento di prim'ordine quell'*Histoire du Soldat* che Igor Stravinsky concepì in Svizzera durante la fase terminale di WWI.

Interessanti, ma spesso nascoste, sono le raccolte di *songs* inglesi qui rappresentate da tre testi musicati da Ivor Gurney così come l'affermarsi e il diffondersi di un nuovo repertorio musicale americano grazie alla venuta in Europa, e in Francia soprattutto, delle truppe statunitensi nel corso del 1918, anche questo rappresentato nel corso della presente rassegna.

Purtroppo la guerra non si concluse con gli armistizi del novembre 1918, perché mancò la capacità di cogliere nel nemico il fratello, nonostante i proclami degli artisti e degli intellettuali a tale riguardo come abbiamo esemplificato sopra con le parole di Maurice Ravel e di Aldo Palazzeschi: uniche armi a sottolineare questa "occasione perduta" furono allora la spoliazione e la trasfigurazione dei linguaggi, l'ironia e l'autenticità di "musica altre" come il jazz.

FRANCIA

MAURICE RAVEL (1875 - 1937)

"Quando penso che hanno appena distrutto la cattedrale di Reims! [...] e che l'aspetto fisico mi avrà impedito di vivere i momenti splendidi di questa guerra santa, di aver preso parte alla vicenda più grandiosa, più nobile che sia capitata nella storia dell'umanità, Rivoluzione compresa! [...] e poiché ho sentito che stavo per impazzire, ho preso la decisione più ragionevole: mi arruolerò!" Così scrive l'oramai quarantenne Maurice Ravel a Roland-Manuel nel 1914, e dopo aver faticato non troppo a ottenere una divisa (non di aviatore come lui avrebbe desiderato, ma di autiere) non tardò molto a rendersi conto della

tragica realtà del conflitto e dello svilimento psicofisico che esso produce all'interno dei combattenti nei quali, dichiara, "mi è quasi impossibile trovare una traccia di umanità", uscendo lui stesso duramente provato e, forse anche per questo, in grado di offrire all'umanità un'opera di altissimo valore altamente sconvolgente e rispecchiante una cultura, quella europea dell'immediato dopoguerra, terribilmente spaesata e senza solidi punti di riferimento, quale la *Sonate pour violon et violoncelle* (1920-1922), spoglio "tombeau" al quadrato del compianto Debussy e dell'antica grandeur del diciassettesimo secolo, ma anche mappa a posteriori della "terra di nessuno", nuovo macabro elemento di un'arte (o casualità) militare anch'essa oramai oltre il controllo e la misura dell'uomo. La *Sonate* rappresenta nell'organico ciò che era rimasto della sontuosità classico-romantica del trio violino-violoncello-pianoforte il cui ultimo grande esempio era stato offerto, alle soglie dell'inizio del conflitto, dallo stesso Ravel, un complesso lavoro di contrasti estremi tra i frammenti del passato e i novelli fuochi d'artificio del secolo breve: ma il *Trio* non fu l'unica composizione di travaglio tra il rimpianto per un'epoca che non c'era più e la nuova, luttuosa età della Grande Guerra; esempi di tale concezione sono il pianistico *Tombeau de Couperin*, di fatto memento alla gioventù francese falcidiata sul fronte occidentale e le *Trois chansons* (in due versioni redatte parallelamente, per coro misto a cappella e per voce media e pianoforte, tra dicembre 1914 e febbraio 1915). Si tratta di tre brevissimi brani, i due estremi veloci e quello medio in tempo lento dal titolo *Trois beaux oiseaux du paradis*; è proprio in esso che vibra fortemente il fervore patriottico nel dialogo tra la voce narrante e i tre uccellini che, nei colori del tricolore francese, portano immagini di morte. L'uccellino blu è simbolo del cielo verso il quale si sono rivolti gli occhi del soldato senza più vita, il bianco è quello del colore cadaverico della fronte di un altro caduto, mentre il rosso è figura del sangue versato. Il sentore di morte è musicalmente reso dalle numerose quinte vuote che campeggiano nella partitura.

Tornando brevemente alla *Sonate* possiamo scorgere anche qui diversi elementi di comunione con il passato: violino e violoncello sono le colonne portanti della sonata barocca di derivazione italiana (l'opera quinta di Arcangelo Corelli *docet*), ma in un contesto decisamente estraniato dove le funzioni dei due strumenti sono spesso invertite rispetto alla loro idiomatica naturalezza, e allo stesso tempo i due strumenti sono gli estremi rimasti sia dell'incompiuto disegno debussyan delle *Six Sonates*, in considerazione anche del fatto che a Debussy il pezzo è dedicato, sia dei raveliani trio con pianoforte e quartetto d'archi cui le sonorità e i contrappunti del Finale ammiccano.

Credo che questa sonata segni una svolta nella evoluzione della mia carriera. La spoliazione vi è spinta all'estremo e comporta la rinuncia al fascino dell'armonia e un orientamento sempre più pronunciato in direzione della melodia.

Né armonia, né contrappunto, si potrebbe aggiungere, sebbene entrambi non manchino, ma si celino soprattutto ove i due strumenti tendono a fondersi anche timbricamente per cui è difficile riconoscerne l'identità. Il *Très vif* e il *Lent* richiamano il *Pantomime* e la *Passacaille* del *Trio* in una sorta di continuità vitale, ma ovviamente in un mondo cambiato, vero e proprio labirinto non solo armonico, ma anche e soprattutto rinnovata mappa timbrica con grande varietà di emissioni sonore quali pizzicati, armonici, arco, ponticello, trilli, accordi pizzicati e glissandi con effetto di timpani.

Il primo movimento della *Sonate* apparve con il titolo di *Duo* nel *Tombeau de Claude Debussy* (supplemento a *Revue Musicale* del dicembre 1920), mentre l'intera opera in quattro movimenti fu pubblicata nel 1922.

CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)

Di Claude Debussy si offrono alcune esecuzioni dell'intero corpus di sonate realizzate (tre rispetto alle sei progettate) nelle quali il maestro francese dà prova del suo "imparare tutto da capo" come egli stesso scriveva, reso necessario sia dal bilancio di un'esistenza oramai giunta alle sue soglie terrene sia di un'epoca che con la guerra avrebbe dovuto rigenerarsi dopo il dramma della distruzione fisica e morale della cultura europea. Testamento artistico e spirituale il luogo geometrico di questo nuovo stile - come ben lo definisce Enrica Lisciani-Petrini - "è spaesante, davvero unheimlich". Si tratta anzitutto del sopracitato progetto delle *Six Sonates pour divers instruments* mirato a rimarcare, in un momento così tragico e solenne allo stesso tempo, fatto di decisioni improcrastinabili, sia le solide radici del pensiero musicale francese, sia i valori essenziali dell'umanesimo, in contrasto con la primordiale e bruta ferinità del momento resa ancora più crudele e stridente dall'uso delle nuove tecnologie belliche deformanti uomini e natura, entrambi proiettati in una "terra di nessuno" intesa non solamente in

senso geopolitico, ma in senso universale, come non-dimensione vitale. Occorreva perciò un duplice atto di coraggio, consistente nel recupero degli elementi primi del passato, di Couperin e di Rameau in particolare, da trasfondere nella purezza eterea dei nuovi suoni e combinazioni strumentali. Si trattava di una ricostruzione fenomenologica della musica attraverso la ridefinizione di una sorta di "pre-sonata" - unione di sonata e di suite - non ancora/più vincolata a un percorso narrativo, ma fatta di zone tematiche tra loro assemblate in maniera che diversi centri si muovevano ora come non succedesse niente e ora come se tutto fosse in preda al caos. Tale recupero significava saper riorientare la propria esistenza e ridare immagine alla visione dell'Essere contro gli errori di un'evoluzione storica che stava rapidamente minacciando il cammino dell'uomo distraendolo per una "selva oscura" senza fine a detrimento del suo pellegrinaggio verso il Punto Omega della Storia, verso la meta della Vita.

Allo stressante silenzio malato, cupo e sordo delle linee dei fronti di guerra, che preludeva alla violenza inaudita di un attacco nemico, la percezione del suono nelle *Sonates* alle soglie del silenzio con i suoi respiri e pause costituisce anzitutto il recupero - in un grado evolutivo - di quella che nel mondo antico e medievale era stata identificata come armonia delle sfere, il novello equilibrio tra uomo e cosmo, tra finito e infinito. "È a suo modo pienezza, e pertanto veicolo di qualcos'altro. È il deserto in cui fiorisce la musica; e la musica, questo fiore del deserto, è a sua volta una sorta di misterioso silenzio. Reminiscenza o profezia, la musica e il silenzio che la avvolge sono comunque eventi di quaggiù. Ma se questa voce non ci rivela i segreti dell'al di là, può comunque ricordare all'uomo il mistero che egli porta in sé stesso, [...] essa] ci parla del nostro destino" (Vladimir Jankèlevitch).

Non si può certo negare, come lo stesso *musicien français* dichiara nelle sue lettere, quanto la trasformazione delle antiche trame seicentesche in diafani distillati sonori volti alla ricerca del volto dell'Essere non possa risentire di ciò che stava accadendo sui campi di battaglia sia a proposito delle continue sospensioni temporali e armoniche, sia delle loro deformazioni percettive, figure dei continui disorientamenti di tante "terre di nessuno" terrestri, aeree e sotterranee e della perdita della centralità a favore d'innumerevoli decentramenti ognuno dei quali apparentemente ininfluente, ma in realtà piccolo valore pur esso fondamentale nella sommatoria dei destini dei popoli nella Grande Guerra. Ed è proprio in relazione con il conflitto, non in astratto, che l'interrogativo esistenziale si fa particolarmente incalzante, come si evince dai seguenti testi redatti dal compositore:

Voglio lavorare non per me stesso ma per dare una prova, per quanto piccola, che neppure trenta milioni di *boches* possono distruggere il pensiero francese anche se hanno tentato di degradarlo prima che annientarlo. Penso alla gioventù francese stupidamente rovinata da questi mercanti di *Kultur* che ci hanno fatto perdere per sempre ciò che avrebbe dovuto dar gloria al nostro paese. Ciò che sto compонendo sarà un segreto omaggio a loro; la dedica è superflua.

[...]

Ho capito che [...] era viltà pensare solo agli orrori che accadono, invece di cercare di reagire ricostruendo, secondo le mie forze, un po' della bellezza contro la quale la guerra si accanisce. [...] Di questi tempi ci si chiede tra quali braccia finirà la musica. [...] Insomma dov'è finita la musica francese? Dove sono finiti i nostri vecchi clavicembalisti, che suonavano la vera musica! Essi custodivano il segreto di quella grazia profonda, di quell'emozione senza epilessia, che oggi rinneghiamo come bambini ingratì ... (lettera a Robert Godet, 14 ottobre 1915)

Abbiamo avuto la nostra dose di dolore, di difficoltà morali e familiari, come del resto è naturale in un momento in cui l'intera Europa è stata presa dal desiderio di partecipare a questo tragico "concerto". [...] Come scrivete voi, "non riusciranno a farci ammattire!" C'è pur sempre qualcosa che sta al di sopra della forza bruta: "chiudere le finestre" alla bellezza è davvero un enorme controsenso che annichilisce al contempo il senso stesso della vita. Quando il fragore del cannone, oggi indispensabile, lascerà posto ad altri suoni, bisognerà aprire gli occhi e le orecchie ...! Bisognerà ripulire il mondo da questa malvagia semente. (lettera a Igor Stravinsky, 24 ottobre 1915)

La difficoltà di creare una nuova forma e di darle senso in un mondo congelato da una guerra di posizione, ma che proprio in virtù di essa si evolveva con una rapidità straordinaria, fece soffrire particolarmente Debussy nella gestazione della *Sonata per violino e pianoforte*:

In una recente passeggiata ho trovato l'idea cellulare della Sonata [...]. Disgraziatamente le prime due parti non ne vogliono più sapere [...] Conoscerdomi, potete ben immaginare che non potrà obbligarle a convivere con un vicino [il Finale] con cui non vanno d'accordo (lettera a Jacques Durand del 17 ottobre 1916)

Vogliate scusarmi [...] ho dovuto rimaneggiare profondamente questo terribile finale! Risentiva troppo dell'inquietudine circostante. Comunque è questione di pochi giorni, altrimenti ci sarebbe da impazzire (lettera a Jacques Durand del febbraio 1917)

Sappiate [...] che ho scritto questa sonata solo per liberarmene [...]. Voi che sapete leggere fra le righe, vi vedrete le tracce di quel demone della Perversità che ci spinge a scegliere proprio l'idea che bisognava abbandonare [...]. Questa sonata sarà interessante da un punto di vista documentario. E come esempio di ciò che un uomo malato può scrivere durante la guerra (lettera a Robert Godet del 7 giugno 1917)

Intanto la *Première Sonate pour Violoncelle et Piano* (scritta rapidamente nel luglio 1915) con il suo *Prologue* aveva fatto debuttare "al quadrato" quest'ultima grande stagione creativa di Debussy. Esso rappresentava l'austero ritorno al passato e da quel passato riprendeva le mosse con un *exordium* dal solenne carattere di ouverture alla francese, un vero e proprio incipit per mezzo del quale Debussy riesce ancora a prendere vigore, pur consci del doppio male, il suo personale e quello del mondo intero che lo affliggeva terribilmente. La malinconica *Sérénade* rarefatta nei pizzicati da mandolino si trasforma allora in una maschera di dolore che nemmeno l'animata *gigue* del Final è in grado di togliere: anzi al suo interno si insinuano le dodici cullanti battute del *lento, molto rubato con morbidezza* il cui delicato suono è destinato all'estinzione, in netto contrasto con l'irruenza impressa alla chiusa finale. Possiamo certamente dire - citando Stefan Jarocinski - che, anche attraverso questo intermezzo, "Debussy coglie l'ultimo soffio della vita sulla soglia stessa che separa l'essere dal non-essere". "I suoi silenzi e le sue pause - prosegue lo studioso polacco - vengono talvolta come dall'altra riva", mentre infuria senza requie la battaglia interiore del compositore e l'Europa brucia dei fuochi di guerra.

La *Deuxième Sonate pour Flûte, Alto et Harpe* ha quale cifra portante la malinconia di una dimensione pastorale oramai perduta per sempre nella quale fin dall'inizio gli strumenti si fondono a tal punto da creare il passaggio l'uno nell'altro della melodia di esordio, segno che non sussiste più una separazione tra i vari parametri, ma che tutto si compenetra in un flusso sonoro che continuamente crea soluzioni inaspettate piangendo quel tempo perduto di proustiana memoria. L'elemento maggiormente rivoluzionario della sonata è dato non solo dalla mancanza del pianoforte sostituito dall'arpa, ma anche dall'alleggerimento del violino con il flauto e della viola con il violoncello: si crea così un insieme timbrico assolutamente nuovo che se da un lato richiama l'antica sonata barocca a tre, dall'altro apre nuove prospettive cameristiche che culmineranno nel *Marteau sans Maître* di Pierre Boulez.

Maggiormente ripiegate sul passato sono invece le *Six épigraphes antiques* per pianoforte a quattro mani (una rivisitazione risalente al luglio 1914 dei precedenti intermezzi risalenti al 1900-1901 per le *Chansons de Bilitis* di Pierre Louys) nelle quali l'ipotetico recupero di armonie arcaiche con accordi sospesi e atmosfere rarefatte nell'incontro tra uomini e divinità, nelle misteriose corrispondenze tra la natura e l'immaginario umano dell'antico mondo mediterraneo, rimandano ancora una volta a quando anche le guerre, da sempre esistite sulla faccia della terra, erano combattimenti a volto scoperto in cui il valore individuale e la volontà degli dei si ergevano ad attivi protagonisti e non ad amorse masse in preda a gerarchie militari destabilizzate dal crescente potere delle macchine lacerante umanità e natura.

Tra il 4 giugno e il 20 luglio 1915 Debussy scrive, ancora una volta quasi di getto, *En blanc et noir*, tre pezzi per due pianoforti, il suo capolavoro espressamente dedicato, con deciso accento patriottico, al pensiero della guerra e alle sue vittime, come documentano le epigrafi (e nel caso del secondo anche la dedica) apposte all'inizio di ogni pezzo.

I. à mon ami A. Kussewitsky

Qui reste à sa place / et ne danse pas / de quelque disgrâce / fait l'aveu tout bas.

[Chi resta al suo posto / e non danza, / di fatto confessa / una qualche disgrazia!]

J. Barbier & M. Carré, *Romeo et Juliette*

II. au Lieutenant Jacques Charlot tué à l'ennemi en 1915, le 3 Mars

Prince, porté soit des serfs Eolus / en al forest ou domine Glaucus. /

Ou privé soit de paix et d'espérance / car digne n'est de posséder vertus /

qui mal vouldroit au royaume de France.

[Principe, sia portato dai figli di Eolo / nella distesa dove Glaucio impera / e sia privato di pace e di speranza / perché non degno di posseder virtute / chi vuole il male del regno di Francia!]

François Villon, *Ballade contre le ennemis de la France* - envoi

III. À mon ami Igor Strawinsky

Yver, vous n'este qu'un villan ... [Inverno, non sei che un villano ...]

(Charles d'Orléans)

È ora a questi pezzi che volgiamo brevemente il nostro sguardo, richiamando anzitutto la sostanziale centralità del secondo, la "pagina di guerra" forse più celebre dell'intera storia della musica per il certamen tra due temi che si pongono a bandiera e simbolo delle forze antagoniste in campo sul fronte occidentale: l'Inno di Lutero *Ein feste Burg ist unser Gott* e quello che lo stesso compositore definisce come *pre-Marsellaise*, ovvero l'Inno nazionale francese dato in pura forma stilizzata (forse per evitare le contaminazioni delle sue precedenti funzioni storiche ed ideologiche), privato cioè dei suoni ribattuti e dei valori ritmici con i quali lo (ri)conosciamo con immediatezza. D'altra parte tale scelta può figurare un'immagine "militare" di mimetizzazione del tema o ancora le già richiamate situazioni di deformazione e aberrazione delle forme di vita (e di morte!) dell'umanità, con il rischio di perdita di coscienza del proprio passato, di progressiva irriconoscibilità della propria identità.

L'intero lavoro prende l'avvio dall'*Ur-Ton "do"* e su questa tonalità di base ha inizio un percorso destinato a muoversi sull'intera gamma cromatica (ovvero sui tasti bianchi e neri del pianoforte), armonicamente modulante, fluttuante e cangiante nelle suggestioni tematiche e ritmiche con l'apparire, in un delicatamente espressivo tema di valzer, di dolci e graziose melodie in ritmo binario - la commistione dell'impianto ritmico ternario è dialetticamente contrastata dalla sovrapposizione di emiolie nelle altre voci - su cui si insinuano sempre più insistentemente scattanti e marcati incisi, incalzanti nel vigore sonoro e nella loro scansione ritmica e articolatoria, figure di squilli di trombe e rintocchi di campane, che in contrasto al bucolico clima dell'inizio riecheggiano l'inquietudine del dramma che sta attanagliando il mondo. La luce dell'ampio accordo finale di do maggiore in "più che fortissimo" costituisce pertanto un punto ambiguo: si tratta della speranza del sole che mai tramonta al termine della terrena apocalisse, oppure del bagliore accecante di un'esplosione d'intensità straordinaria? Non è nuovo Debussy, specie nelle opere dell'ultimo periodo, a lanciare messaggi ambivalenti, come commenterà significativamente a proposito della *Sonata per violino e pianoforte*: "per una contraddizione tutta umana, è piena di tumulto. In futuro diffidate dunque delle opere che sembrano librarsi al settimo cielo, potrebbero essere cresciute nelle tenebre malsane di un cervello distrutto ... Per esempio il finale, che passa per le più curiose deformazioni, fino a giungere al semplice gioco di un'idea che gira su sé stessa. Come il serpente che si morde la coda, passatempo che tra parentesi non so quanto possa essere divertente".

