

# Amici della Musica di Padova

67a stagione concertistica  
**2023|2024**

**Martedì 20 febbraio 2024**

Ciclo A, Tastiere

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

**FAZIL SAY** *pianoforte*

***Un pianoforte per Padova***

*Steinway grancoda della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo  
messo a disposizione della città (2004)*

Con il sostegno della

 **Fondazione**  
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



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

**Amici della Musica di Padova**

**PROGRAMMA**

**Johann Sebastian Bach** Chaconne da "Partita n. 2 in re minore" BWV 1004  
(1685 - 1750) (trascrizione Ferruccio Busoni)

**Ludwig van Beethoven** Sonata in re minore op. 31 n. 2 "La tempesta"  
(1770 - 1827) *Largo, Allegro*  
*Adagio*  
*Rondò (Allegretto)*

\* \* \* \* \*

**Claude Debussy** da "Préludes" - premier livre  
(1862 - 1918) VIII: La fille aux cheveux de lin (*Très calme et doucement expressif*)  
X: La Cathédrale engloutie (*Profondément calme, dans une brume doucement sonore*)  
XI: La danse de Puck (*Capricieux et léger*)  
XII: Minstrels (*Modéré, nerveux et avec humour*)  
  
Clair de lune (da "Suite bergamasque")  
*Andante très expressif*

**Fazil Say** À la carte  
(1970)

## **FAZIL SAY**

Fazil Say ha ricevuto le prime lezioni di pianoforte da Mithat Fenmen, che a sua volta aveva studiato con Alfred Cortot a Parigi. Forse intuendo il talento del suo allievo, Fenmen chiese al ragazzo di improvvisare ogni giorno su temi che avessero a che fare con la sua vita quotidiana, prima di passare a completare gli esercizi e gli studi essenziali di pianoforte. Questo contatto con processi e forme creative libere è considerato la fonte dell'immenso talento improvvisativo e della visione estetica che fanno di Fazil Say il pianista e compositore che è oggi. Gli è stata commissionata musica, tra gli altri, per il Salzburger Festspiele, la WDR e lo Schleswig-Holstein Musik Festival, il Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, la Konzerthaus Wien, la Dresdner Philharmonie, la Louis Vuitton Foundation, la Orpheus Chamber Orchestra e la BBC. Le sue composizioni comprendono quattro sinfonie, due oratori, vari concerti solistici e numerose opere per pianoforte e musica da camera.

Dal 1987 in poi, Fazil Say ha perfezionato le sue capacità di pianista classico con David Levine, prima alla Musikhochschule "Robert Schumann" di Düsseldorf e poi a Berlino. Inoltre, ha frequentato regolarmente corsi di perfezionamento con Menahem Pressler. La sua tecnica eccezionale gli ha permesso di padroneggiare molto rapidamente i cosiddetti cavalli di battaglia del repertorio con una facilità magistrale. È proprio questa miscela di raffinatezza (in Bach, Haydn e Mozart) e brillantezza virtuosistica nelle opere di Liszt, Mussorgsky e Beethoven che gli è valsa la vittoria al concorso internazionale Young Concert Artists di New York nel 1994. Da allora ha suonato con tutte le più rinomate orchestre americane ed europee e con numerosi direttori d'orchestra di spicco, costruendo un repertorio multiforme che spazia da Bach, attraverso i classici viennesi (Haydn, Mozart e

## **Amici della Musica di Padova**

Beethoven) e i romantici, fino alla musica contemporanea, comprese le sue composizioni pianistiche.

Le apparizioni come ospite hanno portato Fazil Say in innumerevoli paesi dei cinque continenti; il quotidiano francese "Le Figaro" lo ha definito "un genio". Si esibisce regolarmente anche in musica da camera: per molti anni ha fatto parte di un fantastico duo con la violinista Patricia Kopatchinskaja. Tra gli altri collaboratori degni di nota figurano Maxim Vengerov, il Quartetto Minetti, il Quartetto Modigliani, Nicolas Altstaedt e Marianne Crebassa.