Ben sommesso e sordo si apre il *tombeau* costituito dal secondo brano nel quale l'eco di uno squillo di tromba si presenta con una leggera, ma significativa variante, rispetto a quello udito nel primo brano: là

era costituito dalle note [sol-do-sol-mi], qui si ripiega, senza raggiungere l'ottava [sol-sol] sui suoni [sol-do-mi-mi-do], ed è seguito dall'elegiaco tema di siciliana, malinconicamente e desolatamente ricorrente nella maggior parte dei brani di guerra, come una amara "cifra" identificativa. L'accordo dissonante costruito sul pedale di fa# (tritono) accentua la drammaticità e il distacco dall'*Ur-Ton "do"* che ancora permane quale nota *principalis* della melodia e fondamento sul quale è costruito l'ostinato ritmico al basso. Il movimento sempre più incalzante della battaglia e i temi contrastanti anche per carattere di *Eine feste Burg* e della *pre-Marsellaise* raffiguranti lo scontro tra le due forze - *boches* [teste dure] da un lato e *poilus* [pelosi] dall'altro, come ironicamente erano definiti rispettivamente tedeschi e francesi - in cui la volontà di vittoria francese è rappresentata dal sempre più esaltante squillo di tromba e dalla conclusione in fa maggiore [quale contrasto con il tritono iniziale!] non possono tuttavia impedire il riapparire della sofferta melodia di *Siciliana*, assunta a icona del sacrificio dei caduti, in primis del tenente Jacques Charlot, alla cui memoria il pezzo è intitolato, ma che di fatto rappresenta tutta la gioventù falciata lungo le trincee. Le ultime due battute con tre icastici accordi pronunciati fortissimo con attacco sforzato concludono repentinamente il brano in fa maggiore. Nella violenta e secca esplosione del suono finale ancora una volta urlo di vittoria e grido di dolore si fondono insieme. Il consecutivo passaggio al movimento finale cambia repentinamente il clima e ci porta, come suggerisce la prima parola dell'epigrafe, "*Yver*", a una leggerissima e rapida filigrana sonora che, con il suo mormorio continuo, costituisce il glaciale flusso di fondo sul quale si muove tutto il brano. Tendenzialmente più astratto, nonostante la presenza di melodie - attinte anche dall'*Uccello di Fuoco* di Igor Stravinsky cui il pezzo è dedicato - facilmente percepibili e coinvolgenti, anche se continuamente cangianti, il numero finale fa sfoggio di diverse formule tecniche presenti nelle contemporanee *Etudes*, altre elevate pagine di uno straordinario e vasto testamento, ma soprattutto acquista in esso carattere tematico l'iterato elemento della rapida acciaccatura in funzione di climax, ma anche di *trait-d'union* con i precedenti pezzi. La lezione finale di Debussy è ancora una volta molteplice: l'annunciato spegnersi della vita nel silenzio dell'inverno costituisce senza dubbio un punto di arrivo della sua poetica oltre che della storia generale e personale, ma si tratta sempre di un silenzio bianco, non definitivo, che spalma a più riprese l'accordo finale di re maggiore con la sesta aggiunta sprigionata dall'acciaccatura. La materia musicale ascende quindi a una nuova dimensione non di vuoto assoluto, bensì di vita spirituale nella quale il compositore desidera cercare il conforto della sua stessa persona il cui corpo è irrimediabilmente malato, e di tutta l'umanità ferita dalla guerra. Il lume della sesta assume pertanto in quest'ottica non una funzione di disturbo, ma la speranza di una novella estate, di una Vita oltre le soglie del rumore, di una nuova incarnazione, volontà di immaginare e donare all'umanità, come Debussy scrisse, "un po' della bellezza contro la quale la guerra si accanisce".

Aggiunge acutamente Ernesto Napolitano: "In nessun'altra occasione Debussy ha sentito il bisogno di radicare una propria composizione in un tale intreccio di riferimenti e di citazioni, in una così fitta rete di connessioni. *En blanc et noir* si innesta in una intertestualità, sia di apparati musicali che di apparati letterari, da considerare non solo imposta da un'ansia di significato del tutto insolita, ma forse anche come schermo. L'intertestualità è lo scudo che si oppone all'infelice corso del tempo?" Tali citazioni, alle quali va aggiunto come Debussy avesse inizialmente pensato di intitolare i pezzi *Caprices en blanc et noir* in riferimento alla carica allegorica e visionaria delle opere di Goya, rappresentano pertanto, come risponde lo stesso Napolitano al proprio interrogativo, una sorta di montaggio decostruttivo e cifra dell'irrequietezza, e pertanto pongono *En blanc et noir* come "il gesto di avanguardia estremo, oltre anche le sonate", eroico ergersi all'interno della mappa sanguinante dell'Europa 1914-1918 e tentativo ultimo di raccogliere gli eterogenei frammenti della civiltà del vecchio continente.

Infine una menzione alla composizione di guerra di Debussy il cui successo registrò, in cinque ristampe nell'arco di tre anni (dal Natale 1915), quasi diecimila copie vendute nel solo periodo bellico. Si tratta di *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* di cui esistono due versioni, una per voce e pianoforte e l'altra per coro di voci bianche. Come già detto per le *Trois Chansons* di Ravel anche qui è lo stesso musicista ad elaborare il testo, una dura invettiva contro i nemici che hanno bruciato case, scuole e chiese, hanno ucciso le madri e costretto i padri a combattere, e una preghiera a Gesù Bambino affinché possa donare il pane quotidiano ma anche la vittoria ai bambini di Francia, Belgio, Serbia e Polonia. Con questa durezza Debussy contava di "arrivare dritto al cuore dei cittadini" - come dichiara in una lettera a Paul Dukas nell'aprile 1917 - e il successo del lavoro, grazie anche all'inserimento del testo bilingue francese-

inglese e all'idioma musicale piuttosto tradizionale, sembrò confermare tali aspettative. Un lieve e ripetitivo accompagnamento a terzine di crome sostiene la prima parte della narrazione che diviene più incalzante nella parte centrale culminante sul grido "Punissez-les!" all'acuto in un drammatico ed eroico "mi bemolle maggiore" che da un lato contrasta con la cupa e dolorosa atmosfera iniziale in la minore e dall'altro richiama nell'inciso melodico la ieratica icasticità dell'incipit della *Quinta Sinfonia* di Beethoven: al celeberrimo [sol-sol-sol-mib] troviamo qui [sol-mib-mib-mib], cosciente o inconscia punizione dell'eroismo tedesco divenuto ora prevaricazione?

Lasciamo a ognuno la risposta che riterrà più opportuna.

Segue un'ampia *peroratio* nella richiesta di aiuto a Gesù Bambino per i piccoli delle nazioni martoriata, in un accelerando reso ancor più incalzante dal ribattuto degli accordi del pianoforte e culminante sul grido, iterato, di "Noël" sull'intervallo di terza ora rovesciato verso l'acuto ma minore [mib-solb], terza e quinta dell'accordo di do b maggiore. Improvvisamente il brano si ripiega sulla richiesta essenziale del "pain quotidien" - davvero un suggestivo frammento del *Pater Noster* nella sua frase più concreta, mentre la sezione finale della ripresa con una "coda" destinata a spegnersi nel nulla sul registro grave della voce che declama *murmurando* "Noël! écoutez-nous, nous n'avons plus de petits sabots", compie la sua ultima, stringata ma efficacissima *peroratio in rebus* verso l'acuto e con la massima sonorità strumentale nel trionfale accordo di la maggiore sul verso "Mais donnez la victorie aux enfants de France!".

FRANCIS POULENC (1899 - 1963), DARIUS MILHAUD (1892 - 1974) E REYNALDO HAHN (1874 - 1947)

La partecipazione alla Grande Guerra per il poeta Guillaume Apollinaire e il musicista Francis Poulenc fu ben diversa: il primo, arruolatosi volontario, rivestì i gradi di tenente, fu ferito gravemente alla testa, decorato al valore militare e morì di febbre spagnola due giorni prima dell'armistizio franco-tedesco; il secondo, anche per la giovanissima età, fu impiegato nelle retrovie. Ciò non impedì il loro incontro artistico sia con la messa in musica di alcuni testi di Apollinaire tratti da *Calligrammes*, sia con l'analogia operazione compiuta da Poulenc tra il 1918 e il 1919 nella suite *Le Bestiaire*, una brevissima rassegna per voce ed ensemble strumentale misto (flauto, clarinetto, fagotto e quartetto d'archi) oppure per pianoforte in cui tenera malinconia e profondo umorismo costituiscano sia il doveroso *tombeau* al poeta, sia le uniche "armi" per ricostruire il mondo dopo le crepe della guerra. Al 1918 appartengono anche due lavori strumentali di grande immediatezza e schiettezza, oltre che di straordinaria stringatezza: si tratta di *Sonate pour piano à 4 mains* e di *Sonate pour deux clarinettes* (in si bemolle e in la). Entrambe sono articolate in tre brevissimi movimenti, semplificazione estrema di un linguaggio che associa alla semplicità dadaista delle infantili cellule tematiche, stridenti elementi armonici e timbrici ottenuti rispettivamente nei clusters pianistici e nel gioco di sottile variante di colore dovuto al diverso taglio dei due clarinetti; esse richiamano così la spontaneità dell'*art negre* da un lato e il primitivismo di Igor Stravinsky (ammiratore del giovanissimo Poulenc) dall'altro. Allo stesso tempo riprendono la lezione esposta nel 1912 da Wassily Kandinsky nel saggio *Lo spirituale nell'arte* di riscoprire le genuine fonti di ogni civiltà, ora divenuta ancor più urgente, per ricostruire il mondo occidentale uscito terribilmente malato dall'apocalisse della guerra a causa delle bestiali e degradate condizioni di vita dei soldati sopravvissuti destrutturati, in oltre quattro anni di guerra, perfino del loro stesso volto, umiliati al rango di de-creature incapaci di reinserimento sociale, familiare e personale nella nuova vita perché deturpati fisicamente o psichicamente e delle nazioni che dolorosamente non riusciranno a trovare né equilibri interni, né accordi internazionali tali da poter ridare dignità all'uomo e pace al continente.

Una delle risposte artistiche fu allora l'affacciarsi dell'*esprit nouveau*, la nuova vocazione di immettere nell'ironia pungente delle opere d'arte un allarmante carattere profetico nel mondo postbellico, secondo quanto predicato da Apollinaire e ripreso da Pablo Picasso, Erik Satie e Jean Cocteau, che sintetizzerà le proprie teorie nel pamphlet *Coq et l'Arlequin*, in cui la vittoria del primo sul secondo è ancora espressione "dell'esasperato nazionalismo degli anni di guerra, con quel correlato di germanofobia musicale che Ravel, abbiamo visto, rifiutò con tanta nobiltà" (Enzo Restagno), mentre i gruppi da camera "classici" mimeranno sempre più i linguaggi "altri", come è il caso di *Rapsodie Negre* di Poulenc e di *Histoire du soldat* di Stravinsky, ma anche del balletto di Darius Milhaud su testi di Jean Cocteau, *Le Bœuf sur le toit*. In questo caso dominano i temi popolari dell'America latina cui Milhaud aveva attinto dai cinque anni di vita in Brasile proprio durante il conflitto al seguito di Paul Claudel, inviato a Rio de Janeiro come ministro plenipotenziario.

Temi energici e dotati di grande carica ritmica e armonie bitonali animano con grande coinvolgimento le

vicende ambientate in un bar di Parigi tanto che il caffè frequentato dal Gruppo dei Sei e dagli intellettuali parigini loro amici cambierà il suo nome appunto in *Le Bœuf sur le toit*.

Contemporaneamente si delinea la nostalgia del passato mitigata da un certo grado di serenità mancante invece nelle sonate ultime di Debussy - anche in quella per flauto, viola e arpa maggiormente imperniata sulla dimensione bucolica rispetto alle prime due - che permeerà i suoni della *Sonate pour violon et piano n. 2 op. 40* (1917) dello stesso Darius Milhaud, di *Medailles antiques pour flûte, violon et piano* (1916) di PHILIPPE GAUBERT (1879 - 1941), del comunque più concitato *Trio pour piano, violon et violoncelle* (composto tra il 1916 e il 1917 e poi rivisitato nel 1978 con l'aggiunta di un quarto movimento) di GERMAINE TAILLEFERRE (1892 - 1983) e della *Sonatine pour flûte et harpe* di DÉSIRÉ-ÉMILE INGHELBRECHT (1880 - 1965), un modo anche questo per esorcizzare le ancora fumanti rovine della distruzione bellica con il richiamo ad un'età purtroppo perduta per sempre, cristallizzata attraverso la modalità o la politonalità in una sorta di sospensione temporale affinché non sia travolta dal divenire della storia, ma allo stesso tempo altra sottile forma di allarme verso la nuova alba del secolo breve.

Specularmente a quanto avvenuto per Milhaud il venezuelano Reynaldo Hahn visse pressoché l'intera vita in Francia, ove era giunto all'età di tre anni, e nel 1914 allo scoppio della Grande Guerra non esitò ad arruolarsi come volontario. Anch'egli traspose frammenti della propria esperienza al fronte in musiche per canto e pianoforte (settore al quale dedicò sia risorse artistiche sia didattiche, queste ultime raccolte nel volume *Lezioni di canto*) con le liriche *À Chloris* e *À nos morts ignorés* (composta nel 1915 in Argonne) e il breve ciclo delle *Cinq petites chansons anglaises* su testi di Robert Louis Stevenson scritte nell'inverno 1915 a Clermont-en Argonne.

IGOR STRAVINSKY (1882 - 1971)

L'atto d'accusa "musicale" senz'altro più celebre e forte gridato al mondo intero sull'imminente pericolo di un conflitto senza precedenti fu quello lanciato a Parigi il 29 maggio 1913 al *Théâtre des Champs-Elysées* con la "prima" del balletto *Le Sacre du printemps* di Igor Stravinsky, liturgia di una "nuova" primavera di barbarie e violenze inaudite con compimenti di sacrifici umani che nella realtà si sarebbero rivelati di lì a poco, per forme e quantità, impensabili anche di fronte alla forza di questo colosso sonoro.

Con il *Sacre du printemps* siamo di fronte al "più memorabile scandalo che la storia della musica abbia mai registrato" (Roman Vlad), minaccioso "segno ultimo" di voler destare le coscenze sui radicali sconvolgimenti del pensiero e del mondo e sugli inimmaginabili rischi, pochi mesi dopo resi visibili agli occhi di tutti, della inumana catastrofe offerta dall'inedito volto della guerra nel Novecento. Il titolo originario del balletto, *Il Grande Sacrificio*, sarebbe già stato per se stesso efficace indice dell'apocalisse della modernità "con il mito palingenetico della morte e della rinascita, attraverso il sacrificio" (Emilio Gentile) cui il secolo breve credette ingenuamente, ossia purificazione della comunità umana, attraverso il sangue, da una società costruita sulla frenesia scientifica delle scoperte e su quella tecnica della nuova rivoluzione industriale ma infiacchita negli animi da troppi anni di pace e da un conseguente clima di decadenza cui - molti intellettuali ne erano concordi in prima linea - occorreva dare una nuova sferzata.

Purtroppo dalla Grande Guerra e dalle sue miserie sarebbe emerso un male ben più grave rispetto a quello comunque significativo lasciato dai singoli lutti e da individui irrimediabilmente segnati di cui l'Europa fu piena, a partire da quelle condizioni di pace umilianti per i paesi sconfitti e non certo rasserenanti: cedere al male della guerra, mettendo l'uomo contro l'uomo e rendendo negoziabili valori morali e spirituali, aveva rivelato "la tragica impotenza dell'*homo* di fronte agli attacchi del maligno" (Simone Zacchini), come lo stesso Stravinsky denunciò in un successivo, celebre lavoro composto nella fase finale del conflitto, *Histoire du soldat* (su libretto di C.F. Ramuz), dopo essersi rifugiato in Svizzera, a Morges sul lago di Losanna, ai confini con la Francia. Così lo stesso compositore richiama le principali motivazioni dell'opera:

L'idea mi venne nell'autunno 1917. Il proposito di comporre uno spettacolo drammatico per un *théâtre ambulant* mi si era affacciato più di una volta dall'inizio della guerra. Il *nostro soldato*, nel 1918, era visto molto chiaramente come la vittima del conflitto mondiale in corso,

[mentre] il diavolo è il *diabolus* del cristianesimo, una *persona* dai molti travestimenti. Il budget striminzito della produzione mi limitò a un pugno di strumenti, ma le mie idee musicali erano già indirizzate verso uno stile strumentale solistico. Sulla scelta degli strumenti influì un evento importante di quel tempo, la scoperta del jazz americano. L'ensemble dell'*Histoire assomiglia a un'orchestra jazz* in quanto ciascuna famiglia strumentale - archi, legni, ottoni, percussioni - è rappresentata da elementi soprani e bassi. Gli strumenti sono jazzistici, tranne il fagotto che ho sostituito al sassofono. La mia prima idea tematica fu la melodia di tromba-trombone all'inizio della marcia; uno dei motivi principali è molto vicino al *Dies irae*, ma questa somiglianza non mi balenò durante la composizione. Neppure miravo a un lavoro di carattere internazionale: la melodia americana all'inizio della marcia; il *ragtime* americano; la *valse* francese; il corale tedesco che somiglia tanto a *Ein' feste Burg*, il *paso doble* spagnolo.

L'internazionalità di una Grande Guerra scontro tra *Kultur* e *civilisation*, figure della lotta tra Bene e Male e rilettura del sommo tema goethiano tra Faust e Mefistofele, dissidio che può essere superato solo da un'autentica e cristiana forma di purificazione e di redenzione, culmina - nel lavoro di Stravinsky ridotto poi alla sua essenza minima in una *Suite per violino, clarinetto e pianoforte* - nella disperazione del soldato che vende l'anima al diavolo.

La negatività delle scelte operate dal soldato tratto in continua tentazione non vuole essere una protesta antimilitarista, ma il segno preoccupante della minaccia che conduce e annulla l'uomo d'inizio secolo dal suo essere individuo (il soldato va infatti inteso non come il prototipo dell'eroe, ma come colui che, ricevuta una neutra uniforme, si mimetizza in una situazione fatta di passività e di attese, appena interrotte da insensati comandi) verso un collettivismo totalitario irrISPettoso ed indifferente delle sue angosce interiori e tale quindi da precipitarlo nella più cieca e bieca disperazione, oppure da ingannarlo con facili ma false illusioni per le quali egli si rende oramai disposto a tutto, pur di riemergere da una condizione di passivo anonimato, a una sola dimensione. Pertanto il soldato di Stravinsky, osserva Roman Vlad, diviene il protagonista "dell'eterno motivo faustiano dell'uomo che rinuncia alla sua anima per il possesso di beni materiali o per conoscere l'inconoscibile. Questo motivo trova qui la più pessimistica delle soluzioni. L'uomo soccombe senza nessuna speranza di riscatto, preso al laccio e stritolato dal diabolico ingranaggio delle oscure forze che lo sovrastano". Si dipana così una straordinaria rassegna di musiche del passato e del presente, europee ed extra-europee: complessi meccanismi di precisione da marionetta e soggetti a ritmiche deformazioni, melodie suadenti ma ingannevoli cui il soldato con il suo violino alla fine soccombe definitivamente in un minaccioso mondo nuovo senz'anima, "tutto vuoto, morto, pietrificato e rimpiange quella spensierata adesione, ingenua e infantile che prima aveva verso le cose e il reale" (Simone Zacchini).

STATI UNITI D'AMERICA E INGHILTERRA

I richiami alla musica afro-americana sopra accennati si stavano nel frattempo concretizzando non solo attraverso le loro citazioni e "imitazioni" da parte dei musicisti europei ma soprattutto, grazie allo stanziamento avvenuto proprio in Francia di numerose truppe statunitensi formate da soldati neri tra cui i famosi *Hellfighters* comandati dal tenente James Reese Europe, nella loro diretta espressione che darà così inizio alla grande diffusione del jazz e della musica americana in Europa. Tre sono gli esempi di *popular songs* proposti all'interno di SIMultaneo Ensemble 2016:

- *Till we meet again* (1918), musicato da RICHARD ARMSTRONG WHITING (1891 - 1938) su testo di Raymond Blanning Egan, ha come tema la partenza del soldato che deve separarsi dalla ragazza che ama e che spera di sposare al suo ritorno;
- *Let me call you sweetheart* (1910), musicato da LEO FRIEDMAN (1869 - 1927) su testo di Beth Slater Whitson, è un dolce canto d'amore molto popolare durante la guerra;
- *America, I love you* (1915), un celebre *song* patriottico ampiamente ricorrente in entrambe le due guerre mondiali la cui musica, su testo di Edgar Leslie, venne scritta da ARCHIE GOTTLER (1896 - 1954) famoso per altri due canti dedicati alla Grande Guerra, *Hunting the Hun* e *Heart of Wetona*.