È stato *artista in residenza* presso numerose sale da concerto, orchestre e festival. Tra queste Konzerthaus Dortmund, Konzerthaus Berlin, Bodenseefestival, Alte Oper di Francoforte, Zürcher Kammerorchester, Festival der Nationen di Bad Wörishofen e anche a Parigi, Tokyo, Merano, Amburgo e Istanbul, ed infine *composer in Residence* presso la Dresdner Philharmonie nel 2018/19. Nella stagione 2023/24 sarà *Spotlight Artist* al Concertgebouw Amsterdam, *Composer in Focus* al GAIDA Festival a Vilnius; Hessischer Rundfunk gli ha dedicato una settimana-ritratto nel dicembre 2023.

Nel dicembre 2016, Fazil Say ha ricevuto a Bonn il Premio internazionale Beethoven per i diritti umani, la pace, la libertà, la riduzione della povertà e l'inclusione. Nell'autunno del 2017 ha ricevuto il Premio musicale della città di Duisburg.

Le sue registrazioni di opere di Bach, Mozart, Beethoven, Gershwin e Stravinsky con Teldec Classics, nonché di Mussorgsky, Beethoven e opere proprie con l'etichetta naïve sono state molto apprezzate dalla critica e hanno vinto diversi premi, tra cui tre ECHO Klassik Awards. Nel 2014 è stata pubblicata la sua registrazione del concerto per pianoforte e orchestra n. 3 di Beethoven (con la hr- Sinfonieorchester

## **Amici della Musica di Padova**

Frankfurt / Gianandrea Noseda) e delle sonate op. 111 e op. 27/2 Chiaro di luna di Beethoven, oltre al CD "Say plays Say", con le sue composizioni per pianoforte. Dal 2016 Fazil Say è un artista esclusivo di Warner Classics. Nell'autunno del 2016 è stata pubblicata per questa etichetta la sua registrazione di tutte le sonate di Mozart, per la quale, nel 2017, Fazil Say ha ricevuto il suo quarto premio ECHO Klassik. Insieme a Nicolas Altstaedt, ha registrato l'album "4 Cities" (2017). Nell'autunno 2017 Warner Classics ha pubblicato i Notturmi di Chopin e l'album "Secrets" con canzoni francesi, che ha registrato insieme a Marianne Crebassa e che ha vinto il Gramophone Classical Music Award nel 2018. Il suo album del 2018 è dedicato a Debussy e Satie, mentre con la sua registrazione "Troy Sonata - Fazil Say Plays Say" presenta solo opere proprie.

Nel gennaio 2020 Warner ha rilasciato un suo cofanetto con tutte le Sonate di Beethoven e nel 2022 le Variazioni Goldberg di Bach. Con Patricia Kopatchinskaja, Fazil ha registrato Sonate di Bartók, Janáček e Brahms nel Gennaio 2023 (Alpha). Continua l'attività di registrazione delle proprie composizioni con la sua etichetta ACM.

## **NOTE AL PROGRAMMA**

### **BACH-BUSONI**

A trascrivere la musica organistica di Bach, Busoni fu mosso «per caso» ascoltando nella Thomaskirche, all'epoca del suo soggiorno a Lipsia, un organista che eseguiva il *Preludio e Fuga in re maggiore* BWV 532: fu quella la sua prima trascrizione, nel 1888, cui seguirono, nell'arco di quasi vent'anni, quelle dei *Preludi e Fughe* in mi bemolle maggiore BWV 552 e in mi minore BWV 533, delle *Toccate* in re minore BWV 565 e in do maggiore BWV 564, e di nove *Preludi Corali* fra i più belli di Bach, queste ultime pubblicate separatamente in due volumi nel 1907 e nel 1909 e poi rifuse, insieme con le altre trascrizioni, nel terzo volume della *Bach-Busoni Ausgabe*.

Senza dubbio, nell'approfondimento dei problemi e delle possibilità di trascrivere Bach dall'organo sul pianoforte, Busoni fu aiutato dagli esempi lasciati in questo campo da Liszt e da Tausig; ma quanto la sua analisi e il suo studio, ancora una volta sistematici e totalizzanti, superassero i modelli che lo avevano preceduto, lo prova fra l'altro quel volumetto, scritto già nel 1894, intitolato *Sulla trascrizione per pianoforte delle opere per organo di Bach*, che Busoni volle significativamente pubblicato in appendice al I volume del *Clavicembalo ben temperato* come organica conclusione dei suoi studi bachiani. E' un trattato completo sull'argomento, fitto di esempi e di indicazioni pratiche, e corredato, a mo' di dimostrazione, dalla trascrizione integrale del *Preludio e Fuga in mi minore* di Bach con l'originale per organo a fronte; esso ci illumina efficacemente sui criteri seguiti da Busoni in questo lavoro, fra i più straordinari e compiuti della sua attività di trascrittore.