IVOR GURNEY (1890 - 1937), poeta e compositore inglese, combatté durante il conflitto, ma nel 1917

venne congedato dal fronte per i danni patiti durante un bombardamento con i gas che lo segneranno psicologicamente per tutto il corso della rimanente esistenza durante la quale non mancò di credersi Haydn o Beethoven, oppure Shakespeare. Così Alessandro Macchia sintetizza il duplice ruolo di musicista e scrittore, ma anche il duplice volto, di Gurney:

L'artista-soldato Gurney doveva scovare in una dicotomia di natura estetica l'incommensurabilità fra il mondo della pace e quello della guerra: se la musica rispecchiava la conciliazione del cuore, la poesia avrebbe raffigurato quei nervi placati ma per sempre dolorosamente scossi.

La presenza di tale dicotomia anche nel solo settore letterario era infatti ben espressa dalla raccolta *Severn & Somme*, pubblicata nel 1917, dove il Severn è il fiume "paradisiaco" della sua infanzia, mentre la Somme l'"infernale" corso d'acqua tristemente famoso per le tragedie del fronte occidentale che egli stesso stava vivendo in prima persona.

ITALIA

ALFREDO CASELLA (1883 - 1947)

Alfredo Casella rappresenta il "ponte" tra la musica di guerra francese e quella italiana. Allo scoppio del conflitto egli risiedeva a Parigi per poi trasferirsi a Roma nell'ottobre 1915. Appartengono agli anni parigini sia un ancora bucolico lavoro giovanile per flauto e pianoforte quale *Barcarola et Scherzo op. 4*, sia soprattutto i primi quattro pezzi di *Pagine di Guerra op. 25* che saranno successivamente completate - dopo l'entrata in guerra dell'Italia - con un quadro dedicato a *Corazzate italiane in Adriatico*. Di estremo interesse è anche un altro lavoro flautistico non dichiaratamente di guerra, il dittico *Sicilienne et Burlesque*, ma nel quale sono già presenti elementi tematici in seguito sviluppati nella grande opera di guerra di Casella, una delle più importanti in assoluto nell'ambito di questa letteratura, *Elegia eroica* per grande orchestra, quali la malinconica e delicata melodia di siciliana, sostenuta dai premonitori e cupi accordi del pianoforte, e il vitalismo meccanico del secondo movimento ove alla dolcezza dei sentimenti dell'uomo si sostituisce il roboante fragore ritmicamente scandito delle macchine. Gli elementi essenziali del confronto tra il soldato-automa e le intime espressioni individuali che nell'opera orchestrale riecheggeranno come mondo perduto frammentandosi nei ricordi e lamenti dei soldati feriti a morte nella "terra di nessuno" sono pertanto già ampiamente preannunciati, e in particolare il carattere di mediterranea italicità del cullante ritmo di siciliana, nostalgico e persino funebre, costituirà nel lavoro sinfonico un omaggio alla grande regione insulare che diede al regio esercito un numero elevatissimo di militari.

Anche le *Pagine di guerra* (Quattro «films» musicali) per pianoforte a quattro mani furono concepite a Parigi: esse prendono ispirazione dalla proiezione di alcuni documentari sulla guerra, offrendo pertanto quattro lavori "cinematici" in cui al movimento delle immagini è sostituito quello dei suoni. I brani documentano, come testimoniano i titoli, i seguenti luoghi ed eventi: I. *Nel Belgio: sfilata di artiglieria pesante tedesca*, II. *In Francia: davanti alle rovine della cattedrale di Reims*, III. *In Russia: carica di cavalleria cosacca*; IV. *In Alsazia: croci di legno ...*

Il primo "filmato" costituisce pertanto un chiaro omaggio da parte di Casella offerto alla martoriata nazione belga ed è caratterizzato da una stridente e ossessiva marcia in un esasperato crescendo "carico di morte" nel cui gesto si racchiude, a nostro parere, il simbolo dell'invasione di un territorio altrui. Da questo momento la composizione si avvia rapidamente allo sgretolamento, precipitando dapprima in una sequenza di terzine discendenti, secondo la figura retorica della catabasi, poi perdendosi negli echi della marcia per nascondersi poco alla volta alle nostre orecchie.

Nel secondo la scrittura accordale, politonale come già nel pezzo precedente in modo da creare una sorta di sospensione e cristallizzazione del fluido decorso temporale, prende l'avvio da un tetracordo discendente proposto a quattro voci a distanza di quinta l'una dall'altra (da eseguire *con gravità misteriosa*) su cui s'insinua un corale da suonare *legatissimo, dolce ed espressivo*, evocazione di un organo che accompagna la liturgia della celebrazione del Mistero della Vita resa ora impossibile per la distruzione della cattedrale, ma anche per la visione pessimistica del mondo colpito da una catastrofe inimmaginabile con conseguente crisi spirituale delle coscienze.

Il cinematismo domina l'intero terzo movimento nel quale il galoppo della cavalleria si avvicina sempre più all'ascoltatore, in un doppio incalzare agogico e dinamico, fino alla conclusione del brano. È la percezione di uno spazio destinato non a rimanere "altro", ma a investire, coinvolgendolo direttamente, il pubblico, così come la guerra non si stava mostrando distaccata dal mondo civile ma produceva sempre più il suo influsso fisico e psicologico sulle popolazioni.

Il movimento finale (Tempo di berceuse *andante molto moderato*) è una cullante ma allo stesso tempo macabra ninna-nanna, figura di un vero e proprio "requiem æterna dona eis Domine" rivolto a ogni caduto a causa del conflitto. Le armoniose e sinuose linee legate delle melodie sembrano davvero disegnare con i loro profili melodici le numerose croci che la *pietas* umana cercava di disseminare, quando possibile, sui luoghi delle battaglie e in cimiteri improvvisati lungo le retrovie. Il silenzio della morte non è però totale: dapprima s'innalza il canto di una melodia in modo frigio (da suonare *con grande espressione*), poi un frammento della Marsigliese, a indicare che la morte non è stata vana e si innalzerà nel ricordo personale e della nazione la perpetua memoria a favore del sacrificio anonimo ma prezioso reso dal soldato defunto.

Poco tempo dopo Casella, "malgrado l'anormalità del momento politico e la gravità delle vicende belliche" decise di tornare in Italia e offrire alla sua patria una nuova musica che si sarebbe ottenuta da un lato attingendo alle radici del canto gregoriano, del Rinascimento e della musica strumentale del passato, dall'altro filtrando e facendo proprie le esperienze europee di avanguardie tra loro diverse (da Stravinsky, a Schönberg, da Debussy al jazz). Così, prosegue Casella, "tornavo in Italia carico di una forte esperienza "europea" e ben deciso quindi a porre questo bagaglio spirituale alla disposizione del mio paese". Infatti "quando scoppia la grande guerra, l'indipendenza artistica italiana era ben lungi dall'essere un fatto compiuto. I pittori non erano ancora giunti a liberarsi dall'influenza impressionistica, né i musicisti da quella parallela franco-russa che era subentrata alla germanica. È arduo sostenere che la politica e l'arte possano essere indipendenti. Però, sta di fatto che nella novella storia italiana, la conquista di un nostro stile ha coinciso precisamente colla liberazione ultima del suolo italico e con l'esaltazione dello spirito nazionale".

In coerenza anche a questo principio, dopo avere orchestrato i quattro pezzi pianistici Casella provvederà, come già accennato, ad integrarli nel 1918 con un quinto brano che rendesse omaggio al successivo coinvolgimento italiano nel conflitto: *Nell'Adriatico: corazzate italiane in crociera* è il titolo di questo ultimo, "futuristico" brano nel quale era già insita l'intenzione di proclamare la vittoria dell'Italia che si stava profilando agli orizzonti.

Capolavoro dell'opus di guerra di Casella è però la già ricordata *Elegia* sinfonica della quale egli stesso scrisse:

Nell'estate del 1916, avevo concepito un poema funebre che volevo dedicare *alla memoria dei figli d'Italia caduti per la sua grandezza*. Questo poema, del quale terminai la composizione nel tardo autunno del medesimo anno, si chiamò *Elegia eroica* [dedicata *Alla memoria di un Soldato morto in guerra*] ed aveva la forma di un vasto trittico, una vera e propria marcia funebre iniziale di carattere eroico, un episodio centrale più intimo e di carattere profondamente doloroso, una ultima parte infine ove, ad una raffica di morte che passava violenta sull'orchestra, subentrava una dolcissima *ninna-nanna* nella quale veniva evocata la patria come una madre che culla il figlio morto.

GIAN FRANCESCO MALIPIERO (1882 - 1973)

È anzitutto un consistente corpus pianistico a caratterizzare l'"opera di guerra" di Gian Francesco Malipiero, altro fondamentale compositore italiano della c.d. Generazione dell'Ottanta. In tali lavori Malipiero non si limita a un descrittivismo esteriore, bensì entra nella dimensione psicologica della coscienza come denotano sovente i titoli che ripercorriamo brevemente a iniziare dai *Preludi autunnali* composti a Venezia nel settembre 1914 la cui "malinconia è forse effetto della guerra appena cominciata e non ancora sentita". A essi seguono i *Poemi asolani* (Asolo, autunno 1916) dei quali il compositore dichiara:

Solo *La notte dei morti*, cioè il primo dei tre *Poemi asolani*, è veramente lo specchio di me.

Dai colli asolani avevo veduto accendersi tutti i cimiteri della pianura sino al Monte Grappa e quelle luci, accompagnate dai rintocchi delle campane, stavano già allora a dimostrare che solo i morti potevano ancora dirsi vivi. Eravamo al prologo della tragedia.

All'anno successivo appartengono *Barlumi* (Asolo, ottobre 1917), seguiti nel 1918 da *Maschere che passano* (Roma, 2 novembre 1918) e *Risonanze* (Roma, novembre 1918).

Tali titoli ben manifestano la precarietà dell'esistenza dei soldati, la vita ridotta a flussi di immagini senza più connessioni logiche e private di un unico centro di controllo, per cui l'uomo si è de-creato, è divenuto maschera di sé stesso nella quale riecheggiano quei bagliori di morte con i quali ha convissuto terribilmente per numerosissimi mesi. Non solamente al pianoforte Malipiero dedicò la sua opera di guerra: ricordiamo infatti la seconda parte (1915) di un lavoro sinfonico composto in più ondate, *Impressioni dal vero*, nella quale "vi sento certi rintocchi, incertezze, dubbi, e mi ricorda gli angosciosi bombardamenti aerei di Venezia che, abitando io allora sul canale del Brenta, potevo osservare nelle notti di luna: stavo appunto realizzando la partitura d'orchestra in quell'orribile estate del 1915. Le terze rappresentano lo sforzo sostenuto per vincere gli spettri e gli incubi postumi di una tragedia vissuta, che m'impediva di liberare la mia mente tanto era occupata da neri pensieri" e *Pause del Silenzio* (prima parte / Sette espressioni sinfoniche), composte tra Roma e Crespano del Grappa nella primavera 1917 (edite nel 1919 da Universal, Vienna) sulle quali egli afferma:

Nel 1914 la guerra sconvolse tutta la mia vita che, fino al 1920, fu una perenne tragedia. Le opere di questo periodo rispecchiano forse la mia agitazione, ciononostante ritengo che, se qualcosa ho creato di nuovo nella mia arte (forma-stile), è appunto in quest'epoca.

Le *Pause del silenzio* non rappresentano nessuna tendenza, nessuna intenzione, che non sia puramente musicale. Vennero concepite durante la guerra (1917) quando era più difficile trovare il silenzio e quando, se si trovava, molto si temeva d'interromperlo, sia pure musicalmente. Appunto per la loro natura tumultuosa, in esse non si riscontrano né sviluppi tematici, né altri artifici ai quali il musicista volontieri s'abbandona quando, rinchiuso nella sua officina, ama imitare l'opera del cesellatore.

Però, volendo, si può dire che le "sette espressioni sinfoniche" corrispondono a sette differenti stati d'animo, e anche, senza cadere nella pedanteria, definirli.

La prima impressione può chiamarsi pastorale; la seconda fra lo scherzo e la danza; la terza una serenata; la quarta, una ridda tumultuosa; la quinta, un'elegia funebre; la sesta, una fanfara; la settima, un fuoco di ritmi violenti. È facoltà di chi ascolta di dare delle interpretazioni opposte a quelle precise dall'autore.

Lo squillo col quale s'iniziano le *Pause del silenzio*, e che ritorna sette volte, è il solo legame tematico che esiste fra le sette espressioni sinfoniche ed è un po' eroico, perché una voce timida non oserebbe interrompere il silenzio.

Dominano in questo testo l'ossessione della Morte e della Dissoluzione con le progressioni parallele da organum e passi di una "effervesienza piuttosto nervosa e agitata", come le *gigues* di Debussy.

Opere di guerra di Malipiero sono infine *Pantea* (1917-1919) per ballerina solista, coro fuori scena e orchestra e *Sette canzoni* (1918-1919), una strana operina settupla costituita da sette minuscoli melodrammi ognuno dei quali presenta una canzone "che ne costituisce il nucleo musicale, mentre le parole sono tratte in massima parte da poesie italiane antiche. Ogni dramma è basato liberamente su un'esperienza personale del compositore; ognuno di essi presenta un netto contrasto fra la 'luce' e l'oscurità', ridotto ai termini più essenziali. [...] Nel terzo una madre, portata alla disperazione dall'assenza del figlio che è in guerra, è perseguitata da memorie dell'infanzia di lui, e canta ninnananne, filastrocche, ecc., ma quando questi inaspettatamente ritorna, la madre sembra non riconoscerlo e il suo ultimo legame con la ragione si spezza (l'amore materno contro la pazzia)".

Ben sintetizza questo settore della produzione di Malipiero uno dei suoi più esperti studiosi, John C.G. Waterhouse: "Per quanto conturbanti e tragici possono essere stati gli avvenimenti della prima guerra mondiale per la vita personale del Nostro, non c'è dubbio che, come egli stesso riconosceva, le condizioni belliche ebbero l'effetto di stimolare e coordinare tutte le sue forze creative, cosicché le sue opere di quegli

anni acquistarono una potenza e una ricchezza espressiva che le collocano tra le più alte manifestazioni della musica italiana del loro tempo".

Caratteristiche comuni - pur nella diversità del valore artistico e del ruolo primario o secondario che per ognuno di loro ebbe la composizione - agli altri maestri italiani presenti nella rassegna sono l'amore per la nazione celebrata sia come recupero della memoria di un popolo da rivisitare nelle sue forme primigenie sia nella ripresa del patrimonio storico da cui germinarono in tutta Europa le grandi forme vocali e strumentali. Il passato si fonde però con esperienze innovative, prima fra tutte quella futurista di Pratella, creando così un contrasto spesso visibile nell'inquietudine tra toni elegiaci e nostalgici e concitate esaltazioni, un binomio reso ancor più contrastante dal dramma della guerra che si consuma proprio tra questi due poli. Da un lato stanno pertanto le scelte operate da OTTORINO RESPIGHI (1879 - 1936) tratte dal patrimonio popolare toscano, oppure dai testi di Shelley nelle liriche del 1917 o ancora dalle parole dei poeti armeni nel 1921 che non possono non alludere le une al senso di morte dell'anno di Caporetto e le ultime al dramma del genocidio perpetrato a partire dal 1915 e le *Canzoni del Niente op. 36* di FRANCESCO BALILLA PRATELLA (1880 - 1955), testimonianza musicale su espressioni di stati d'animo del poeta forlivese Antonio Beltramelli, valoroso ufficiale durante il conflitto; dall'altro l'Inno ai fratelli irredenti "Per la presa di Gorizia", avvenuta l'8 agosto 1916 sotto la guida del giovanissimo sottotenente luginese Aurelio Baruzzi, musicato dal ravennate MARINO ANTONELLI (1880 - 1951) e l'esaltante *Canto di Guerra op. 34* inno futurista "per Trento e Trieste" anch'esso invocazione alla liberazione delle terre irredente. Il panorama si completa con *Élégie* di GUIDO GUERRINI (1890 - 1965), compositore faentino, direttore dei conservatori di Firenze, Bologna e Roma, e con alcuni brani per due violini e pianoforte del cremonese GIUSEPPE DENTI (1882 - 1977) eclettica e versatile figura di maestro elementare, pittore, compositore e organista, internato nel campo tedesco di prigionia per ufficiali di Cellelager, divenuto celebre soprattutto per il *Giornale di Guerra e di Prigionia* di Carlo Emilio Gadda.



AUSTRIA

I tre grandi compositori vienesi Arnold Schönberg, Alban Berg e Anton Webern, capostipiti della storia musicale di tutto il Novecento insieme al già menzionato Stravinsky e ai francesi Debussy e Ravel furono accomunati durante il periodo bellico da due elementi: la loro partecipazione al conflitto come militari, anche se non in posizioni di prima linea visto l'età piuttosto avanzata o le precarie condizioni di salute, e di conseguenza, un sensibile rallentamento nel catalogo della loro produzione che, negli anni 1914-1918 si presenta davvero alquanto scarno, se si esclude l'inizio della stesura dell'imponente *Wozzeck* alla quale Berg attese dal 1917 al 1921. Il loro catalogo non si riferisce (quasi) mai in maniera esplicita alla guerra, ma la contempla e la celebra scavando in profondità nelle sofferenze immani rappresentate dal nuovo mondo acustico espressionista nutrita in tutti i suoi parametri di duri contrasti, lacerazioni e ossessività.

ALBAN BERG (1885 - 1935)

Anche Berg, come era stato per Ravel e in senso più lato per tanti intellettuali, agli inizi interpretò positivamente la guerra come possibile forma di purificazione della società. Così scriveva la notte di San Silvestro 1914 alla moglie Helene: "La guerra deve continuare! Non c'è ancora traccia di purezza in questo fango decennale". Passerà il conflitto e allora in una lettera indirizzata a Erwin Schulhoff il 27 novembre 1919 - provato sia dagli eventi sia dalla propria condizione di frustrazione personale - si proclamerà un "fiero antimilitarista".

L'esperienza della guerra corse parallela alla preparazione del *Wozzeck*, opera complessa in cui le grandi e solide strutture del contrappunto, della variazione e della sonata si ammantano di contenuti altamente drammatici, di *Leitmotive* che ben (ri)tracciano i segni delle lacerazioni e frammentazioni (a partire dalla stessa frantumazione del grande organico orchestrale in piccoli gruppi strumentali), degli urli (l'uso dello *Sprechgesang* in contrasto con il bel canto) ed esplosioni, nonché della glaciale e terribile solitudine collettiva dei massacri della Grande Guerra. Di fatto *Wozzeck* traeva alimento dal disagio esistenziale d'inizio Ottocento (gli appunti letterari di Büchner poi completati e rielaborati dallo stesso Berg si rifanno agli anni Trenta del XIX secolo), ma di fatto Alban Berg lo traghettava (e non poteva essere altrimenti) nelle ben più potenti e violente deflagrazioni che spezzeranno fisicamente e moralmente le esistenze di chi ha vissuto il conflitto. Significativa una lettera del compositore inviata alla moglie il 7 agosto 1918 attraverso la quale, parafrasando Flaubert, proclamava che "Wozzeck c'est moi" poiché "Nella sua figura c'è qualcosa che ricorda me in questi anni di guerra, dipendente come lui da gente odiosa, legato, malato, prigioniero, rassegnato e umiliato".

Altrettanto significativi del male del nuovo secolo, pur nella ridotta dimensione cameristica, sono i *Vier Stücke* per clarinetto e pianoforte op. 5 composti nel 1913 nei quali l'oramai vicina distruzione degli imperi viene simboleggiata dallo sgretolamento della sonata di cui i quattro pezzi rappresentano i frammenti rimasti dalle deflagrazioni dei quattro movimenti, agonizzanti in un dolore fatto ora di terribili urli nelle deformazioni degli accordi e soprattutto nei laceranti suoni quali il *Flatterzunge* del clarinetto nel primo pezzo, ora di tete maschere nella sospensione temporale e nel silenzio ove risuonano macabre e gravi armonie nel registro grave del pianoforte nel movimento finale. I brevissimi gesti melodici, appena accennati e logicamente incomprensibili, possono anch'essi essere concepiti come lacerazioni non solo corporali ma soprattutto psichiche e spirituali di un'umanità destinata nell'immediato a precipitare in un baratro sempre più profondo.