## Amici della Musica di Padova

Partì da una duplice convinzione: la riproduzione sul pianoforte delle opere organistiche di Bach era didatticamente necessaria per completare lo studio di Bach, non solo pianistico, ma anche musicale, l'altezza del pensiero musicale di lui essendo rispecchiata al massimo grado nelle opere per organo; inoltre, a prescindere dalla differente natura degli strumenti, la scrittura e la tecnica bachiane erano alla radice le stesse, trattandosi in entrambi i casi di strumenti a tastiera «ben temperati»: così che l'opera di trascrizione dall'organo al pianoforte era non soltanto legittima, ma offriva anche, salvi i debiti accorgimenti, impensati arricchimenti al pianoforte moderno e alla stessa realizzazione organistica.

Se nulla aggiunse alla sostanza musicale, è però vero che egli creò una nuova tecnica pianistica e arricchì la letteratura dello strumento di opere di straordinaria coerenza poetica: il che non è merito da poco. A ciò pervenne inventando una scrittura rigorosa e insieme libera, tesa a rendere sul pianoforte la forza, la pienezza e le cangianti sfumature dei multicolori registri dell'organo, a fornire le basi di uno stile interpretativo corretto e razionale, passibile di ulteriori perfezionamenti.

Diverso è il caso della *Ciaccona* dalla seconda *Partita in re minore* per violino solo BWV 1004 di Bach, essendo qui lo scarto tra la forma originale e la elaborazione concertistica per pianoforte assai più netto. Non sappiamo quale impulso abbia spinto Busoni a gettarsi in un'impresa così temeraria: forse l'esempio di Brahms, che nel 1877 aveva trascritto la stessa *Ciaccona* «per la sola mano sinistra», con intenti però diametralmente opposti a quelli di Busoni; forse il desiderio di ispirarsi al virtuosismo violinistico così come aveva fatto Liszt con i suoi *Studi d'après Paganini*; più probabilmente, invece, l'intento di dimostrare, in conformità alla propria poetica, fino a che punto il linguaggio e lo stile di Bach potessero essere sviluppati compositivamente sul pianoforte con i mezzi espressivi dell'epoca moderna.

## Amici della Musica di Padova

La *Ciaccona* (1897), che chiude il terzo volume della *Bach-Busoni Ausgabe*, incarna nel modo migliore l'idea di trascrizione secondo Busoni. Non è né una parafrasi del testo bachiano né una fantasia, ma l'ideale prolungamento delle virtualità stilistiche in esso latenti, amplificate e approfondite nel passaggio dal violino al pianoforte: non intende dunque annullare l'originale, ma ricomporlo su nuove, autonome basi. In altre parole, Busoni, pur servendosi di tutte le risorse anche virtuosistiche del pianoforte, potenziate, per così dire, attraverso Liszt, quando trascrive la *Ciaccona* compie un atto eminentemente creativo: suo primo scopo è rendere evidenti e valorizzare l'armonia e la polifonia implicite nel testo originario, nella cui ricca fioritura melodica egli vede adombrato il modello di una melodia assoluta, portatrice dell'idea e generatrice dell'armonia e della polifonia universali. Lo sforzo di Busoni ricreatore mira così anzitutto a evidenziare le varianti armoniche, le possibili trasformazioni e alterazioni cromatiche del basso ostinato di *Ciaccona* pensato da Bach, e allo stesso tempo a sviluppare la polifonia dalla monodia; utilizzando a questo fine procedimenti contrappuntistici e modelli di elaborazione polifonica desunti dallo studio del *modus componendi* di Bach stesso e dall'analisi degli esempi da lui lasciati in questo campo: di qui la ferrea unità stilistica, di segno autenticamente bachiano, della composizione. **(Sergio Sablich, Busoni, EDT, 1982)**



## **BEETHOVEN - Tre Sonate op. 31**

Beethoven vendette le Sonate all'editore Nägeli di Zurigo, che le ebbe come opera 29 e pubblicò le prime due, nel 1803, col numero 29. Quando giunsero a Vienna le prime copie, Ries eseguì le Sonate a Beethoven, che stava scrivendo; c'erano molti errori, e addirittura una aggiunta in quattro battute: Nägeli che era musicista, si era sentito in dovere di introdurle per far "quadrare" nelle sacrosante otto battute la frase zoppa di Beethoven. Beethoven, infuriato, mandò le Sonate al suo amico Simrock, che le pubblicò tutte e tre prima senza numero d'opera, poi come opera 31. Nel frattempo Nägeli, nel 1804, pubblicò anche la terza Sonata, come opera 33. Più tardi Beethoven vendette le Sonate all'editore Cappi di Vienna, che le pubblicò come opera 29 (Beethoven poteva vendere la stessa opera ad editori diversi di diversi paesi poichè non esisteva ancora il copyright). **(P. Rattalino)**

Nägeli offrì agli abbonati della Allgemeine Musikalische Zeitung il suo *Répertoire des Clavecinistes* che nel 5° fascicolo (1803) conteneva appunto le prime due sonate op. 31, opere che secondo l'editore avevano genialità, originalità, virtuosismo e magistero compositivo. La Sonata op. 31 n. 2 è nota con il titolo "La Tempesta" (Der Sturm): sarebbe stato lo stesso Beethoven a dire a Schindler che gli chiedeva il significato dell'op. 31 n. 2 e dell'op. 57: "*Leggete La Tempesta di Shakespeare*". Risposta - ha notato A. Schiff - che è una allusione piuttosto misteriosa e un riferimento del quale non si deve abusare.

Secondo la testimonianza di C. Czerny (1852) Beethoven, verso il 1803, disse all'amico Krumpholz: "*non sono contento dei lavori che ho fatto finora e da ora voglio intraprendere una nuova via.*" Subito dopo apparvero le 3 Sonate op. 29 (recte op. 31). E sempre Czerny - una testimonianza da prendere con un certo scetticismo - a rac-

## Amici della Musica di Padova

contare che Beethoven avrebbe improvvisato il Finale una notte al pianoforte vedendo passare alla finestra un cavaliere in un furioso galoppo.

La novità dell'op. 31 n. 2, a cui evidentemente si riferiva Beethoven parlando con Krumpholz è il radicale carattere di processo della forma musicale. La “nuova via” non è da collegare con le dichiarazioni contenute nel Testamento di Heiligenstadt, all'incirca coevo (datato 6 e 10 ottobre 1802) come spesso si può leggere nella musicologia. Se Downs crede di ravvisare il tratto essenziale della “nuova via” nell'ethos umano dell'Eroica, dimentica però in primo luogo che Czerny non nominò come documento della novità l'op. 55, bensì l'op. 31, un'opera dunque che non era destinata al grande pubblico. In secondo luogo Krumpholz era violinista al Teatro di Corte, dunque tutt'altro che un dilettante non in grado di capire una “idea strutturale”. E in terzo luogo l'interpretazione di Downs si rivela improbabile se si istituisce un'analogia tra la “nuova via” e la “maniera davvero interamente nuova” di cui Beethoven parlò a proposito dei cicli di variazioni op. 34 e 35.

Dell'ottobre 1802, dunque, probabilmente, all'incirca contemporanea delle parole rivolte a Krumpholz, è una lettera di Breitkopf e Härtel in cui si legge:

*«ho fatto due lavori di variazioni, di cui uno conta otto variazioni, l'altro trenta. Ambedue sono lavorati in una maniera davvero interamente nuova, ognuno in modo diverso... In genere lo sento dire solo da altri che ho idee nuove, mentre io stesso non lo so mai. Ma questa volta sono io a doverLe assicurare che la maniera in questi due lavori è interamente nuova e mia».*

La maniera davvero interamente nuova che Beethoven sottolinea – e che egli l'abbia ritenuta degna di risalto proprio in riferimento a cicli di variazioni dipendeva dalla scarsa considerazione di cui godeva questo genere, dal quale, per principio,