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 - 1951)

A livello biografico il rapporto di Schönberg con il conflitto è legato anzitutto dalla stesura di un singolare "Diario delle nuvole di guerra" iniziato il 24 settembre 1914, nel quale il compositore si prefigge lo scopo di indagare se il tempo meteorologico possa avere delle connessioni con gli esiti della guerra per l'Austria ("Perciò, voglio registrare sempre in primo luogo l'impressione, in secondo luogo la situazione effettiva e in terzo luogo, quando sarà possibile, disegnare un piccolo schizzo"), animato dalla "fede nelle potenze superiori e anche in Dio" per cui i segni del cielo non sono casuali, ma dettati dalla volontà divina. Il diario si presenta in realtà molto breve e telegрафico e non stupisce che l'11 aprile 1915 egli decida di interrompere le osservazioni non trovandole convincenti; ne annoterà ancora qualcun'altra, e chiuderà

definitivamente il quaderno in data 27 giugno 1915. Nel frattempo - anch'egli all'inizio patriota entusiasta - aveva chiesto l'arruolamento nell'esercito, ma fu giudicato non idoneo e solamente il 15 dicembre 1915 entrò in servizio attivo. Nonostante problemi di salute, prestò servizio fino al 20 ottobre 1916, per essere poi richiamato un'ultima volta dal 19 settembre al 7 dicembre 1917.

Nel frattempo (tra il 18 giugno 1915 e il 26 maggio 1917) Schönberg aveva elaborato il testo dell'oratorio *Die Jacobsleiter* nel quale mira a descrivere come l'uomo possa giungere alla redenzione con la preghiera attraversando le prove del peccato e della sofferenza in numerose incarnazioni terrene, mentre ricorrente è la questione delle corrispondenze tra uomo e cosmo, tra coscienza del bene e coscienza del male, gioia e dolore, il tutto proteso alla graduale evoluzione verso lo spirito ("Gradatamente cresce lo spirito / La materia decresce, lo spirito aumenta"), ma anche ad una sorta di spersonalizzazione dell'individuo in una comunione ancora mancante di luce cristica e tale da prevedere l'annullamento della persona: "Signore fa' che entriamo, che ci sublimiamo nel tutto! / Redimici dalla nostra singolarità! / Fa' che di nuovo siamo un tutto, / in quel tutto di cui ora siamo parti! // Signore, accoglici misericordioso".

Tale visione di annullamento dell'individuo, legata al pensiero ebraico del musicista, che si avverte fin dall'ordine iniziale impartito da Giacobbe ("A destra o a sinistra, avanti o indietro, salendo o scendendo - / Bisogna andare avanti, senza domandare che cosa vi stia innanzi o dietro. / Questo deve rimanere segreto: voi poteste, dovreste dimenticarlo, per adempire il compito"), richiama un evidente parallelo con il mondo militare contemporaneo nel quale ogni soldato è chiamato a ubbidire ciecamente all'ordine impartito e a muoversi non come singolo, ma all'interno della massa o almeno del gruppo. Ben diverso è naturalmente il fine: qui, nella Gerusalemme terrena, attende la distruzione, là nella Gerusalemme celeste lo splendore della gloria, la luce del sole, l'amore e la beatitudine eterna.

L'altra strada, come già avvenuto nei *Brett-Lieder* risalenti agli inizi del secolo, di condanna del militarismo fu espressa mediante l'arma dell'ironia nella brevissima marcia per archi e pianoforte *Die eiserne Brigade* risalente al 1916. Si tratta di un vero e proprio scherzo musicale nel quale l'obiettivo dell'ironia è sdrammatizzare, almeno per qualche istante, le sofferenze dei militari al fronte: citazioni di melodie reggimentali e di valzer viennesi, fanfare esposte dal pianoforte si contrappuntano a effetti "provocatori" degli archi come il tremolo nel trio che sembra spegnere ogni velleità bellica della "brigata di ferro" sopraffatta dal vino e dal sonno, prima della ripresa della marcia.

Ma l'impegno di Schönberg in relazione alla guerra non si ferma al suo dovere artistico: egli predisponde addirittura un documento di diplomazia internazionale dal tema "Per la salvaguardia militare della pace" che invia a Ferruccio Busoni insieme ad una lettera il 30 gennaio 1917. Presupposto fondamentale del lavoro "è l'energica volontà, espressa dalla maggioranza delle persone, di evitare in avvenire il ricorso alla guerra" (come siamo già lontani dall'esaltazione per la mobilitazione nel 1914 come soluzione alla crisi della civiltà!), mentre tra i mezzi per raggiungere tale obiettivo Schönberg propone una corte internazionale di arbitrato a protezione della quale "viene predisposto un contingente internazionale di soldati, al quale ogni Stato fornisce uomini, materiali e denaro in proporzione al numero degli abitanti": un principio antico che si richiamava alle leghe tra le *poleis* della Grecia classica, ma altrettanto anticipatore - anche per il principio di prevedere un servizio di ispezione internazionale - delle forze di pace dell'ONU dei nostri giorni!

Giuseppe Fagnocchi

Programma UNO

Sabato 12 marzo ore 18.00 - Auditorium Pollini, Conservatorio di Padova
 Martedì 15 marzo ore 18.00 - Auditorium Montemezzi, Conservatorio di Verona

UOMINI, SOLDATI, BESTIE, MACCHINE

“Dopo questa, non ci devono essere più guerre!”

Le esclamazioni tristi ma furibonde di quegli uomini incatenati alla terra, salgono e trapassano il vento come battiti d'ali: **“Niente più guerra! Mai più guerra!”**

Strillano come bestie inferocite su quella specie di iceberg minacciato dagli elementi, con facce torve come maschere sbrindellate. La protesta che si leva da loro è così potente da soffocarli.

“Siamo fatti per vivere, non per crepare così!”

“Gli uomini sono fatti per essere dei mariti, dei padri: uomini, insomma! Non bestie feroci che si danno la caccia, si scannano e si avvelenano!”

“E dappertutto, dappertutto, ci sono solo bestie feroci o bestie scannate. Guardate, guardate!”

“Mai più guerre. Ah, certo...!”

L'ultima parola riecheggia nei loro indistinti pensieri, nel mormorio spezzato e sparso della moltitudine... Poi vedo una fronte incoronata dal fango sollevarsi appena e una bocca proferire, rasoterra: **“Due eserciti che si combattono, sono come un solo grande esercito che si suicida!”**

Henri Barbusse, da *Il fuoco*

Francis Poulenc

Le Bestiaire (1919) su testi di Guillaume Apollinaire

- I. *Le Dromadaire*
- II. *La Chèvre du Thibet*
- III. *La Sauterelle*
- IV. *Le Dauphin*
- V. *L'Écrevisse*
- VI. *La Carpe*

I. Le Dromadaire (Il Dromedario)

Avec ses quatre dromadaires

Don Pedro d'Alfaroubeira

Courut le et l'admira.

Il fit ce que je voudrais faire

Si j'avais quatre dromadaires.

Con i suoi quattro dromedari

Don Pedro d'Alfaroubeira

giò il mondo e lo ammirò

fece quello che vorrei fare

se avessi quattro dromedari.

II. La Chèvre du Thibet (La Capra del Tibet)

Les poils de cette chèvre et même

Ceux d'or pour qui prit tant de peine

Jason, ne valent rien au prix

Des cheveux dont je suis épris.

I peli di questa capra e anche

quelli d'oro per cui si prese tanto incomodo

Giasone non valgono niente al confronto

dei capelli onde io sono preso.

III. La Sauterelle (La Cavalletta)

Voici la fine sauterelle,
 La nourriture de saint Jean.
 Puissent mes vers être comme elle,
 Le régal des meilleures gens.
Ecco la sottile cavalletta
il cibo di San Giovanni.
Possano i miei versi essere come lei
il pasto della gente migliore.

IV. Le Dauphin (Il Delfino)

Dauphins, vous jouez dans la mer,
 Mais le flot est toujours amer.
 Parfois, ma joie éclate-t-elle?
 La vie est encore cruelle.
Delfini, voi giocate nel mare,
ma i flutti sono sempre amari.
A volte la mia gioia erompe?
La vita è ancora crudele.

V. L'écrevisse (Il Gambero)

Incertitude, ô mes délices
 Vous et moi nous nous en allons
 Comme s'en vont les écrivisses,
 À reculons, à reculons.
Incetenza, o mia delizia,
voi ed io ce ne andiamo
come se ne vanno i gamberi,
all'indietro, all'indietro.

VI. La Carpe (La Carpa)

Dans vos viviers, dans vos étangs,
 Carpes, que vous vivez longtemps!
 Est-ce que la mort vous oublie,
 Poissons de la mélancolie.
Nei vostri vivai, nei vostri stagni
carpe, certo che vivete a lungo!
E' che la morte si dimentica di voi,
pesci della malinconia.

Giulia Semplicini soprano

Giorgia Duranti pianoforte

CONSERVATORIO DALL'ABACO DI VERONA

Darius Milhaud

Le Bœuf sur le toit op. 58 (1919)

Il progetto consiste nell'adattamento della partitura originale per quintetto di fiati a cura di Alessio Manganelli con l'interpolazione del testo di sceneggiatura di Jean Cocteau e la proiezione di disegni originali ispirati al pezzo realizzati da Rebecca Saggini.

Quintetto Q-Wind-et

Federica Canello flauto

Rebecca Saggini oboe

Isabella Alberti clarinetto

Claudia Pallaver corno

Alberto Tosato fagotto

Dimitri Piccicuto voce recitante
 CONSERVATORIO DALL'ABACO DI VERONA

Bandiere a ogni casa, a ogni finestra occhi lucenti di ragazze. ... L'entusiasmo dell'intera città accompagnava la marcia dei soldati.

Gli ufficiali, il passo svelto e leggero, le sciabole luccicanti nelle mani inguantate ...

Ma i soldati avanzavano in una specie di nebbia e di torpore ...

Generali impettiti seguivano la sfilata con uno sguardo freddo e indagatore, e salutando ininterrottamente.

La banda lì vicino suonava con vigore.

Dorniger fu colpito dal luccicare degli ottoni, e quell'uomo che batteva tutto serio la grancassa, quell'altro che segnava il tempo alzando e abbassando il bastone, gli rimasero sempre nella memoria. Musica, movimento, passo di parata, tutto, tutto gridava. Marcia! Marcia! Anche nella sua testa c'era un urlo solo, Marcia! Marsch!

Un fantoccio senza volontà, un automa, una macchina di carne e d'ossa e di fasci nervosi ubbidienti a una disciplina - questo era lui, questo erano gli altri ... Plotone per plotone sfilò tutta la compagnia ... lui, gli altri, arrivarono tutti alla stazione di smistamento e ai carri bestiame.

Joseph Hofbauer, da *Marcia nel caos (diario di guerra austriaco sul fronte italiano)*

Arnold Schönberg

Die eiserne Brigade (1916)

Tommaso Ruzzon violino

Ivan Kazanskiy violino

Francesca Marino viola

Alberto Brazzale violoncello

Diego Morano pianoforte

CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

Non avevo modo né di correre né di saltare. Non dovevo muovere le gambe né agitare le braccia. I muscoli non servivano a niente. Che ci faccio qui? Sono un uomo. Sono stato promesso a un mondo di uomini e di animali. I miei antenati non hanno lavorato alla costruzione di una civiltà perché all'improvviso non ci si possa più far nulla, e il suo movimento divenga cieco, meccanico, assurdo... Una macchina, un cannone che spara senza posa, da solo. Che cos'è? Non è un uomo, non è un animale e nemmeno un dio. È un calcolo dimenticato che prosegue da solo la sua traiettoria attraverso il mondo, è un incredibile residuo. Cosa è mai questa strana riconquista della materia sulla vita? Come mai questo sconvolgimento meccanico della materia? Parole assurde che diventano vere: meccanicismo, materialismo.

Era uno scatenarsi inatteso, terrificante. L'uomo nel momento di inventare le prime macchine aveva venduto l'anima al diavolo e ora il diavolo era passato a riscuotere. Io guardo, non ho niente da fare. La fanteria, povera umanità morente, tra l'industria, il commercio, la scienza. Gli uomini che non sanno più creare statue, opere, sono capaci soltanto a tagliare il ferro in piccoli pezzi. Si gettano in mezzo alle tempeste e ai terremoti, ma non diventano dei. E non sono più uomini.

Pierre Drieu La Rochelle, da *La commedia di Charleroi*

Igor Stravinsky

Suite per clarinetto, violino e pianoforte (1919) da

Histoire du Soldat (1918) su libretto di Charles-Ferdinand Ramuz

I. La Marcia del Soldato

II. Il Violino del Soldato

III. Il Piccolo concerto

IV. Tango; Valzer; Ragtime

V. La Danza del Diavolo

Elio Orio violino

Salvatore Baronilli clarinetto

Cecilia Franchini pianoforte

Stefano Patarino voce recitante

CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

(concerto del 12 marzo)

Dell'Europa - pensavo - ecco, è la sera;
 quella che a noi fanciulli s'annunciava
 per gli estremi baglioni in lei fulgenti.
Umberto Saba, da Autobiografia: 14

Josef Suk Bagatelle "With Nosegay in Hand" (1917)
Philippe Gaubert Médailles Antiques (1916)
I. Nymphes à la Fontaine
II. Danses
Federico Novarini flauto
Elisabetta Levorato violino
Sofia Andreoli pianoforte
 CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA
(concerto del 15 marzo)

Stamani mi sono disteso / in un'urna d'acqua / e come una reliquia / ho riposato
 L'Isonzo scorrendo / mi levigava / come un suo sasso
 Ho tirato su / le mie quattr'ossa / e me ne sono andato / come un acrobata / sull'acqua
 Questo è l'Isonzo / e qui meglio / mi sono riconosciuto / una docile fibra / dell'universo
 il mio supplizio / è quando / non mi credo in armonia
 Ma quelle occulte / mani / che m'intridono / mi regalano / la rara / felicità
 ora ch'è notte / che la mia vita mi pare / una corolla di tenebre

Giuseppe Ungaretti, I fiumi

Claude Debussy Sonate pour violoncelle et piano (1915)
I. Prologue (Lent)
II. Sérénade (Modérément animé)
III. Final (Animé)
Alberto Brazzale violoncello
Alessandro Tommasi pianoforte
 CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA
(concerto del 15 marzo)

Quando il fragore del cannone lascerà il posto ad altri suoni, bisognerà aprire gli occhi e le orecchie...!
 Bisognerà ripulire il mondo da questa malvagia semente. Bisognerà uccidere il microbo della falsa grandezza e dell'orrore organizzato che, anche se non lo sapevamo, era solo frutto della debolezza.
 Voi sarete certo tra quelli che riusciranno a combattere vittoriosamente questi "gas" altrettanto mortali di quelli ben noti con tale nome, contro i quali viceversa non abbiamo "maschere".

Claude Debussy a Igor Stravinsky, 24 ottobre 1915

Programma DUE

Lunedì 4 aprile ore 17.30 - Sala dei Concerti di Palazzo Pisani, Conservatorio di Venezia
 Sabato 9 aprile ore 17.00 - Palazzo Cordellina, Conservatorio di Vicenza

MAMMA, MAMMA...

Marciscono qui intorno, sotto la pioggia e il sole, mucchi di cenci oscuri, e sotto il panno aderente, come se fosse acciuffato, appaiono forme d'uomini che invocano il peso della terra per non essere più offese dalla pietà degli sguardi. Più in basso, allineate, vicino al fiume chiaro, stanno croci eguali e segni biancheggianti.

"Mamma, mamma!" chiamano tutti così questi figlioli.

Piero Zama, da *Le ore del mio pensiero*

Ottorino Respighi

Quattro liriche su parole di poeti armeni (1921)

I. No, non è morto il figlio tuo

(antica poesia popolare armena)

II. La mamma è come il pane caldo

(antica poesia popolare armena)

Io sono la madre (Costant Zarian)

IV. Mattino di luce, sole di giustizia

(Shnorhali Nersès, XIII secolo)

Min Ji Lee soprano

Min-a Son soprano

Yang Zhang pianoforte

CONSERVATORIO VENEZZE DI ROVIGO

I.

No, non è morto il figlio tuo; oh, non è morto, non è morto
 se n'è andato pel giardino; ha raccolto tante rose;
 se n'è inghirlandata la fronte; ed ora dorme al loro dolce odore.

II.

La mamma è come il pane caldo, chi ne mangia si sente pago.
 Il babbo è come il vino schietto: chi ne beve si sente ebbro.
 Il fratello è come il sole: Esso schiara monti e valli.

III.

Per sempre, per sempre è partito / Il Figliuolo mio crocifisso.

Io sono la Madre....

Ho le pupille, ho le pupille fisse / Su la strada senza fine,
 dov'è passato il mio Signore.

Io sono il Cuore, dolore e lagrima, il pianto di colui ch'è morto.

Io sono la Madre, Mariam,

l'ora dell'angoscia che freme d'intorno,

La mano lucente del mio Figliuolo / Che si è crocefisso.

Io sono la Madre.

IV.

Mattino di luce, sole di giustizia, il tuo lume si levi dentro me.

Destati, o Signore, ad assisterci; destà me assopito.

Concedimi il dono della tua Benevolenza.

Dà ai miei occhi l'acqua, perché io pianga,

perché io pianga grosse lagrime,

e così cancelli i miei peccati.

Gesù in nome dell'amore, intenerisci nel tuo amore il mio cuore di pietra.
 Versa o Signore, nella mia anima la rugiada del tuo sangue,
 e la mia anima si rallegrerà.

Alfredo Casella

Barcarola et Scherzo op. 4 (1903)

Violetta Torrero flauto

Giorgia Cugia pianoforte

CONSERVATORIO STEFFANI DI CASTELFRANCO VENETO

E Dio t'ha tolto / dai triboli del Carso, dal mondo arso, / sconvolto dal male.
 Per spazi immensi / di paurosi silenzi / ti ha portato a nuove giornate / alla sua eterna estate.
 Là è la pace, / nulla ti tormenta, / e tutti e tutto tace; / la fiamma è contenta.

Biagio Marin, E Dio t'ha tolto

Claude Debussy

Six Épigraphes antiques (1914)

I. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été

II. Pour un tombeau sans nom

III. Pour que la nuit soit propice

IV. Pour la danseuse aux crotales

V. Pour l'égyptienne

VI. Pour remercier la pluie au matin

Agnese Santilli e Ielyzaveta Pluzhko

pianoforte a quattro mani

CONSERVATORIO STEFFANI DI CASTELFRANCO VENETO

Il n'est pas besoin d'une pierre

Aux lieux où reposent nos morts.

Notre cœur est leur cimetière,
 leur souvenir, comme un trésor.

Il n'est pas besoin de couronne
 pour fleurir leur dernier repos;
 la seule palme qu'on leur donne
 survit aux rouilles de l'automne.

Non c'è bisogno di una pietra
nei luoghi ove riposano i nostri morti.

*Il nostro cuore è il loro cimitero,
 il loro ricordo, come un tesoro.*

*Non c'è bisogno di una corona
 per rendere fiorito il loro ultimo riposo;
 la sola palma che gli si dà
 sopravvive alle ruggini dell'autunno.*

Louis Hennevé, À nos morts ignorés

(A monsieur le general Valdant, commandant la 10e division d'infanterie, Argonne, 1915)

Desiré-Emile Inghelbrecht Sonatine pour flûte et harpe (1919)

I. Préambule (Calm et modéré, sans lenteur)

II. Sicilienne (Andantino)

III. Rondes (Mouvement de la Sicilienne, poco più lento)

Maria Laura De Pace flauto

Maddalena Vanoni arpa

CONSERVATORIO DELL'ABACO DI VERONA

"Ricostruiremo tutto, mamma" mormorò Sandro... "Ricostruiremo ... tu mi guiderai".