## **Amici della Musica di Padova**

non ci si attendeva nulla – è da intendersi senza dubbio nuova dal punto di vista stilistico-formale e non da quello etico; quel che si realizza per mezzo di una “maniera”, di un tipo di scrittura o di una tecnica compositiva, è un pensiero formale. **(da C. Dahlhaus, Beethoven e il suo tempo, Torino 1990, EDT)**

### **DEBUSSY**

#### **Préludes**, primo libro

VIII: *La fille aux cheveux de lin* - Composizione: Parigi, 16 Gennaio 1910

Prima esecuzione: Ricardo Viñes, Parigi, Salle Érard, 14 Gennaio 1911

X: *La cathédrale engloutie*

Prima esecuzione: Claude Debussy, Parigi, Société Musicale Indépendante, 25 Maggio 1910

XI: *La danse de Puck* - Composizione: Parigi, 4 Febbraio 1910

Prima esecuzione: Claude Debussy, Parigi, Société Musicale Indépendante, 25 Maggio 1910

XII: *Minstrels* - Composizione: Parigi, 5 Gennaio 1910

Prima esecuzione: Claude Debussy, Parigi, Société Musicale Indépendante, 29 Marzo 1911

#### **Suite bergamasque**

*Prélude - Menuet - Clair de lune - Passepied*

Composizione: Parigi, 21 aprile 1890

Prima edizione: Choudens, 1891

Revisionata nel 1905

Edizione: Fromont, Parigi, 1905

## Amici della Musica di Padova

**Preludi**, libro I, è una raccolta composta dal dicembre 1909 al febbraio 1910; Debussy ha eseguito in concerto diversi brani della raccolta, senza mai proporre un'esecuzione integrale. I titoli evocano dei paesaggi, delle impressioni visive, delle emozioni letterarie; vengono descritti personaggi usciti da universi immaginari o rappresentano oggetti che evocano l'Antichità greca o egiziana.

Il riferimento a Chopin affiora qua e là in tutta l'opera pianistica di Debussy, ma particolarmente nelle opere più mature il richiamo alle forme, allo stile pianistico e all'espressività del grande predecessore si fa più chiaro ed evidente. Nei due libri di *Préludes* è la scelta di una forma libera, alla quale proprio Chopin aveva dato nuovi significati e nuove espressioni, a divenire la caratteristica fondamentale della raccolta, mentre qualche anno più tardi, con la serie di dodici *Etudes*, Debussy trova un preciso riferimento alle omonime opere di Chopin attraverso l'appiglio tecnico e virtuosistico: la dedica – presenza rara e quindi più significativa – ne suggella il significato.

I primi Preludi per pianoforte furono scritti da Debussy verso la fine del 1909, quando la sua fama si era ormai diffusa anche all'estero e si parlava ormai comunemente di 'debussismo' come di una tendenza che stava sostituendo il precedente 'wagnerismo'. Nel 1906 Pierre Lalo aveva scritto: "All'epoca della prima rappresentazione di *Pelléas et Mélisande* un pubblico ristretto accoglieva con indifferenza, ostilità e persino disprezzo l'arte di Debussy. Chi avrebbe allora creduto che sarebbero bastati due o tre anni perchè questa ostilità si trasformasse in ardente fervore, e che il semplice nome di Monsieur Debussy sarebbe bastato per attirare folle entusiastiche al limite quasi del fanatismo? Questo in effetti è ciò che succede adesso. La religione debussista ha preso il posto della religione wagneriana...".

Nel 1909 Debussy terminava le *Images* per orchestra, si occupava dell'allestimento del *Pelléas* per il Covent Garden di Londra, ed egli iniziava la composizione di bal-

letti per Diaghilev, i primi in ambiente francese. L'anno seguente fu terminato e pubblicato il primo libro dei *Préludes* per pianoforte, mentre era iniziata la serie di brani del secondo libro, terminato nel 1912 e pubblicato l'anno seguente. Lo stesso Debussy eseguì in diversi concerti, tra il 1910 ed il 1913, alcuni dei suoi preludi, mentre altri furono affidati al brillante pianismo di Ricardo Vines. **(M.N. Massaro)**