"Ti starò vicina Sandro. E Loro, dall'alto, ci aiuteranno".

"I tuoi figli grandi! So come li vedevi nel tuo cuore: crescere, affermarsi; dovevano essere come le belle piante da frutto: rispondere col loro rigoglio alla tua fierezza materna. Ma il tuo sogno è andato in frantumi. Dei tre è ritornato il più oscuro, il meno degno; e come t'è tornato! Eppure tu l'hai accolto con l'anima intera. Oh, mamma, questo tuo amore è come la radice della vita".

"Sandro, tu sei degno. Il dolore che porti nella tua fronte, è il dolore di Marco, d'Alberto, di tutti coloro che si sono sacrificati. Dio m'ha risparmiata, perché io potessi accogliere in te tanta grandezza. Non può essere, no, non può essere che nel mondo sia stato vano tanto dolore".

La verità ch'egli aveva cercato con angoscia, era forse là in quelle semplici parole. Gli uomini passavano sopra il dolore, la vita continuava ignara, ma dentro la vita pulsava un cuore che accoglieva a una a una tutte le sofferenze del mondo. Quel cuore era divino; quel cuore aveva battuto nel petto d'una creatura umana; e quella creatura umana e divina aveva un volto: gli uomini lo conoscevano, ma ancora gli passavano davanti specchiandosi fuggevolmente o rinnegandolo. No, non poteva non accadere che un giorno non si fossero ritrovati in Esso. L'orrore, la superbia umana potevano oscurare, ma non più cancellare il volto di Cristo nel mondo.

"Ricostruiremo, mamma" ripeté Sandro. Ora so, con la mitezza di Marco, con la fede d'Alberto; col tuo amore".

"Tu sai; tu che vedi più in là dei miei poveri occhi".

Giani Stuparich, da Ritorneranno

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano (1915)

I. Prologue (Lent)

II. Sérénade (Modérément animé)

III. Final (Animé)

Katya Bannik violoncello

Ielyzaveta Pluzhko pianoforte

CONSERVATORIO STEFFANI DI CASTELFRANCO VENETO

"Ma il grido più terribile ... è il semplice richiamo di un bambino in culla, "Mamma, mamma!", che emettono i soldati feriti a morte che cadono e vengono abbandonati fra le linee dopo un attacco andato a male per cui si fugge in disordine. "Mamma, mamma!" gridano... e dura notti e notti, poiché durante la giornata stanno zitti o interpellano i loro compagni per nome, cosa patetica ma molto meno spaventosa di questo lamento infantile nella notte: "Mamma, mamma!". E va attenuandosi poiché ogni notte ce ne sono di meno... E si fa sempre più debole... finché ne resta uno soltanto a gemere sul campo di battaglia, fino a perdita di fiato: "Mamma, mamma". Il ferito a morte non vuole ancora morire... e quel gridolino istintivo che esce dal più profondo della carne angosciata... è così spaventoso da sentire che vengono sparati colpi a salve, su questa voce, per farla tacere, una volta per tutte... Per pietà... per rabbia... per disperazione... per impotenza... per disgusto... per amore, oh, madre mia!

...morire...nascere...che motivo c'è!

"E perché non sono morto fin dal seno di mia madre e non spirai appena uscito dal grembo? Perché due ginocchia mi hanno accolto, e due mammelle mi allattarono?" (Giobbe 3, 11-12)

Blaise Cendrars, da La mano mozza

Programma TRE

Lunedì 4 aprile ore 17.00 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezze, Conservatorio di Rovigo

Sabato 9 aprile ore 17.00 - Sala dei Concerti, Conservatorio di Adria

PREBELLICO, BELLICO, POSTBELLICO

Mai ho tanto amato la nostra vecchia terra come in quegli ultimi anni prima della guerra, mai ho tanto sperato nell'Europa, mai ho tanto creduto nel suo futuro come in quegli anni in cui ci sembrava di assistere a una nuova aurora. Era invece già l'igneo riflesso dell'enorme incendio che s'avvicinava.

È forse difficile rappresentare alla generazione odierna, cresciuta in mezzo alle catastrofi, ai crolli e alle crisi, per la quale la guerra fu perenne possibilità e quasi quotidiana attesa, l'ottimismo e la fiducia universale che animavano noi giovani al principio del secolo. Mai l'Europa fu più forte, più ricca, più bella, mai più fervidamente credette in un ancor migliore avvenire.

Quando Blériot superò in volo la Manica esultammo a Vienna come fosse un nostro eroe; nell'orgoglio per il rapido succedersi di trionfi della tecnica e della scienza si stava per la prima volta formando un senso di solidarietà europea, una coscienza nazionale dell'Europa. Come sono assurdi i confini, ci dicevamo, questi confini ora che un velivolo li può tanto facilmente sorvolare. Però ... la ventata d'orgoglio e di fiducia che passava allora sull'Europa trascinava con sé anche delle nuvole: il progresso era stato forse troppo rapido, gli Stati e le città si erano troppo rapidamente rafforzati; la coscienza della forza seduce sempre uomini e Stati a farne uso o abuso. Io non trovo altra ragione che questo eccesso di forza, tragica conseguenza di quel dinamismo interno accumulatesi negli ultimi quarant'anni e urgente verso uno sfogo violento.

Ma forse in quell'ebbrezza operava anche una forza più profonda e misteriosa. L'ondata possente si era scagliata così improvvisa sull'umanità da sconvolgerne la superficie e sommuovere gli oscuri istinti incoscienti della belva uomo, il desiderio cioè di erompere dal mondo borghese delle leggi per dare sfogo ai più remoti istinti del sangue. Forse anche queste forze oscure cooperarono alla selvaggia ubriacatura di quei giorni, in cui tutto si confondeva, spirto di sacrificio e alcol, smania d'avventura e fede purissima, antico fascino delle bandiere e retorica patriottica, in questa paurosa follia di milioni, indescrivibile a parole, che conferì per un istante uno slancio quasi irresistibile al più grande delitto del tempo nostro.

Stefan Zweig, da *Il mondo di ieri*

Claude Debussy

Noël des enfants qui n'ont plus de maison (1915)

(Natale dei bambini che non hanno più una casa)

Testo di Claude Debussy

Nous n'avons plus de maisons !

Les ennemis ont tout pris, tout pris, tout pris,
jusqu'à notre petit lit!

Ils ont brûlé l'école et notre maître aussi,
ils ont brûlé l'église et monsieur Jésus-Christ,
et le vieux pauvre qui a pas pu s'en aller!

Nous n'avons plus de maisons!

Les ennemis ont tout pris, tout pris, tout pris,
jusqu'à notre petit lit!

Bien sûr! Papa est à la guerre,
pauvre maman est morte!

Avant d'avoir vu tout ça.

Qu'est-ce que l'on va faire ?

Noël, petit Noël, n'allez pas chez eux, n'allez plus jamais chez eux, punissez-les !

Vengez les enfants de France !

Les petits Belges, les petits Serbes, et les petits Polonais aussi !

Si nous en oublions, pardonnez-nous.

Noël ! Noël ! surtout, pas de joujoux,
tâchez de nous redonner le pain quotidien.

Nous n'avons plus de maisons!
 Les ennemis ont tout pris, tout pris, tout pris.
 Jusqu'à notre petit lit!
 Ils ont brûlé l'école et notre maître aussi,
 ils ont brûlé l'église et monsieur Jésus-Christ,
 et le vieux pauvre qui n'a pas pu s'en aller !
 Noël ! Écoutez-nous, nous n'avons plus de petits sabots !
 Mais donnez la victoire aux enfants de France.
Non abbiamo più le case!
I nemici hanno preso tutto, hanno preso tutto, hanno preso tutto,
perfino il nostro piccolo letto!
Hanno bruciato la scuola e anche il nostro insegnante
hanno bruciato la chiesa e il signor Gesù Cristo,
e il povero vecchio che non poteva andare!
Non abbiamo più case!
I nemici hanno preso tutto, hanno preso tutto, hanno preso tutto,
perfino il nostro piccolo letto!
Certo! Papà è in guerra,
la povera mamma è morta!
Prima aveva visto tutto.
Cosa faremo?
Natale, piccolo Natale, non andare a casa, non andare a casa senza averli puniti!
Vendica i figli di Francia!
Piccoli belgi, piccoli serbi, polacchi piccoli, troppo piccoli!
Se dimentichiamo, rimetti a noi.
Natale! Natale! soprattutto, senza giocattoli,
provate a darci il nostro pane quotidiano.
Non abbiamo più case!
I nemici hanno preso tutto, hanno preso tutto, hanno preso tutto.
Perfino il nostro piccolo letto!
Hanno bruciato la scuola e anche il nostro insegnante
hanno bruciato la chiesa e il signor Gesù Cristo,
e il povero vecchio che non poteva andare!
Natale! Ascoltaci, non abbiamo più piccoli zoccoli!
Ma dona la vittoria ai figli di Francia.

Maurice Ravel

Trois Chansons (1914-1915) Testi di Maurice Ravel

I. Nicolette
II. Trois beaux oiseaux du paradis
III. Ronde

I.

Nicolette, à la vesprée / s'allait promener au pré
 cueillir la pâquerette / la joinville et le muguet
 toute sautillante, toute guillerette / lorgnant ci, là, de tous le côtés.
 Rencontra vieux loup grognant / tout hérisssé, l'œil brillant,
 Hé là! Ma Nicolette, / viens-tu pas chez Mère-Grand?
 Perte d'haleine s'enfuit Nicolette / laissant là cornette et socque blanc.
 Rencontra page joli / chausses bleues et pourpoint gris
 Hé là! Ma Nicolette, / veux-tu pas un doux ami?
 Sage sans retourna, pauvre Nicolette, / très lentement, le cœur bien mari.
 Rencontra seigneur chenu, / tors, laid, puant et ventru
 Hé là! Ma Nicolette, / veux-tu pas tous ces écus?
 Vite fut en ses bras, bonne Nicolette, / jamais au pré n'est plus revenue.
Nicoletta, al tramonto, / andava a spasso nei prati,

*a raccogliere margherite, narcisi e mughetti
 tutta saltellante, tutta gioiosa, / guardando di qua e di là, da tutte le parti.
 Incontrò un vecchio lupo ringhioso, / Tutto ispido, con l'occhio brillante:
 "Ehilà mia Nicoletta, non vieni dalla nonna?"
 A perdifiato fugge Nicoletta, / lasciando là berretto e zoccoli bianchi.
 Incontrò un bel paggio, / scarpe azurre e giubba grigia:
 "Ehilà mia Nicoletta, non vuoi un dolce amico?"
 Saggia, se ne ritornò, lentamente, col cuore ferito.
 Incontrò un signore canuto, / torvo, laido, puzzolente e panciuto:
 "Ehilà mia Nicoletta, non vuoi tutti questi scudi?"
 Veloce fu nelle sue braccia, la buona Nicoletta, / al prato non è mai più tornata.*

II.

Trois beaux oiseaux du paradis (Mon ami z'il est à la guerre)
 Trois beaux oiseaux du paradis / ont passé par ici.
 Le premier était plus beaux que ciel (Mon ami z'il est à la guerre)
 Le second était couleur de neige, / le troisième rouge vermeil.
 Beaux oiselets du Paradis (Mon ami z'il est à la guerre)
 Beaux oiselets du Paradis, / qu'apportez par ici?
 "J'apporte un regard couleur d'azur (Ton ami z'il est à la guerre)"
 "Et moi, sur beau front couleur de neige / un baiser dois mettre, encore plus pur".
 Oiseau vermeil du Paradis (Mon ami z'il est à la guerre)
 Oiseau vermeil du Paradis / que portez-vous ainsi?
 "Un joli cœur tout cramoisy (Ton ami z'il est à la guerre)"
 Ah! Je sens mon cœur qui froidit, / emportez-le aussi.
Tre begli uccelli del Paradiso, (Il mio amico è andato alla guerra)
Tre begli uccelli del Paradiso / sono passati di qua.
Il primo era più azzurro del cielo, (Il mio amico è andato alla guerra)
Il secondo era del colore della neve, / il terzo rosso vermiglio.
"Begli uccellini del Paradiso, (Il mio amico è andato alla guerra)
Begli uccellini del Paradiso, / cosa portate qui?"
"Io porto uno sguardo colore d'azzurro, / (Il tuo amico è andato alla guerra)"
"E io, sulla bella fronte colore di neve / devo mettere un bacio, ancor più puro".
"Uccello vermiccio del Paradiso, / (Il mio amico è andato alla guerra)
Uccello vermiccio del Paradiso, / cosa porti qui?"
"Un bel cuore tutto cremisi... / (Il tuo amico è andato alla guerra)"
"Ah! Io sento il mio cuore che si raffredda... / portamelo via".

III.

Les vieilles
 N'allez pas au bois d'Ormonde, / jeunes filles, n'allez pas au bois:
 il y a plein de satyres, de centaures, de malins sorciers;
 des farfadets et des incubes, des ogres, des lutins, / des faunes, des follets, des lamies,
 diables, diablotins, / des chévre-pieds, des gnomes, des demons,
 des loups-garous, des elfes, des myrmidons, / des enchanteurs et des mages, des stryges,
 des sylphs, des moines bourrus, des cyclopes, / des dijnnns, gobelins, korrigans,
 nécromans, kobolds... / N'allez pas au bois d'Ormonde.
 (Les vieux)
 N'allez pas au bois d'Ormonde, / jeunes garçons, n'allez pas au bois:
 il y a plein de faunes, de bacchantes, et de males fees; / des satyresses, des ogresses et des babaïgas,
 des centaresses et des diablesses, goules sortant du sabbat;
 des farfadettes et des démons, des larves, / des nymphes, des myrmidons,
 hamadryades, dryads, naïades, / ménades, thades, follettes, lemurs,
 gnomides, succubes, gorgones, gobelines... / N'allez pas au bois d'Ormonde.

(Filles et garçons)

N'irons plus au bois d'Ormonde, hélas! Plus jamais n'irons au bois
 il n'y a plus de satyres, plus de nymphes ni de males fees;
 plus de farfadets, plus d'incubes, plus d'ogres, de lutins;
 de faunes, de follets, de lamies, / diables, diablotins,
 de chèvre-pieds, de gnomes, de demons, / de loups-garous, ni d'elfes, de myrmidons,
 plus d'enchanteurs ni de mages, de stryges, / de sylphs, de moins bourrus, de Cyclopes,
 de djinns, de diableteaux, d'éfrits, d'aegipans, / de sylvains, gobelins, korrigans,
 nécromans, kobolds... / N'allez pas au bois d'Ormonde.

Les malavises vieilles, les malavises vieux les ont effarouchés.

(Le vecchie)

*Non andate nel bosco di Ormonde, / ragazze, non andate nel bosco:
 è pieno di satiri, centauri, stregoni cattivi, / farfarelli e incubi,
 orchi e spirituelli, / fauni, folletti, lamie, / diavoli, diavoletti, diavolini,
 piedi-di-capra, gnomi, demoni, / lupi mannari, elfi, mirmidoni, / incantatori e maghi,
 strigi, silfidi, monaci burberi, / ciclopi, djinn, goblin,
 korrigan, negromanti, coboldi... / Non andate nel bosco di Ormonde.*

(I vecchi)

*Non andate nel bosco di Ormonde, / ragazzi, non andate nel bosco:
 è pieno di faunesse, baccanti e fate cattive, / satiresse, orchesse e babayaga,
 centauresse e diavolesse, / streghe uscite dal sabba,
 farfarelle e demonesse, / fantasmi, ninfe e mirmidoni,
 amadriadi, driadi, naiadi, menadi, tiadi, / follette, lemurì, gnomidi,
 succubi, gorgoni, goblinesse... / Non andate nel bosco di Ormonde.*

(Ragazze e ragazzi)

*Non andremo più nel bosco di Ormonde, / ahimè! Mai più andremo nel bosco.
 Non ci sono più satiri, ninfe, né fate cattive. / Non più farfarelli, non più incubi,
 non più orchi, spiritelli, / Fauni, folletti, lamie, / diavoli, diavoletti, diavolini,
 piedi-di-capra, gnomi, demoni, / lupi mannari, né elfi, né mirmidoni,
 non più incantatori né maghi, né strigi, né silfidi / né monaci burberi, ciclopi, djinn,
 né diabolacci, ifrit, aegypian, silvani, goblin, / korrigan, negromanti, coboldi...
 Non andate nel bosco di Ormonde, / le sconsiderate vecchie,
 gli sconsiderati vecchi, / li hanno scacciati. Ah!*

Ivor Gurney

Severn Meadows (1917)

(su testo di Ivor Gurney)

Only the wanderer / knows England's graces,
 or can anew see clear / familiar faces.

And who loves joy as he / that dwells in shadows?

Do not forget me quite, / o Severn Meadows.

*Solamente il viandante conosce le bellezze dell'Inghilterra,
 o può riconoscere i volti familiari con chiarezza.*

E chi ama la gioia se non chi dimora nelle ombre?

Non dimenticarmi completamente o Severn Meadows.

In Flanders

(su testo di Frederick William Harvey)

I'm homesick for my hills again / my hills again!

To see above the Severn plain / unscabbarded against the sky

the blue high blade of Cotswold lie;

the giant clouds go royally / by jagged Malvern with a train of shadows.

Where the land is low / like a huge imprisoning

O I hear a heart that's sound and high, / I hear the heart within me cry:

"I'm homesick for my hills again / my hills again!"

Cotswold or Malvern, sun or rain! / My hills again!

Ho nostalgia per le mie colline, desidero ancora rivedere le mie colline!

*Ho nostalgia di rivedere sulla piana del Severn, luccicante contro il cielo
lo scorrere dell'alta lama blu di Cotswold;*

*le nuvole giganti vanno solennemente dalla frastagliata Malvern
portando un carico di ombre.*

Dalle gravità della terra come in un'ampia prigione,

io sento un cuore che risuona in alto, io sento il cuore che grida dentro di me:

"Ho nostalgia per le mie colline, desidero ancora rivedere le mie colline!

Cotswold o Malvern, con il sole o con la pioggia, ancora desidero le mie colline!"

When I was one and twenty

(su testo di Alfred Edward Housman)

When I was one and twenty / I heard a wise man say,

"Give crowns and pounds and guineas / but not your heart away;

give pearls away and rubies / but keep your fancy free".

But I was one and twenty, / no use to talk to me.

When I was one and twenty / I heard him say again,

"The heart out of the bosom / was never given in vain;

'Tis paid with sighs a plenty / and sold for endless rue".

And I am two and twenty, / and oh, 'tis true, 'tis true.

Quando avevo ventuno anni, sentii un uomo saggio che diceva:

"Date via corone, sterline e ghinee, ma non il costro cuore;

impegname perle e rubini, ma tenete liberi i vostri sentimenti".

Ma avevo ventuno anni, non poteva rivolgersi a me.

Quando avevo ventuno anni, lo sentii ancora dire:

"Il cuore fuori dal seno non fu mai dato invano;

è pagato con molte lacrime e venduto per un dolore infinito".

Ora ho ventidue anni e ciò è vero, è vero.

Alice Molon soprano

Francesco Izzicupo pianoforte

CONSERVATORIO BUZZOLLA DI ADRIA

La guerra non cambia niente. Non migliora, non redime, non cancella; per sé sola. Non fa miracoli. Non paga i debiti; non lava i peccati. In questo mondo che non conosce più la grazia.

E non parliamo più della guerra. Anzi, parliamone ancora. Adesso ho capito [...].

Vivere vogliamo e non morire. Ciò fa più semplice e più sicura la nostra passione. Si ha voglia di camminare, di andare. Ritrovo il contatto col mondo e con gli altri uomini, che mi stanno dietro, che possono venire con me. Sento il loro passo, il loro respiro confuso col mio. Andare insieme. Così, marciare e fermarsi, riposare e sorgere, faticare e tacere, insieme; file e file di uomini, che seguono la stessa traccia, che calcano la stessa terra; cara terra, dura, solida, eterna; ferma sotto i nostri piedi, buona per i nostri corpi. Capaci di appoggiarsi l'uno all'altro, di vivere e di morire insieme, anche senza saperne il perché: se venga l'ora. Oggi è il tempo dell'angoscia e della speranza. E questa è tutta la certezza che mi bisognava. Il presente mi basta; non voglio né vedere né vivere al di là di questa ora di passione. Comunque debba finire, essa è la mia; e non rinunzierò neanche a un minuto dell'attesa, che mi appartiene.

Renato Serra, da Esame di coscienza di un letterato

Gian Francesco Malipiero Pause del silenzio (1917)

"Esse vennero concepite durante la guerra quando era più difficile trovare il silenzio e quando, se si trovava, molto si temeva d'interromperlo, sia pure musicalmente. In esse non si riscontrano né sviluppi tematici né altri artifici. La prima impressione può chiamarsi pastorale; la seconda fra lo scherzo e la danza; la terza, una serenata; la quarta, una ridda tumultuosa; la quinta, un'elegia funebre; la sesta, una fanfara; la settima, un fuoco di ritmi violenti. È facoltà di chi ascolta di dare delle interpretazioni opposte

a quelle precise dall'autore. Lo squillo col quale s'iniziano, e che ritorna sette volte, è il solo legame tematico che esiste fra le sette espressioni sinfoniche ed è un po' eroico, perché una voce timida non oserebbe interrompere il silenzio".

I. Morbidezza (Solenne, lento ma non troppo)

II. Rudezza (Agitato assai)

III. Melanconia (Non troppo lento)

IV. Gaiezza (Vivace assai)

V. Mistero (Lento, funebre)

VI. Guerra (Allegro assai)

VII. Selvaticezza (Allegro vivace e marcato)

Jacopo Parisato e Jonathan Iacovelli

pianoforte a quattro mani

CONSERVATORIO VENEZZE DI ROVIGO

Non mi sono mai sentito tanto pieno di musica come nelle pause della battaglia. A volte i suoni e i frammenti dei suoni e le pause diseguali si confondono in una sola armonia che si porta con sé la mia tristezza e qualcosa di ancor più triste che la mia tristezza.

Gabriele D'Annunzio, da Notturno, Seconda Offerta

Claude Debussy

Sonate pour violoncelle et piano (1915)

I. Prologue (Lent)

II. Sérénade (Modérément animé)

III. Final (Animé)

Alberto Brazzale violoncello

Alessandro Tommasi pianoforte

CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

Ho visto una cosa allucinante: una città da incubo, orribilmente deserta e muta. Non è il fracasso di lassù a mettere angoscia, né i palloncini di fumo bianco che s'allineano nel cielo purissimo; non è quell'invisibile e formidabile duello, è il sentirsi soli al centro di questa città che dorme di un sonno sinistro, sotto la luce splendente di un bel giorno d'estate. Vedrò senza dubbio cose più spaventose, più ripugnanti, ma non penso di provare mai una sensazione più profonda e strana di questa sorta di terrore sordo.

Maurice Ravel a Jean Marnold

Maurice Ravel

Sonate pour violon et violoncelle (1920-1922)

"À la memirie de Claude Debussy"

I. Allegro

II. Très vif

III. Lent

IV. Vif

Sabina Bakholdina violino

Francesco Di Giorgio violoncello

CONSERVATORIO MARCELLO DI VENEZIA

Credo che questa sonata segni una svolta nella evoluzione della mia carriera. La spoliazione vi è spinta all'estremo e comporta la rinuncia al fascino dell'armonia e un orientamento sempre più pronunciato in direzione della melodia.

Maurice Ravel, da Esquisse autobiographique

L'entrata in guerra dell'America rivelò come inevitabile la sconfitta tedesca... e noi credevamo - e lo credette allora il mondo intero con noi - che con questa guerra fosse liquidata per tutti i tempi la guerra, che fosse domata e forse anche uccisa la belva che aveva desolato il nostro mondo [...]. L'inferno lo avevamo già superato, che altro poteva atterrirci? Si iniziava un mondo nuovo, e poiché eravamo giovani, ci dicemmo: sarà il nostro mondo, il mondo da noi vagheggiato, un mondo più umano e più buono.

Stefan Zweig, da Il mondo di ieri

Richard Armstrong Whiting Till we meet again (1918)

(testo di Raymond Blanning Egan)

Smile the while you kiss me sad adieu. When the clouds roll by I'll come to you
then the skies will seem more blue down in lover's lane, my dearie.

Wedding bells will ring so merrily every tear will be a memory.

So wait and pray each night for me till we meet again.

Tho' goodbye means the birth of a tear drop. Hello means the birth of a smile
and the smile will erase the tear blighting trace

when we meet in the after a while. Smile the while you kiss me sad adieu.

When the clouds roll by I'll come to you, then the skies will seem more blue
down in lover's lane, my dearie.

*Sorridi mentre mi baci, tristemente dicendomi addio. Quando le nuvole passeranno, verrò da te
e poi il cielo sembrerà più blu per la via nell'amore, mia adorata.*

Campane da matrimonio suoneranno così allegramente che ogni lacrima sarà un ricordo.

Quindi aspetta e prega ogni notte per me finché non ci incontreremo.

*Dire addio vuol dire far cadere una cascata di lacrime Ma solo "ciao" porta alla nascita di un sorriso
e il sorriso cancellerà le lacrime quando ci incontreremo dopo del tempo.*

*Sorriso mentre mi baci, tristemente dicendomi addio. Quando le nuvole passeranno, verrò da te,
poi il cielo sembrerà più blu per la via nell'amore, mia adorata.*

Leo Friedman

Let me call you sweetheart (1910)

(testo di Beth Slater Whitson)

I am dreaming Dear of you, day by day. Dreaming when the skies are blue, when they're gray;
When the silv'ry moonlight gleams, still I wander on in dreams,
in a land of love, it seems, just with you.

Let me call you "Sweetheart" I'm in love with you. Let me hear you whisper that you love me too.
Keep the love-light glowing in your eyes so true.

Let me call you "Sweetheart," I'm in love with you.

Longing for you all the while, more and more; longing for the sunny smile, I adore;
birds are singing far and near, roses blooming ev'rywhere.

You, alone, my heart can cheer; You, just you. Let me call you "Sweetheart," I'm in love with you.

Let me hear you whisper that you love me too. Keep the love-light glowing in your eyes so true.

Let me call you "Sweetheart," I'm in love with you.

*Ti sto sognando cara, giorno dopo giorno,
ti sogno quando il cielo è blu, ti sogno quando il cielo è grigio;
e quando l'argentea luce della luna brilla, ancora vago nei miei sogni,
nella terra dell'amore, sembra, solo con te.*

Lascia che ti chiami "Tesoro", mi sono innamorato di te.

Fammi sentire sussurrando che anche tu mi ami.

Fai crescere la luce dell'amore nei tuoi occhi.

Lascia che ti chiami "Tesoro", mi sono innamorato di te.

Il desiderio di te è perenne e sempre più forte

e ho nostalgia per il tuo solare riso che adoro.

Gli uccelli cantano lontano e vicino, le rose sono in fiore ovunque.

Ma tu sola, il mio cuore puoi rallegrare; tu, solo tu.

Archie Gottler

America I love you (1915)

(testo di Edgar Leslie)

Amid fields of clover, 'twas just a little over a hundred years ago, a handful of strangers,
they faced many dangers to make their country grow. It's now quite a nation

Of wond'rous population, and free from ev'ry king, it's your land, it's my land,
a great do or die land, and that's just why I sing.

America, I love you, you're like a sweetheart of mine, from ocean to ocean,
for you my devotion, is touching each bound'ry line.

Just like a little baby, climbing its mother's knee, America, I love you.
 And there's a hundred million others like me.
 From all sorts of places, they welcomed all the races to settle on their shore;
 they didn't care which one, the poor or the rich one, they still had room for more.
 To give them protection by popular election, a set of laws they chose;
 they're your laws and my laws, for your cause and my cause. That's why this country rose.
 America, I love you...

*Tra i campi di trifoglio, solo poco più di cento anni fa, una manciata di sconosciuti
 hanno affrontato molti pericoli per far crescere il loro paese. Ora è una nazione
 molto popolosa, e libera da ogni dominio, è il tuo paese, è la mia terra,
 un paese dove nascere e morire, e questo è solo il motivo per cui io canto.
 America, io ti amo, sei il mio tesoro, Da un oceano all'altro, per te la mia devozione,
 sta superando ogni limite. Proprio come un bambino piccolo,
 arrampicato sulle ginocchia della madre, America, io ti amo.
 E c'è un centinaio di milioni di altri come me.
 Da tutti i tipi di luoghi, hanno accolto tutte le razze per stabilirsi sulla loro terra;
 Non gli importava quale, il povero o ricco, c'era ancora spazio per tutti.
 Per dare loro una protezione con l'elezione popolare, un insieme di leggi hanno scelto;
 sono le leggi e le mie leggi, per la vostra causa e la mia causa.
 Ecco perché questo paese è fiorito.
 America, ti amo ...*

Valentina Fin voce
Mauro Spanò pianoforte
Caio Ceravolo Agapito contrabbasso
 CONSERVATORIO PEDROLLO DI VICENZA
(concerto del 9 aprile)

Basta con le nuvole, le onde, gli acquari, le ondine e i profumi della notte; quello di cui abbiamo bisogno è
 una musica sulla terra, una musica da tutti i giorni. Il music-hall, il circo, le orchestre americane di negri,
 tutto questo feconda un artista quanto la vita stessa.

Jean Cocteau

Francis Poulenc Sonate pour deux clarinettes (1918)

*I. Presto
 II. Andante
 III. Vif*

Gaia Lacedelli e Francesco Sinigaglia clarinetti
 CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA
(concerto del 4 aprile)

Quali radici si afferrano, quali rami crescono
 su queste rovine di pietra? Figlio dell'uomo
 tu non lo puoi dire, né immaginare
 perché conosci soltanto
 un cumulo di frante immagini, là dove batte il sole.
 E l'albero morto non dà riparo
 e il canto del grillo non dà ristoro
 e l'arida pietra non dà suono d'acqua.
 Città irreale,
 sotto la nebbia scura di un'alba d'inverno
 una folla fluiva su London Bridge, tanta
 che io non avrei creduto che morte
 tanta ne avesse disfatta.

"Che cosa farò adesso? Che cosa devo fare?"
"Uscirò come sono e me ne andrò per le strade
con i capelli sciolti, così. Cosa faremo
domani. Cosa faremo mai?"
E ci faremo una partita a scacchi
premendoci gli occhi per le palpebre
in attesa che bussino alla porta.

Thomas Stearns Eliot, da *La terra desolata*



Programma QUATTRO

Lunedì 11 aprile ore 17.00 - Salone dei Concerti di Palazzo Venezze, Conservatorio di Rovigo
 Sabato 16 aprile ore 17.00 - Salone di Villa Barbarella Conservatorio di Castelfranco Veneto

CAMMINA, DUNQUE, O PELLEGRINO...

Fabrizio Spada Natale, su testo di Giuseppe Ungaretti (1939)

È il Natale del 1916 e Ungaretti è in licenza a Napoli dove, per un po', abbandona i paesaggi di guerra. Nel poeta però non c'è voglia di festeggiare, dopo avere visto le atrocità della guerra, e Fabrizio Spada rinnova con la sua breve composizione tale drammatica trepidazione nel primo Natale della seconda guerra mondiale.

Natale

Non ho voglia
 di tuffarmi
 in un gomitolo
 di strade

Ho tanta

stanchezza
 sulle spalle

Lasciatemi così
 come una
 cosa
 posata
 in un
 angolo
 e dimenticata

Qui

non si sente
 altro
 che il caldo buono

Sto

con le quattro
 capriole
 di fumo
 del focolare

Gian Francesco Malipiero Il ritorno da Sette Canzoni dall'Orfeide (1919-1922)

(libretto di Gian Francesco Malipiero)

Passando vicino ad una casa, alle falde del Monte Grappa, quasi sempre udivo una donna piangere, lamentarsi e intonare delle canzoni infantili. Era una madre impazzita dal dolore per la morte del figlio, ucciso in guerra. Ora cullava e addormentava una bambola, ora la calpestava urlando, imprecando. In questo episodio tragico ho trovato lo spunto per la terza canzone: Il ritorno.

Giorno piovigginoso d'autunno. L'interno di una stanza, Una finestra e una porta, chiuse.

Seduta su di un seggiolone la vecchia madre demente, piange il figlio perduto:

O morte dispietata,

tu m'hai fatto gran torto;

tu m'hai tolto mio figlio

ch'era lo mio conforto.

Già mai non vidi giovane
 di cotanto valore
 quanto era lo mio figlio
 che mi donò il Signore.
 S'interrompe. Le balena il ricordo di un'antica canzone con la quale
 solea addormentare il suo bambino:
 Dolce sonno, dal cielo scendi e vieni.
 Vieni a cavallo, e non venire a piedi;
 vieni a cavallo in un cavallo bianco,
 dove cavalca lo Spirito Santo:
 vieni a cavallo in un bel cavallino,
 dove cavalca anche Gesù Bambino.
 Falla, la nanna, ne li dolci sonni!
 Mamma ti canta, e tu, piccino, dormi!
 Bruscamente il dolore la riafferra:
 O figlio, figlio, figlio, figlio amoroso giglio,
 figlio, chi dà consiglio, al cor mio augustiato?
 Figlio, occhi giocondi, figlio, co non rispondi?
 figlio, perchè t'ascondi dal petto ove se' lattato?
 Ha un'altra visione, le sembra giuocare col suo bambino:
 Fila, fila lunga!
 La mamma si raggiunga:
 si raggiunga la badessa.
 Si canterà la messa;
 la messa e il mattutino.
 Si farà un bello inchino.
 L'inchino è bello e fatto:
 si farà la pappa al gatto.
 Il gatto non la vole:
 si darà alle gattaiole.
 Le gattaiole son sotto il letto:
 ci daranno un bel confetto.
 Ancora più angosciata riprende il lamento:
 O figlio, figlio, figlio, figlio amoroso giglio,
 figlio, chi dà consiglio, al cor mio augustiato?
 Figlio, occhi giocondi, figlio, co non rispondi?
 Figlio, perchè t'ascondi dal petto ove se' lattato?
 Ella ascolta.
 A un tratto s'apre la porta e appare il figlio, che si precipita verso la madre.
 La demente indietreggia, lo respinge quasi ed è presa da un riso convulso e sinistro.
 Poi s'irrigidisce e fisso lo sguardo nel vuoto cade pesantemente a sedere sul suo seggiolone.
 Il figlio la guarda immobile.

Claude Debussy

Noël des enfants qui n'ont plus de maison (1915)
[per il testo v. programma TRE]

Silvia Celadini soprano
Cristina Battistella pianoforte
 CONSERVATORIO PEDROLLO DI VICENZA

All'alba cominciò / silenziosa, l'orribile pioggia / di foco. Ondeggiamenti / vasti di turbe /
 e disperate fughe / ed urli ne le fiamme incandescenti. [...]
 Mugghi, boati e rombi / odo dal cupo: trema / l'etra e rintrona, /rimbomba e ne risona /
 l'utero della terra.

Rossa sete che m'arde! / Dalle pietrificate / mammelle de la cava / montagna bevo: calde / gocce di sangue.

Non filo d'erba, / non venia d'acqua ritroverò nel mondo.

Odo un silenzio: / è l'ombra d'una sera / ch'orrida, fera, / tacitamente cala. È un'ala che da cielo / a cielo s'abbandona / a ricoprire il mondo.

Cupa la notte. / Sperduto pipistrello nel buio vago / sull'annerito scheletro del mondo.

Ettore Serra, da *Apocalisse*

Alfredo Casella

Pagine di Guerra op. 25 Quattro films musicali (1915)

I. Nel Belgio: sfilata di artiglieria pesante tedesca

Rombo di enormi trattrici a motore, vortice di tozze, blindate ruote; mostruosità sapiente e matematica di obici colossali, avanzanti come pachidermi verso nuove distruzioni.

II. In Francia: davanti alle rovine della cattedrale di Reims

Portali mutilate, staute pie infrante, sopravvivenza, nelle grandi linee, della simmetria paziente ed ingenua dello stile gotico.

III. In Russia: carica di cavalleria cosaccia

Violenza barbarica e frenetica, al ritmo di galoppo dei grandi cavalli asiatici e dei loro terribili cavalieri.

IV. In Alsazia: croci di legno

Piccolo cimitero fiorito in aprile; voce sul lontano risuonare di corno eroico, di tutti I morti per la libertà e per la Gloria.

V. Nell'Adriatico: corazzate italiane in crociera (1917)

Corsa rapida delle grandi masse di acciaio, pesanti e leggere, incerte nella bruma del mattino; confusione di cielo, di candida schiuma e di carene luccicanti; apoteosi di forza e di luce, glorificazione della potenza marinara d'Italia risorta.

Elisa Rumici e Gabriele Strata

pianoforte a quattro mani

CONSERVATORIO PEDROLLO DI VICENZA

La guerra oggi la si fa sdraiati, raggomitolati, appiattiti al suolo. La guerra, un tempo, erano gli uomini in piedi. Da bambino avevo sognato di essere soldato, ma che sogno era quello! Che somiglianza poteva esserci tra i sogni dell'infanzia in cui ero un capo, un uomo libero che comanda e rischia il suo sangue solo per una grande azione e quella realtà del mio stato civile che mi chiamava, vitello marchiato in mezzo a dieci milioni di vitelli e di buoi? L'immensa fiera di quel momento, sotto il sole dell'agosto 1914, aveva appena finito di raccogliere, sull'aia smisurata e circolare che attorniava l'Europa, il bestiame più eroicamente passivo che la Storia, guida delle greggi, avesse mai preso sotto il suo comando. I macellai stavano per entrare... Giunsi vicino al comandante. Come eravamo cambiati tutti quanti! I moderni sono così lontani dalla sofferenza, dalla morte, dalla natura. Mentre la guerra è un'esplosione della natura: le pallottole sono metallo che esce dalle viscere della terra e vi sgorga in faccia. Ed è insieme, la guerra, una convulsione di questa società, questa grossa bestia che appena ieri sembrava così quieta. Ed è anche il suo sogno, comandante. Ora lo guardi in faccia, mio comandante! Al suo sogno medievale, elegante e quasi pulito (ma non so neanche, poi, se lei, signore, questo Medioevo lo ha mai visitato, come ho fatto io, che sono uno storico), si è diabolicamente mescolato il sogno di uno scienziato pazzo che rimasta veleni e attizza tutti i fuochi dell'inferno.

Pierre Drieu La Rochelle, da *La commedia di Charleroi*

Igor Stravinsky

Suite per clarinetto, violino e pianoforte (1919) da

Histoire du Soldat (1918) su libretto di Charles-Ferdinand Ramuz

I. La Marcia del Soldato

II. Il Violino del Soldato

III. Il Piccolo concerto

IV. Tango; Valzer; Ragtime

V. La Danza del Diavolo
Elisa Spremulli violino
Stefano Borghi clarinetto
Maria Cristina Ciravolo pianoforte
CONSERVATORIO VENEZZE DI ROVIGO
(*concerto del 16 aprile*)

Oggi la terra fuma, e nebbia vela il leggero vestirsi della primavera. Intravvedo la dolcezza della sua carne rosa-celeste.

Più dolce è questa prima primavera attraverso una parete dirocata.

Lo spacco m'incornicia con duri frastagli di pietra colori teneri di cose nascenti.

Carlo Stuparich, *Impressione* (Al fronte, 20 marzo 1916)

Germaine Tailleferre Trio pour piano, violon et violoncelle
(1916-1917)
I. Allegro animato
II. Allegro vivace
III. Moderato
Roberto Sorgato violino
Sofia Marzolo violoncello
Elisa Bordin pianoforte
CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

D'improvviso / è alto / sulle macerie / il limpido / stupore / dell'immensità
L'uomo / s'è curvato / sull'acqua / sorpresa / dal sole / e si rinviene / un'ombra / cullata / e piano franca / in riflessi insenati / tremanti / di cielo

Giuseppe Ungaretti, *Vanità* (Vallone il 19 Agosto 1917)

Josef Suk Bagatelle "With Nosegay in Hand" (1917)
Philippe Gaubert Medailles Antiques (1916)
I. Nymphe à la Fontaine
II. Danses
Federico Novarini flauto
Elisabetta Levorato violino
Sofia Andreoli pianoforte
CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

Io voglio finalmente sognare, in pace e in amore, la bellezza divina che è la mia vera bellezza.
Camminare, camminare, al di là della sera, al di là della notte, oltre l'ora più buia; ma camminare senza riposo [...]. Andiamo o fratelli, cogli occhi asciutti, col passo che non vacilla, col dolore che meglio ci distacca da tutto il cammino percorso, coll'amore che ci avvince l'un l'altro. Altri abbiamo incontrati, molti altri: ricordate? E sono già partiti: così presto! Alcuni vanno ora, vedete? Si perdono in un attimo: non rispondono più alla voce che li chiama, né alla carezza che trema, né al bacio che è bagnato, di pianto. Io sento il fulmine che li schianta, il silenzio che li spegne, il ferro che li uccide. Tanti!