## **IL PIANISTA FAZIL SAY, UNA ESPLOSIONE DI LIBERTÀ**

"Devi ascoltarlo, il ragazzo suona come un diavolo!», queste, le parole con cui il compositore Aribert Reimann lo descrive al pianista americano David Levine durante una visita ad Ankara nel 1986. Il ragazzo in questione era un giovanissimo Fazil Say, pianista di origine turca, oggi cinquantaduenne, dalla rara capacità comunicativa ed apprezzato compositore. Lo studio degli ottantotto tasti iniziato con Mithat Fenmen, pianista allievo di Alfred Cortot, è proseguito, dal 1987 in poi, con David Levine, alla Musikhochschule "Robert Schumann" di Düsseldorf e a Berlino. Un talento, il suo, presto sfociato in libertà creativa e abilità improvvisativa. Alla veste di compositore affianca quella di solista, interprete di un repertorio che spazia da Bach alla musica romantica e contemporanea, passando per i "classici" Haydn, Mozart e Beethoven. Ma anche di apprezzato camerista, in duo con la violinista Patricia Kopatchinskaja, e con nomi di spicco tra cui Maxim Vengerov, Nicolas Altstaedt e Marianne Crebassa. Artista esclusivo per l'etichetta Warner Classics propone, nel suo ultimo lavoro in uscita a novembre, la sua lettura delle *Variazioni Goldberg* di Johann Sebastian Bach.

Suonare news lo ha incontrato lo scorso luglio, in occasione del suo acclamato debutto al Lockenhaus Kammermusikfest.

## **Amici della Musica di Padova**

### ***Come è avvenuto il suo incontro con la musica?***

Direi che avevo cinque anni e ho iniziato, contemporaneamente, a suonare il piano e comporre, ad Ankara, la mia città natale.

### ***Nato in Turchia, un Paese con un'importante tradizione musicale: ritiene che la sua provenienza abbia influenzato il suo approccio alla musica classica?***

Abbiamo, ovviamente, una cultura diversa se si pensa alla musica folcloristica. Ma in Turchia esistono conservatori, orchestre e teatri d'opera, quindi la musica occidentale è molto amata. Per quel che mi riguarda ho intrapreso i miei studi musicali al Conservatorio di Ankara con ottimi insegnanti sia di pianoforte che di composizione.

### ***Due differenti modi del "far musica": uno come pianista e l'altro come compositore. Come queste due differenti anime convivono in lei?***

Come accennavo faccio entrambe le cose da quando avevo cinque anni e compongo come interprete. È tutta la mia vita. Possiamo dire che faccio musica sia componendo che suonando il piano. Questo è il mio "far musica".

### ***In passato, pensiamo a Brahms o Schumann, i compositori erano anche interpreti della propria musica. Oggi non avviene di frequente ma è spesso il suo caso...***

Sono un pianista-compositore, eseguo io stesso, oltre ad altri pianisti, moltissimi lavori per pianoforte solo da me composti. Accanto a molti, moltissimi lavori orchestrali che mi sono stati commissionati da rilevanti orchestre, come Boston Symphony e Münchner Philharmoniker, e da importanti festival. Ma anche diversi concerti, per clarinetto, percussioni, flauto, tromba, due pianoforti, violoncello e 2 concerti per violino. Questa è la mia vita e ho la fortuna di godermi entrambe le

## **Amici della Musica di Padova**

cose. "Say plays Say" recita uno dei miei album e così accade quando nei miei recital pianistici suonano anche le mie composizioni. Ma non solo.

### ***Parliamo di musica contemporanea: conosciamo quale fosse l'approccio durante il ventesimo secolo ma crede che oggi il focus sia cambiato?***

Si. Penso di sì. Dopo la seconda guerra mondiale la musica ha assunto le sembianze di una sorta di "forma d'arte di protesta" mentre ora, nel ventunesimo secolo, i compositori sono molto più propensi a raggiungere il pubblico mediante altre leve. Come la particolare sensibilità verso la bellezza tornata in auge nella musica. Rilevo, insomma, il tentativo, di ogni compositore di "toccare" le persone con una nuova musica non troppo complessa, difficile, sperimentale e "irraggiungibile". Ecco, ho la sensazione che questo sia un secolo di grande cambiamento.