Cammino, cammino, per una landa di morti [...]. La schiera dei miei vicini cammina insieme con me. Mi stringo più dappresso. Mi conoscono, li conosco. Fermiamoci per un minuto, amici miei: non disperdiamoci così. Ma no: strette di mano e saluti, strette di mano e abbandoni. Noi pure? Per sempre? No, per il nostro amore: no, per il nostro dolore.

Arrivederci, arrivederci, creature del mondo!

Piero Zama, da ***Le ore del mio pensiero***

Programma CINQUE

Lunedì 18 aprile ore 17.30 - Sala dei concerti di Palazzo Pisani, Conservatorio di Venezia
 Martedì 19 aprile ore 18.00 - Sala dei Concerti, Conservatorio di Vicenza

VERSO NUOVE MUSICHE PER UNA NUOVA UMANITÀ'

Il vostro entusiasmo per la sonata temo andrà incontro a una doccia fredda quando avrete l'"oggetto in mano". Sappiate dunque, o amico troppo fiducioso, che ho scritto questa sonata solo per liberarmene; tallonato d'altronde dal mio caro editore.

Voi che sapete leggere tra le righe, vi vedrete le tracce di quel demone della Perversità che si spinge a scegliere proprio l'idea che bisognava abbandonare... Questa sonata sarà interessante da un punto di vista documentario. E come esempio di ciò che un uomo malato può scrivere durante la guerra.

Claude Debussy a Robert Godet, 7 giugno 1917

Claude Debussy	Sonate pour violon et piano (1916-1917)
	<i>I. Allegro vivo</i>
	<i>II. Intermède. Fantasque et léger</i>
	<i>III. Finale. Très animé</i>
	Valentina Borgato violino
	Francesco De Poli pianoforte
	CONSERVATORIO VENEZZE DI ROVIGO

Tu, solare pezzo di Francia, dove ci hanno gettato forze più grandi noi, non credere che restiamo a cuore freddo in questo deserto. E sarebbe del tutto insopportabile se non sentissimo che, sotto la distruzione, la nuova vita preme. Tu devi sopportare un destino che non hai meritato, come noi. Non sarai risparmiata, come nulla può essere risparmiato quando è in gioco la vita dei popoli. Perché in ciascuno dei tuoi muti, ignoti villaggi che oggi vengono conquistati nelle tempeste e il cui nome, domani sarà annunciato in tutti i paesi del mondo, si gioca un pezzo di storia che può decidere di paesi e di regni. Dobbiamo perciò bandire la tristezza, perché i campi saranno nuovamente coltivati, i villaggi ricostruiti, e saranno generate più uomini del necessario - ma il tempo e il destino, inesorabilmente, ci chiamano.

Ernst Jünger, da Boschetto 125

Claude Debussy	En blanc et noir (1915)
	<i>I. Avec empertement</i>
	<i>II. Lent. Sombre</i>
	<i>III. Scherzando</i>
	Elisa Rumici e Gabriele Strata pianoforti
	CONSERVATORIO PEDROLLO DI VICENZA

Laggiù non era accaduto nulla di significativo in confronto ai grandi eventi di quest'epoca, ma per noi e per il nostro destino aveva grande importanza. Abbiamo persino perduto la posizione, ma non ci si può far alcun rimprovero per questo. Tutto ciò che si poteva fare è stato fatto. I crateri e le trincee hanno un orizzonte angusto. Non più ampio della gittata di una bomba a mano, e ciò che si vede dentro quella distanza si imprime nelle menti con nitidezza. Sul terribile sfondo si erge il combattente, uomo semplice senza nome; su di lui poggiano il peso e il destino del mondo. Egli testimonia ai margini incandescenti oltre i confini - l'uomo e la terra in una notte solitaria. Ho visto il suo volto sotto l'orlo luccicante dell'elmetto, come se la morte si ergesse minacciosa di fronte a lui. L'ho visto cadere; la sua figura e il suo testamento mi sono rimasti nel cuore.

Ernst Jünger, da Boschetto 125

Francis Poulenc	Sonate pour deux clarinettes (1918)
	<i>I. Presto</i>
	<i>II. Andante</i>
	<i>III. Vif</i>

Gaia Lacedelli e Francesco Sinigaglia clarinetti
CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

Il fenomeno jazz non è che uno degli aspetti dell'orientamento attuale della musica. Era però opportuno citarlo perché io ritengo che l'umanità abbia oggi necessità di una nuova musica apportatrice di pace spirituale, di vivacità, di sana gaiezza, una musica che tutto sia fuorchè filosofica ed asfissiante. Meglio studiare attentamente, appassionatamente quali siano le aspirazioni di questo pubblico e tentare di dar-gli quell'arte di cui ha bisogno. Ché di altre egli non si interessa.

Alfredo Casella, da *Della musica necessaria*

Francis Poulenc	Sonate pour piano à 4 mains (1918)
	<i>I. Prélude</i>
	<i>II. Rustique</i>
	<i>III. Final</i>
Beatrice Barison e Valentina Pellico	
	pianoforte a quattro mani
	CONSERVATORIO BUZZOLLA DI ADRIA

Celle-Lager. Note del 21 aprile e del 31 luglio 1918

Le baracche ufficiali sono divise in due compartimenti grandi, due piccoli, e due ingressi.

Alla biblioteca si trova qualcosa di interessante; l'organizzazione e la direzione sono dovute a benemeriti ufficiali italiani.

La sala di musica e di convegno è pure opera di alacri ufficiali italiani: ci sono violini e flauti, violinisti e flautisti, 1 pianoforte. Per solito il giovedì e la domenica ci danno intrattenimenti, organizzati benino in rapporto alla mancanza assoluta di mezzi scenici. I maggiorenti di ciascun blocco, colonnelli, maggiori, pezzi grossi, fanno di picca per accalappiare gli ufficiali che possono servire di lustro al proprio blocco: i musicisti, gli attori sono ricercati avidamente. Nel blocco A danno una rivista umoristica in cui entrano in scena sessanta personaggi. Al Blocco B c'è una buona orchestra. Il nostro blocco [C], il più attivo forse, ha una buona orchestrina, e l'attività drammatica vi è notevole.

Carlo Emilio Gadda, dal *Giornale di guerra e di prigione*

Giuseppe Denti	Valzer in mi minore
	Momento musicale
	Valzer all'aperto
	Luisa Izzicupo violino
	Letizia Laudani violino
	Valentina Pellico pianoforte
	CONSERVATORIO BUZZOLLA DI ADRIA

Abbiamo composto una società dei "baracani" la quale si propone di promuovere le manifestazioni sportive e intellettuali degli abitatori della baracca. In quei momenti un'allegria fittizia, ma sincera e cordiale s'impadronisce dei più. Mentre nel dolore non ci comprendiamo, la gioia moderata d'un'ora tranquilla ci avvicina e ci accomuna. S'intende che la nostra allegria non è quella matta e spensierata, è moderatissima, pacata, velata, né sempre spontanea: spesso come dissi è fittizia, è cercata come anestetico. Devo confessare con vergogna che queste belle iniziative non hanno trovato in me un seguace attivo. Qui in prigione mi sento solo, perduto, rincagnato, abulico, coperto d'un'orrenda tetragine [poiché] nel mondo, sui campi di battaglia, si compie la grande storia presente e io non avrò partecipato ad essa né con il pensiero, né con l'azione.

Carlo Emilio Gadda, dal *Giornale di guerra e di prigione*

Richard Armstrong Whiting	Till we meet again (1918)
	(testo di Raymond Blanning Egan)

Leo Friedman

Let me call you sweetheart (1910)
(testo di Beth Slater Whitson)

Archie Gottler

America I love you (1915)
(testo di Edgar Leslie)
[per i testi v. programma TRE]

Valentina Fin voce

Mauro Spanò pianoforte

Caio Ceravolo Agapito contrabbasso
CONSERVATORIO PEDROLLO DI VICENZA

Il jazz è un prodotto artistico dovuto ad un innesto fra il genio musicale di una razza vergine ed ancora infantile - la negra - e lo spirito spregiudicato, sano e ottimista, nordamericano. Si può obiettare che il jazz non è - dopo tutto - una nuova musica, ma un nuovo modo di suonare certi strumenti (in altri termini il jazz altro non è in fondo che una musica di base tradizionale, ma nella quale tutti i suoni sono resi perennemente instabili da una audacissima, inedita tecnica degli esecutori). Ma rimane il fatto che il jazz ha contribuito potentemente a ricondurre nella musica europea il ritmo e che ha orientato lo spirito pubblico verso orizzonti più freschi, più sereni, e - diciamo anche la parola cruda ma necessaria: più sani di quelli della decadenza romantica e anteguerra.

Alfredo Casella, da *Della musica necessaria*



Programma SEI

Sabato 16 aprile ore 17.00 - Sala dei Concerti, Conservatorio di Adria

Sabato 23 aprile ore 17.00 - Salone di Villa Barbarella, Conservatorio di Castelfranco Veneto

LA TRAPPOLA DEL MONDO

Hanno preso il suo figliolo ànno preso
 quello che l'era appena rilevato
 e per andà non può essere andato
 che nel posto più brutto indifeso.

[...]

Hanno preso il suo figliolo alla mare [...]

Hanno preso il suo omo ànno preso
 quello che la doveva accompagnare
 che aveva giurato davanti all'altare
 di non lasciarla sola e questo peso.

[...]

Ma ànno preso il suo òmo alla mare.

E la mattina si è levata a solo
 e à messo tutte le sue filigrane;
 à bevarato le sue armente chiare;
 à steso tutti i panni a asciugare;
 à agganciato il più grande suo paiolo;
 à apparecchiato il più bel fuoco acceso
 e dopo si è seduta al focolare.

Anche se non tornano non si può più alzare.

Hanno preso ànno preso anche la mare.

Piero Jahier, da Mare**Ottorino Respighi**

Quattro rispetti toscani (1915) su testi di Arturo Birga

*I. Quando nasceste voi...**II. Venitelo a vedere 'l mi' piccino...**III. Viene di là, lontan lontano...**IV. Razzolan, sopra a l'aja, le galline...*

I.

Quando nasceste voi, disse la rosa: / "Vo' dare alle tue gote il mio colore".
 E l'giglio: "Anch'io vo' darti qualcosa: / ti darò la purezza e 'l mio candore..."
 La colomba li udì così parlare / e smise tutt'a un tratto di volare...
 "Oh, voglio darti qualche cosa anch'io: / ti darò la mitezza del cor mio!"
 Sentirono, di su dal ciel, le stelle / e dissero anche loro tutte 'n coro:
 "Noi daremo alle tue pupille belle / la nostra luce..." E l'sole: "Io darò l'oro
 del mio colore a tuoi biondi capelli..." / E l'usignolo primo tra li augelli:
 "Darò alle tue parole l'armonia / del canto ch'esce dalla gola mia!"

II.

Venitelo a vedere 'l mi' piccino / or che nella culla è addormentato.
 Venitelo a veder com'è carino, / pare un angiol di Dio dal ciel calato!...
 Angioletti del ciel, venite in coro, / a sorridere al dolce mi' tesoro.
 Venite... Zitto! Ha mosso 'l labbro al riso... / Sognando, ora è con voi, su 'n Paradiso!

III.

Viene di là, lontan, lontano 'l vento / e me lo manda qui 'l mi' dolce amore
 perché mi dica, nel suo strano accento, / tante belle parole in fondo al core...
 O vento lene, o lene venticello, / ritorna dal mi damo, dal mi' bello:

ritorna dal mi' damo, o vento lene, / e digli che gli voglio tanto bene!
 E digli che gli voglio bene tanto, / e che dal giorno ch'è partito via
 ho sempre gli occhi rossi pel gran pianto / e 'l core gonfio di malinconia...
 Diglielo, o venticello profumato, / in quali condizioni m'hai lasciato...
 Digli del core mio tutti gli affanni / e che ritorni preso e non m'inganni!

IV.

Razzolan, sopra l'aja, le galline, / beccando i chicchi sparsi del frumento.
 Lungo la viale brune contadine / passando, coi capelli sciolti al vento...
 Razzolan, sopra l'aja, le galline, / mentre dal pozzo la bella massaia
 tira su l'acqua e canta uno stornello / a Gigi che la guarda dal cancello!
 A Gigi che la guarda stralunato / con quell'occhietti pieni di passione...
 Povero Gigi è tanto innamorato / che si strugge com'un cero in processione!
 Glielo vorrebbe confessar l'amore, / ma quando l'è vicino non ha core...
 Intanto la massaia indugia apposta, / ma lui da quel cancello non si scosta!
 Ma lui rimane lì fermo, impalato, / e lei prende 'l su' secchio e s'allontana...
 Quand'è distante dall'innamorato / canta con rabbia apendo la gargana:
 "Fiore di siepe, fiore d'amaranto... / Biondino mio non mi guardate tanto:
 se Dio ci ha fatto gli occhi per guardare, / ci ha fatto anche la bocca per parlare!"

Claude Debussy

Noël des enfants qui n'ont plus de maison (1915)

[per il testo v. programma TRE]

Haesung Ho soprano

Alessandro Feltrin pianoforte

CONSERVATORIO MARCELLO DI VENEZIA

Reynaldo Hahn

Five little songs (1915) (Cinq petites chansons)

su poema di Robert Louis Stevenson

(adattamento in francese di Maurice Léna)

I. La balançoire

II. Nuit de grand vent

III. Mon petit bateau

IV. Les étoiles

V. Un bon petit garçon

I. La balançoire (L'altalena)

J'aime à voler tout là haut, balancé,
 haut dans le ciel si bleu.

Ah! que l'on monte on descende, bercé,
 non, rien ne vaut ce jeu!

Haut dans le ciel, pareil à l'oiseau,
 je vois au loin les champs:
 arbres, moissons, rivières, troupeaux,
 et tout au fond l'étang...

Je vois encore le jardin fleuri
 et le vieux toit, là bas.

Haut et du ciel en bas!

*Mi piace volare lassù in alto, dondolando,
 su dove il cielo è blu.*

*Oh, penso sia la cosa più piacevole
 che un bambino possa compiere.*

*Su in alto nel cielo come un uccello,
 così da poter vedere tutte le campagne:*

*alberi, fiumi e bestiame,
e tutto ciò che si estende nei campi.
E vedo ancora il fiorito giardino,
e il vecchio tetto, laggiù, in basso.
Su in alto e dal cielo in basso.*

II. Nuit de grand vent (Notte di vento forte)

Toujours, quand l'étoile au nuage meurt,
toujours, quand il vente le soir,
passe, passe au galop d'un noir Cheval un Homme Noir.
Ah! dans la nuit, quand s'éteignent les feux,
pourquoi toujours ce galop furieux?
Toujours, quand les branches craquent très fort,
qu'en mer les barques sombrent,
parles chemins toujours ce bruit;
l'Homme galope dans l'ombre.
Ah! Le voila qui s'éloigne et puis,
c'est encore lui qui revient, toujours lui.
*Ogni volta che la luna e le stelle sono spuntate,
ogni volta che il vento soffia la sera,
nella buia e umida notte
giunge un uomo nero a cavallo.*
*Nella tarda notte, quando i fuochi sono spenti,
perché egli cavalca così furiosamente?*
*Quando gli alberi stormiscono attorno
e le barche sono in mezzo al mare,
lungo la strada e fortemente,
va al galoppo l'uomo nel buio.*
*Egli galoppa e poi,
ancora lui ritorna, sempre al galoppo.*

III. Mon petit bateau (La mia barchetta)

Moi je suis le capitaine d'un joli petit bateau,
d'un bateau qui vogue aux souffles du bassin.
Mon bateau sans cesse y tourne, tourne et vire un gré du vent;
mais plus tard je veux trouver, par un système très savant,
un secret pour naviguer encore plus loin.
Comme le marin de bois je me ferai petit, petit:
le marin bien sagement m'obéira.
Tous le deux, vaillants garçons, en route pour les pays bleus:
mon navire, ocrant voile toute grande au vent joyeux.
Se balance et puis s'en va, s'en va, s'en va.
Allons, vogue, beau navire, au chant léger des flots amis,
et sans peur doublons le cap des grands roseaux;
avec mon petit marin je veux aller à l'île d'or,
a l'île merveilleuse où nul enfant n'aborde encore,
et planter au bout du monde mon drapeau.
*Sono il capitano di una bella barchetta,
di una barchetta che naviga nel laghetto.*
*La mia barchetta continua a girare tutto intorno, secondo il vento,
ma quando sarò un po' più grande, voglio trovare il segreto per mandare
la mia barchetta più lontano.*
*Poiché intendo diventare piccolo come la marina del timone
e il timone mi obbedirà con saggezza.*

*E insieme come due valorosi ragazzi navigheremo
per le acque sulle quali soffiano piacevoli brezze,
e la barchetta si tufferà, si tufferà.
Allora mi vedrete navigare sui flutti amici
e, senza paura, supereremo gli scogli dei grandi canneti;
viaggerò a fianco della mia marina ed esplorerò isole meravigliose
sulle quali nessuno è stato e le saluterò col mio cannoncino di prua.*

IV. Les étoiles (Le stelle)

Lumiére in salon et cuisine flambante,
partout, aux fenêtres, des feux;
là haut, et si loin, et toujours scintillant,
Les étoiles fourmillent aux cieux.
Jamais on ne vit tant de monde à l'église
ou de fleurs dans les prés et les bois;
Et ce peuple étoilé, boutons d'or de la nuit,
me regarde et eligno te vers moi.
Le Chien, le Chasseur, la Charrue et Mars,
tout là bas, au dessus du grand mur,
reluisent au ciel, et le seau dans la cour
semble tout plein d'étoiles d'or pur.
Hélas! In m'appelle! On me conche déjà!
Voici que bientôt je m'endors;
mais le Beau ciel brillant luit toujours dans mes yeux,
et les astres y tourment encore.
*Le luci della sala e della cucina si diffondevano attraverso tende e finestre;
e su in alto, lontano e scintillanti brillavano migliaia di stelle.*
*Non c'erano mai state altrettante foglie su un albero, né persone in chiesa o al parco,
così quante erano le stelle che mi guardavano e scintillavano nel buio.*
*Il Cane, il Carro, il Cacciatore e Marte,
tutte là in basso, sul grande muro,
brillavano dal cielo; e il secchio lungo la parete sembrava pieno d'acqua e di stelle.
Mi videro e mi inseguirono chiamandomi e presto mi misero a letto.*
*Ma la gloria splendente continuava a brillare nei miei occhi
e le stelle giravano ancora intorno al mio capo.*

V. Un bon petit garçon (Un buon ragazzino)

Levé de très bonne heure.
Et bien sage et bien gentil,
je n'ai pas dit un mot vilain,
jouant tout seul sans bruit.
Et maintenant monsieur Soleil se couche dans les monts;
Et moi je suis tout aise d'être un bon petit garçon.
Mon lit est là, m'offrant, si doux, son repos frais et blanc;
et je récite, agenouillé, mon humble Ave d'enfant.
Sans larmes, sans colère, je me coache avec le soir.
Et je m'endors l'un bon sommeil, sans peur de l'Homme Noir.
Je ne ferai qu'un somme:
C'est le jour qui m'é veillera,
Dans l'aube où chante un merle, sous la feuille des lilas.
Mi alzai prima dell'alba e fui felice per tutto il giorno.
*Non dissi mai una brutta parola, ma ridevo e continuavo a giocare;
e ora, alla fine, il sole è tramontato dietro il bosco
e io sono felicissimo di essere stato buono.*

*Il mio letto mi attende fresco e pulito con la sua biancheria morbida e candida.
E io recito, inginocchiato, la mia preghiera da bambino;
so che domani rivedrò il sole sorgere e nessun brutto sogno mi disturberà,
né apparirà ai miei occhi, ma il sonno mi prenderà delicatamente
finché non mi sveglierò all'alba e sentirò il merlo cantare nei lillà sul prato.*

Violeta Grecu soprano
Andrea Bombonati pianoforte
 CONSERVATORIO MARCELLO DI VENEZIA

Non sono altro che un misero atomo trascinato in questo terribile cataclisma: niente di ciò che faccio mi appare adeguato. Sono giunto al punto da invidiare Satie che si sta seriamente occupando della difesa di Parigi in qualità di caporale.