### ***Tra le pagine da lei composte, un concerto per la violoncellista francese Camille Thomas, Never give up. Sul significato di questo titolo?***

Sì, esatto, lo ha suonato diverse volte nel mondo ed anche registrato. La composizione risale al 2017. In quegli anni, mi riferisco al 2016/17, il mondo intero è stato colpito da diversi attentati terroristici, Istanbul, Parigi, l'aeroporto di Bruxelles... Si è trattato di un duro colpo per le nostre vite e *Never Give up* si riferisce proprio a questo, con evidenti riferimenti, in musica, a quegli attacchi terroristici.

### ***È stato ospite, lo scorso luglio, del Lockenhaus Kammermusikfest...***

Sì, è stata la prima volta per me a Lockenhaus ma sono stato invitato da Nicolas Altstaedt quasi ogni anno. Non mi era mai stato possibile andare ed ora che finalmente sono riuscito posso affermare che è stata davvero un'esperienza fantastica! Un festival in cui si ha modo di incontrare tutti i migliori musicisti del mondo, come

## **Amici della Musica di Padova**

Gidon Kremer, Heinz Holliger, Nicolas Altstaedt, oltre a svariate orchestre e ensemble da camera. Mi sono divertito incredibilmente e sono stato coinvolto in ben tre concerti in 24 ore!

***Per molti anni ha suonato in duo con la violinista Patricia Kopatchinskaja. E tra i suoi partner musicali compaiono anche Maxim Vengerov e Nicolas Altstaedt. Quale l'importanza della musica da camera nella sua "vita in musica"?***

Suono ancora in duo con Nicolas e Patricia così come con il mezzosoprano Marianne Crebassa. Sia in occasione di concerti in tour che di registrazioni discografiche. Quindi, sì, è molto importante nella mia vita poter "svolgere un servizio" per gli incredibili capolavori del repertorio cameristico di cui è ricca la storia della musica.

***Suggerimenti per giovani pianisti che guardano a lei come esempio per la loro carriera?***

I miei suggerimenti sono sempre rivolti al lavorare per creare bella musica ed essere creativi. Intendendo anche l'essere capaci di creare programmi creativi. Nonché di sorprendere il pubblico ed essere sempre se stessi. Il ventunesimo secolo è un periodo in cui i giovani musicisti si trovano ad affrontare varie difficoltà. Davvero tanti di loro cercano di farsi strada oggi. Ecco, credo che l'importante sia trovare una chiave di lettura personale. Solo così i più capaci potranno farcela.

***Appassionato sostenitore della musica come percorso di cambiamento sociale, nella nativa Turchia ma non solo. «Credo fermamente che l'arte e la musica formeranno un ponte tra le culture, occidentale e orientale, fino a fonderle e trasformarle», questo, un pensiero da lei espresso in occasione del 38° Congresso della Federazione Internazionale dei Diritti Umani a Istanbul, nel 2013.***



## **Amici della Musica di Padova**

Suono in Turchia, luogo di differente cultura, molte opere di compositori come Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, e questo è già una sorta di "ponte" per molti. Parte del pubblico turco nella Turchia orientale ascolta questa musica per la prima volta nella vita. Ma altrettanto la mia musica giunge al mondo occidentale con molti elementi turchi nel suo ritmo. Così, gli occidentali vengono introdotti a quel DNA dalla musica dell'est. Penso, quindi, che in questa reciprocità esista già un ponte naturale tra culture, quello a cui, appunto, mi riferivo.

### ***Qual è la sua visione del futuro della musica classica? E quale ritiene possa essere la strategia vincente per conquistare nuovo pubblico?***

Siamo reduci da due anni difficili a causa della pandemia. Oggi, le sale da concerto si stanno lentamente ripopolando. Il pubblico sta tornando, le persone gradualmente riacquistano fiducia. In questi anni difficili ci siamo esibiti in concerti, prevalentemente per 50 persone o all'aria aperta e tante sono state le cancellazioni dovute ai vari lockdown... Io stesso ho contratto il Covid e sono stato costretto a cancellare tre settimane di concerti. Insomma, è stato davvero difficile per tutti i musicisti stare a casa senza la possibilità di fare nulla. Ora, questo è passato, si ricomincia. E mi riempie di gioia vedere nuovamente sale gremite di pubblico in tutto il mondo, persone disposte a venire ai concerti senza più tanta paura del Covid. Penso che i prossimi 5/6 anni saranno splendidi. Ma se mi si chiede di immaginare cosa sarà tra 50 o 70 anni, temo di non riuscire. Sono certo, però, che essere creativi e capaci di concepire nuovi lavori sia la soluzione.

***(da SUONARE NEWS, SETTEMBRE/2022, a cura di LUISA SCLOCCHIS)***

**Amici della Musica di Padova**

## **SOSTIENI LA MUSICA**

*aiuta gli Amici della Musica di Padova*

### **ART BONUS**

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

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

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

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

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

## **DISCOGRAFIA**

### **BACH-BUSONI**

F. Say	Warner	S. Cherkassky	Nimbus
F. Busoni	Dal Segno	M. Pletnev	DGG
A. Benedetti-Michelangeli	Orfeo	J. Michiels	Fuga Libera
E. Kissin	RCA	J. Ogdon	Altarus

### **BEETHOVEN**

F. Say	Naive	Z. Kocsis	Decca
S. Richter	Doremi	D. Barenboim	DGG
M. Pollini	DGG	A. Brendel	Brilliant
A. Fischer	Hungaroton	W. Kempff	DGG
G. Gould	Sony	A. Schnabel	Warner
A. Schiff	ECM	I. Levit	Sony

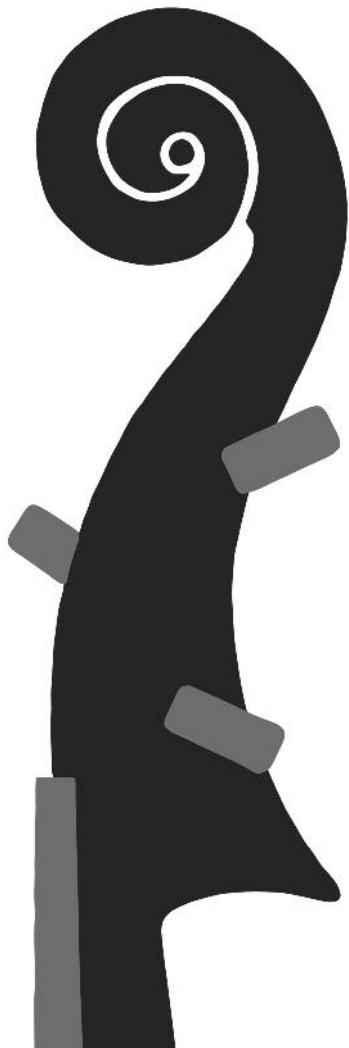
### **DEBUSSY**

#### ***Préludes***

F. Say	Warner
A. Benedetti Michelangeli	DGG
A. Ciccolini	Erato
W. Gieseking	Warner
M. Dalberto	RCA
K. Zimmerman	DGG
M. Haas	DGG
P. Cassard	Decca

#### ***Clair de lune***

M. Pressler	DGG
S. Hough	Hyperion
I. Moravec	Supraphon
Z. Kocsis	Decca



## PROSSIMI CONCERTI

67ª Stagione concertistica **2023|2024**

**Mercoledì 28 febbraio 2024**

Ciclo B, Prima volta con noi

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

## QUARTETTO HERMÈS

**OMER BOUCHEZ** violino

**ELISE LIU** violino

**LOU YUNG-HSIN CHANG** viola

**YAN LEVIONNOIS** violoncello

**PHILIPPE CASSARD** *pianoforte*

musiche di **Ravel, Vierne, Fauré**

## DOMENICA IN MUSICA 33ª EDIZIONE, 2024

10 concerti la Domenica mattina alle ore 11.00 con giovani vincitori di concorsi alla Sala dei Giganti al Liviano dal 14 gennaio al 17 marzo

**Domenica 25 febbraio 2024**

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 11.00

**ANTONIO ALESSANDRI** pianoforte

*Primo Premio, Livorno Piano Competition, VI edizione, 2022*

musiche di **Bach, Beethoven, Schumann**