[...]

Non avrei piacere a vedere eseguito No-Ja-Li prima che le sorti della Francia fossero decise, visto che essa non può ridere né piangere mentre tanti fra noi si fanno uccidere eroicamente!
 Se osassi ... scriverei volentieri una marcia eroica ... ma ancora una volta, fare dell'eroismo, tranquillamente al riparo dalle pallottole, mi sembrerebbe ridicolo.

Non è il caso di parlare dei due mesi duranti i quali non ho scritto né una nota né toccato un pianoforte: è senza importanza a confronto con gli avvenimenti, lo so, ma non posso impedirmi di pensarci con tristezza ... alla mia età, al tempo perduto e perduto per sempre.

Claude Debussy a Jacques Durand (8 agosto e 21 settembre 1914)

Recentemente ho rimesso il naso nella carta da musica ...

Claude Debussy a Henri Lavedan (14 giugno 1915)

Claude Debussy Sonate pour violoncelle et piano (1915)
I. Prologue (Lent)
II. Sérénade (Modérément animé)
III. Finale (animé)
Tazio Brunetta violoncello
Aredion Lici pianoforte
 CONSERVATORIO MARCELLO DI VENEZIA

Mentre chiedi chi sei, mentre rigiri tra le mani la vita, giocatolo infranto,
 in questo momento, senzafede, respiri il soffio d'un forte che muore.
 Uomo solo, quante mani ti reggono in questo momento!

Mentre ti scaldi alla tua elegia, mentre la componi, il tuo pensiero un altro lo esprime, la tua azione un altro la opera. [...]

Uno che espone il petto prende il tuo posto in questo momento.

Ti scade l'ultima speranza di essere uomo in questo momento.

Piero Jahier, da *In questo momento*

Darius Milhaud Deuxième Sonate pour violon et piano op. 40 (1917)
I. Pastorale
II. Vif
III. Lent
IV. Très vif
Rahel-liis Aasrand violino
Alexandra Stradella pianoforte
 CONSERVATORIO DELL'ABACO DI VERONA
(concerto del 23 aprile)

La sera risuonano i boschi autunnali
di armi mortali, le dorate pianure
e gli azzurri laghi e in alto il sole
più cupo precipita il corso; avvolge la notte
guerrieri morenti, il selvaggio lamento
delle lor bocche infrante.
Ma silenziosa raccogliesi nel saliceto
rossa nuvola, dove un dio furente dimora,
il sangue versato, lunare frescura;
tutte le strade sboccano in nera putredine.
Sotto i rami dorati della notte e di stelle
oscilla l'ombra della sorella per la selva che tace
a salutare gli spiriti degli eroi, i sanguinanti capi;
e sommessi risuonano nel canneto gli oscuri flauti dell'autunno.
O più fiero lutto! voi bronzei altari,
l'ardente fiamma dello spirito nutre oggi un possente dolore,
i nipoti non nati.

Georg Trakl, Grodekk

Alban Berg

Vier Stücke op. 5 (1913)

I. Mäßig
II. Sehr langsam
III. Sehr rasch
IV. Langsam

Andrea Agrati clarinetto

Diego Morano pianoforte

CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

Siamo pronti. Gli uomini si allineano, sempre in silenzio, con le coperte a tracolla. Il sottogola dell'elmetto in posizione, appoggiati ai fucili. Guardo le loro facce contratte, pallide, concentrate. Ciascuno sa che sta per portare la propria testa, il proprio petto, il proprio ventre, il proprio corpo, tutto intero e tutto nudo, verso i fucili già puntati, le granate, le bombe a mano impilate e pronte, e soprattutto presso la metodica e pressoché infallibile mitragliatrice prima di trovare altri soldati che bisognerà uccidere. Non sono sprezzanti della propria vita come banditi, non sono ebbri, né materialmente né moralmente. È in piena coscienza che si ammassano lì, per calarsi ancora una volta in questa specie di "ruolo del pazzo" imposto a ogni uomo dalla follia del genere umano. Non sono gli eroi che crediamo, ma il loro sacrificio ha più valore di quanto possano comprendere coloro che non li hanno mai visti.

Aspettano. L'attesa si protrae, si fa eterna. Piove: piove sempre, nei miei ricordi di tutte le tragedie della grande guerra. La sera si avvicina, portando con sé una vaga minaccia gelida: sta per stendere davanti agli uomini la sua trappola, grande come il mondo.

Henri Barbusse, da Il fuoco

Igor Stravinsky

Suite per clarinetto, violino e pianoforte (1919) da
Histoire du Soldat (1918) su libretto di Charles-Ferdinand Ramuz

I. La Marcia del Soldato
II. Il Violino del Soldato
III. Il Piccolo concerto
IV. Tango; Valzer; Ragtime
V. La Danza del Diavolo

Elio Orio violino

Salvatore Baronilli clarinetto

Cecilia Franchini pianoforte

Stefano Patarino voce recitante

CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA
(*concerto 16 aprile*)

Fiamme scoppiettanti, laceranti / incendiano il vecchio mondo, / sull'orlo dell'abisso senza fondo / ove caddero ad uno ad uno infranti / i vecchi altari, / m'accompato da voi! Rulla il tamburo.

Nino Oxilia, da *Il saluto ai poeti crepuscolari*



Programma SETTE

Martedì 19 aprile ore 18.00 - Auditorium Montemezzi, Conservatorio di Verona
 Giovedì 21 aprile ore 18.00 - Gabinetto di Lettura, Conservatorio di Padova

NATURA E UOMINI IN GUERRA

Sono un poeta / un grido unanimo / sono un grumo di sogni
 Sono un frutto / d'innumerosi contrasti d'innesti / maturato in una serra
 Ma il tuo popolo è portato / dalla stessa terra / che mi porta / Italia
 E in questa uniforme / di tuo soldato / mi riposo / come fosse la culla / di mio padre
Giuseppe Ungaretti, Italia (Locvizza l'1 ottobre 1916)

Liriche emiliano-romagnole di guerra

Ottorino Respighi da Cinque Liriche (1917)
I. I tempi assai lontani
 (testo di Percy Bysshe Shelley, traduzione di Roberto Ascoli)

Come l'ombra di cara estinta vita sono i giorni lontani:
 un'armonia per sempre omni fuggita, una speme per sempre omni vanità,
 un dolce amor che non avrà domani sono i giorni lontani.
 E quanti sogni nella notte fonda di quel tempo passato!
 Ogni giorno pare a triste o gioconda ombra che si proietti e si diffonda,
 illudendo che a lungo avria durato: / tale il tempo passato!
 Che mordente rammarico e che duolo pei dì lontani tanto!
 Son come un esil morto corpicciuolo che il padre veglia, / e infin gli resta, solo di sua grazia,
 il ricordo ed il rimpianto dei dì lontani tanto.

Il. Canto funebre
 (testo di Percy Bysshe Shelley, traduzione di Roberto Ascoli)

Rude vento, che diffondi in suon di pianto un dolore troppo triste per un canto;
 fiero vento che, se il ciel di nubi è fosco, fai suonar di notte a morto le campane;
 uragano, le cui lagrime son vane; / e tu, cupo dalle nude rame o bosco;
 o spelonche funerarie, o mar profondo, / voi piangete, voi piangerete il mal, del mondo.
 Voi piangete il mal del mondo!

Francesco Balilla Pratella La strada bianca *dalle Canzoni del niente* op. 36
 (testo di Antonio Beltramelli)

Infinito - Fola Cammina, cammina, cammina.
 La viottola è finita; ecco la strada bianca, amore mio.
 Tu andrai senza sostare, senz'ascoltarmi più,
 senza vedermi più, con la mia morte per la strada bianca.
Infinito - Fola Cammina, cammina, cammina. / Ch'io ti veda, ora che parti.
 Oh, volgi il viso, è per l'eternità, bambina mia!
 Nulla è concesso più, nulla è più dato fino alle stelle della bianca via,
 fino alla morte nostra e così sia!
Infinito - Fola Cammina, cammina, cammina.

Trento e Trieste (Canto di guerra) op. 34

Trento e Trieste, taglia le due teste; / Trieste e Trento, viva il tradimento;
 fior di primavera, sangue e bandiera; / nostra gran ragione, spada e cannone;
 stranieri fuor, Italia in alto i cor, / Italia, in alto i cor!

Guido Guerrini Élégie (1918)
 (testo di Francis Jammes)

Sur le sable des allées / elles s'en sont allées, désolées.
 Elles avaient des grands chapeaux tremblants / et des robes aux blancs rubans, sûr le bancs.
 Elles avaient des âmes de rossignol / qui chanté des choses qui volent, folles...

Elles ont fait un geste dans la brise, / un geste que je n'ai pas compris, triste.
 Qui étais-je donc? Elles m'on trouvé / à l'entrée de la forêt fraîche.
 Elles m'ont dit: Vous êtes le poète / auquel rêvent nos coeurs en fleurs, qui pleurs.
 La Muse était auprés de moi / et tenait des colombes de tombe.
 Et ses ailes démesurées / battaient dans les empyréas azurés.
 De grappes de lilas, lentement, tombèrent, / du ciel avec mystère sur la terre.
Sulla sabbia dei viali, se ne sono andate, dispiaciute.
 Avevano grandi cappelli tremanti e vestiti con nastri bianchi, sui banchi di sabbia.
 Avevano anime di usignolo, che canta cose che volano, folli...
 Hanno fatto un gesto sulla brezza, un gesto che non ho compreso, triste.
 Chi ero diventato? Mi hanno trovato all'entrata della fresca foresta.
 Mi hanno detto: voi siete il poeta che sognano i nostri cuori in fiore, che piangono.
 La Musa mi era vicina e teneva colombe di morte.
 E le loro ali smisurate, battevano negli empirei azzurri.
Grappoli di lillà, lentamente, cadevano dal cielo, misteriosamente, sulla terra.

Marino Antonelli Per la presa di Gorizia (Inno ai Fratelli irridenti) 8 agosto 1916

Sugli spalti di Gorizia / la bandiera in alto sta,
 nuovo sole di giustizia / agli oppressi arriderà.
 Dalle cime del Cadore / alle balze del Trentin,
 spiega al vento il tricolore / la vittoria degli alpin.
 A Tolmino, a Monfalcone / tuona il rombo vincitor,
 è l'italico cannone / che martella l'oppressor.
 Di Battisti la vendetta / perseguiamo in un pensier...
 Lassù in Trento Dante aspetta / i piumati bersaglier.
 Tra il fragor delle tempeste / varca il mare, scende al pian
 l'alta voce di Trieste / dalla strozza d'Oberdan.
 Su, fratelli, in alto i cuori, /chè il bell'astro spunta già,
 là nel ciel de' Precursori / della nostra libertà.

Liu Xiafei soprano

Samuele Franzon baritono

Lucia Porri pianoforte

CONSERVATORIO VENEZZE DI ROVIGO

È esaltante il pensiero che questa linea creata con le nostre mani è l'estremo confine della patria in crescenza. Il posto più glorioso e tragicamente bello è quello delle vedette ferme e mute qualche passo oltre il confine. Si direbbe del resto che il fante è consci di questa sua oscura grandezza, tanto la sua immobilità, il suo silenzio sono solenni in faccia alla terra e al cielo che domani diverranno pure nostri. Chi ride, scherza, sopporta tanti disagi con tale pazienza e perseveranza in faccia alla morte imminente, ha il diritto di essere il padrone della vita futura italiana, e se dovesse venire defraudato del suo diritto avrà ragione di divenire terribile. Noi che abbiamo vissuto a contatto di corpo e d'energia con questi grandi semplici, ci troveremo ancora con loro contro il putridume di un'Italia che già non dovrebbe più esistere.

Ardengo Soffici, da Kobilek

Avevo terminato lo schizzo della Sonata per flauto, oboe e arpa, e tutta la quotidianità era ben lontana! I periodi armoniosi si dipanavano, dimentichi dei tumulti così vicini: in effetti è venuta così bella che sento quasi di dovermene scusare.

Claude Debussy a Jacques Durand

Claude Debussy

Sonate pour flûte, alto et harpe (1915)

I. Pastorale (Lento, dolce rubato)

II. Interlude (Tempo di minuetto)

III. Final (Allegro moderato ma risoluto)

Maddalena Lotter flauto
Cesar Bracho viola
Alessandra Casarin arpa
CONSERVATORIO MARCELLO DI VENEZIA

Questa carne molestata / ha pure / quando meno aspetta / i fremiti dell'alba
E mi brilla dolce / la vita / come un prato / al rinvenuto bacio / della ruggiada
Giuseppe Ungaretti, *Per non rammaricarsi d'esser nati* (Dolina dei pidocchi, 28 settembre 1916)

Claude Debussy Sonate pour violon et piano (1916-1917)
Allegro vivo
Intermède. Fantasque et léger
Finale. Très animé
Stefano Gerard violino
Tommaso Saturnia pianoforte
CONSERVATORIO DALL'ABACO DI VERONA

La trincea è idillica talvolta. Sembra che la natura, malgrado gli sforzi inauditi degli uomini per farla cooperare ai loro piani di strage, voglia invece dar loro una prova continua, tangibile, della sua serenità eterna, della sua maestosa neutralità: ricordar loro l'immutabile, trionfante bellezza e libertà del mondo e della vita.

Ci sono, per esempio, alcuni merli, che ogni mattina e ogni sera vengono a chioccolare fra loro in un cespuglio di noccioli accanto al comando di compagnia. Il fischio dei proiettili che volano per l'aria, lo scoppio delle granate anche vicine, è come se fossero niente per loro: ballettano, svolazzano di frasca in frasca.

Così una quantità di fiorellini selvatici senza nome, gialli, celesti, violetti, seguitano, come se nulla fosse, a spuntare sui parapetti della linea, tra le canne dei fucili appoggiati alle piote, fra le bombe Sipe, i petardi Thévenot. E oggi ho visto un rosignuolo che saltellava ingenuamente sul reticolato, di filo in filo.

Ardengo Soffici, da Kobilek

Alfredo Casella Sicilienne et Burlesque op. 23 (1914)
Niccolò Valerio flauto
Denis Deliberali pianoforte
CONSERVATORIO POLLINI DI PADOVA

Il sole, quasi allo zenit, ci schiacciava con le sue fiamme implacabili; il cielo bianco a forza di esser limpido ci abbarbagliava; la terra smossa della trincea ardeva e si sfaldava piano piano; le nostre membra bollivano ammassate in quell'afa ristretta.

La tempesta delle cannonate continuava.

Sul margine di una viottola che s'internava nel bosco, giacevano, l'uno accanto all'altro, tre cadaveri austriaci, tumefatti, lividi, il viso e le mani abbruciati senza più nulla di umano. Sembravano tre mucchi di cenci o di spazzatura, intorno a cui ronzavano le mosche e brulicavano milioni d'insetti.

Quando, dopo diversi minuti, potetti alfine riafferrarmi a me stesso, vidi uno spettacolo grandioso che resterà presente nella mia memoria per sempre.

Mi trovavo nel centro di un emiciclo d'immense rocce, pallide, elevate a piombo sopra uno sfondo di cielo vasto e bianco per la calura meridiana, una specie d'anfiteatro favoloso. Il sole, che cominciava appena a volgere verso occidente, gettava in quella grande conca calcarea le sue fiamme più vive. Soltanto sugli scaglioni delle rocce un poco d'ombra cominciava a sbattere appena. Ed era per ripararsi in quell'ardore insopportabile che tutti i soldati arrivati lassù s'erano arrampicati, addossati alla parete curva, l'uno a ridosso dell'altro, l'uno sull'altro, a migliaia, suscitando l'immagine di uno stormo d'avvoltoi che si riposassero da qualche fantastico volo.

E tutta quella moltitudine urlava, ripetendo incessantemente una sola parola: "Acqua! Acqua! Acqua!" Coro formidabile, scenario, solennità eschilea che sbigottiva l'animo, come se un qualche momento eroico d'antica storia fosse tornato improvvisamente a ripetersi, o si rappresentasse lassù l'ultimo atto di una tragedia grandiosa.

Ardengo Soffici, da Kobilek

SIMultaneo Ensemble 2016

Comitato scientifico: Marianna Bisacchi (Verona), Filippo Faes (Castelfranco Veneto), Cecilia Franchini e Elio Orio (Padova), Giuseppe Fagnocchi (Rovigo), Luisa Messinis (Venezia), Lorenzo Fornaciari (Adria), Stefania Redaelli (Vicenza)

Coordinamento: Cecilia Franchini e Luisa Messinis

Gli Istituti:

CONSERVATORIO DI MUSICA ANTONIO BUZZOLLA
Viale Umberto Maddalena 2 - 45011 Adria (RO)
tel. 0426 21686
produzione@conservatorioadria.it
www.conservatorioadria.it

CONSERVATORIO DI MUSICA AGOSTINO STEFFANI
Via Giuseppe Garibaldi 25 - 31033 Castelfranco Veneto (TV)
tel. 0423 495170
produzione@conscfv.it
www.steffani.it

CONSERVATORIO DI MUSICA CESARE POLLINI
Via Eremitani 18 - 35121 Padova
tel. 049 8750648
produzione@conservatoriopollini.it
www.conservatoriopollini.it

CONSERVATORIO DI MUSICA FRANCESCO VENEZZE
Corso del Popolo 241 - 45100 Rovigo
tel. 0425 22273
ufficioproduzione@conservatoriorovigo.it
www.conservatoriorovigo.it

CONSERVATORIO DI MUSICA BENEDETTO MARCELLO
San Marco 2810 - 30124 Venezia
tel. 041 5225604
segreteria@conseve.it
www.conseve.net

CONSERVATORIO DI MUSICA EVARISTO FELICE DALL'ABACO
Via Abramo Massalongo 2 - 37121 Verona
tel. 045 8002814
abaco@conservatorioverona.it
www.conservatorioverona.it

CONSERVATORIO DI MUSICA ARRIGO PEDROLLO
Contrà San Domenico 33 - 36100 Vicenza
tel. 0444 507551
produzione@consvi.it
www.consvi.org

Scuole partecipanti:

- Scuola di Musica da camera - Lorenzo Fornaciari (Adria)
Scuola di Musica da camera - Filippo Faes (Castelfranco Veneto)
Scuola di Musica da camera - Cecilia Franchini (Padova)
Scuola di Musica da camera - Elio Orio (Padova)
Scuola di Musica da camera - Giuseppe Fagnocchi (Rovigo)
Scuola di Musica d'insieme per archi - Federico Guglielmo (Rovigo)
Scuola di Musica vocale da camera - Francesco Moi (Rovigo)
Scuola di Musica da camera - Monica Bertagnin (Venezia)
Scuola di Musica da camera - Monica Cattarossi (Venezia)
Scuola di Musica da camera - Luisa Messinis (Venezia)
Scuola di Musica da camera - Giovanni Battista Rigon (Venezia)
Scuola di Musica da camera - Marianna Bisacchi (Verona)
Scuola di Musica da camera - Stefano Gentilini (Verona)
Scuola di Musica d'insieme fiati - Chiara Staibano (Verona)
Scuola di Musica vocale da camera - Michela Forgione (Verona)
Scuola di Jazz del Conservatorio di Vicenza
Scuola di Musica da camera - Stefania Redaelli (Vicenza)
Scuola di Musica da camera - Gianluca Saccari (Vicenza)
Scuola di Musica vocale da camera - Elisabetta Andreani (Vicenza)





FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI MARZO 2016
PER CONTO DEL **CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA**
FRANCESCO VENEZZE ROVIGO
DA TIPOGRAFIA CHECCHINATO S.N.C. BADIA POLESINE