

Mercoledì 4 Aprile 2018

ore 20.15

CICLO B

Auditorium C. Pollini, Padova

LUKAS GENIUŠAS, *pianoforte*

Un Pianoforte per Padova

Steinway granocoda 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



MINISTERO DEI BENI E
DELLE ATTIVITÀ CULTURALI
E DEL TURISMO



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura



PROGRAMMA

Frédéric Chopin

(1810 – 1849)

Tre Mazurche

- in fa minore op. 63 n. 2, *Lento*
- in do diesis minore op. 30 n. 4, *Allegretto*
- in do diesis minore op. 63 n. 3, *Allegretto*

Sonata n. 3 in si minore op. 58

*Allegro maestoso – Scherzo: Vivace – Largo – Finale: Presto,
non tanto, Agitato*

* * * * *

Maurice Ravel

(1875 – 1937)

da **Miroirs**:

Une barque sur l'océan

D'un rythme souple – très enveloppé de pédales

Alborada del Gracioso

Assez vif

Sergej Prokofiev

(1891 – 1953)

10 Pezzi op. 12

Marche, *Allegro*

Gavotte, *Allegretto*

Rigaudon, *Vivace*

Mazurka, *Capriccioso*

Caprice, *Allegretto capricciosamente*

Légende, *Andantino*

Prélude, *Vivo e delicato*

Allemande, *Allegro risoluto*

Scherzo humoristique, *Allegro*

Scherzo, *Vivacissimo*

LUKAS GENIUŠAS

Nato a Mosca nel 1990, ha iniziato gli studi di pianoforte a cinque anni. La sua famiglia di musicisti ha avuto un ruolo fondamentale nel suo rapido sviluppo musicale; in particolare la nonna Vera Gornostaeva, rinomata insegnante del Conservatorio di Mosca, è stata sua mentore sin dall'inizio della precoce carriera.

Questo milieu ha aiutato Geniušas a ottenere fama internazionale aggiudicandosi il Primo Premio al Concorso Gina Bachauer di Salt Lake City nel 2010 e subito dopo la medaglia d'argento al Concorso Fryderyk Chopin di Varsavia. Nel 2015 ha vinto la medaglia d'argento al Concorso Čajkovskij di Mosca.

Geniušas ha suonato con grandi orchestre tra cui Orchestre Philharmonique de Radio France, St. Petersburg Philharmonic, Toronto Symphony, NHK Symphony Orchestra, Kremerata Baltica, Russian National Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra, Warsaw Philharmonic e City of Birmingham Symphony Orchestra. Ha collaborato con direttori quali Valery Gergiev, Mikhail Pletnev, Charles Dutoit, Andrey Boreyko, Saulius Sondeckis, Dmitry Sitkovetsky, Antoni Wit e Dmitry Liss.

È regolarmente invitato nei maggiori festival tra cui Rheingau, Ruhr, Lockenhaus, Verbier, La Roque d'Anthéron e Piano aux Jacobins. Ha suonato nelle più prestigiose sale da concerto tra cui Auditorium du Louvre e Salle Gaveau a Parigi, Wigmore Hall e molti teatri importanti in Russia e Sud America.

Nella stagione 2016/17 ha tenuto recital di successo alla Sala Verdi di Milano, al Mariinsky-3, alla Great Hall del Conservatorio di Mosca e alla Washington Phillips Collection.

I principali impegni della stagione 2017/18 includono il ritorno ai Festival di La Roque d'Anthéron e di Verbier, il debutto alla Frick Collection di New York, a Schloss Elmau, a

Tokyo e a Macao, e la collaborazione con Alexander Vedernikov e la Odense Philharmonic Orchestra.

Il suo repertorio spazia dai Concerti per pianoforte di Beethoven al “Ludus Tonalis” di Hindemith e rivela una particolare predilezione per gli autori russi come Čajkovskij, Rachmaninov e Prokofiev. Geniušas si dedica inoltre con grande passione alla scoperta di opere contemporanee o raramente eseguite. Queste scelte musicali si riflettono nella sua discografia, acclamata dalla critica. Tra le sue incisioni più recenti l’edizione completa dei Preludi di Rachmaninov (Piano Classics), ‘The Emancipation of Dissonance’ (musiche di Desyatnikov, Arzumanov e Ryuabov), gli Studi di Chopin op.10 e op.25 e le Sonate di Brahms e Beethoven.

Dal 2015 Geniušas partecipa al progetto filantropico “Looking at the Stars” a Toronto, che organizza concerti di musica classica per istituzioni come prigioni e ospedali, dove il pubblico potrebbe non avere l’opportunità di ascoltare la musica classica nei suoi luoghi di espressione tradizionali.

Per il suo debutto padovano Lukas ha scelto la terza Sonata op. 58 di Chopin: in una intervista a Classica ha detto che uno dei suoi ricordi musicali più vecchi è quello di aver sentito la madre che studiava questa Sonata e che senza Chopin probabilmente non sarebbe diventato musicista.



Ristorante - Pizzeria

Piazza Cavour, 15 - Padova

Tel. (049) 8759483

enoteca



santalucia

Piazza Cavour

angolo via Calvi, Padova

Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

FRÉDÉRIC CHOPIN

Mazurche

Una semplice osservazione... contabile può bastare a mettere in luce l'appartenenza di Chopin a una "scuola polacca nazionale" (anche se il termine entrò nell'uso più tardi) malgrado tutte le componenti di cultura internazionale (italiana, biedermeier, austro-tedesca, francese) che confluiscono nella sua arte; infatti la sua prima composizione è una polacca, la quarta una mazurca, l'ultima polacca venne composta tre anni prima della morte, l'ultima mazurca, che è anche in assoluto l'ultima composizione di Chopin, è dell'anno della morte. Le polacche sono in tutto sedici, le mazurche cinquantasette. [...]

Il cammino percorso da Chopin nelle sue Mazurche è quello di un progressivo allontanamento e dal gusto imperante in Polonia e dal folclorismo, cioè dalla citazione di elementi pittoreschi inseriti nel linguaggio tradizionale occidentale, per procedere verso la scoperta del folclore come espressione di una civiltà che può condizionare, e non viceversa, il linguaggio delle civiltà dominanti. [...]

In Chopin l'esito ideologico del rapporto con il canto popolare è individuale e probabilmente inconscio, mentre in Bartók verrà portato a livello di coscienza critica e sociale. Ma le premesse della rivoluzione bartokiana si trovano già, cinquant'anni prima, in Chopin.

Con le **Mazurche op. 56** (1843, 1844), **op. 59** (1845) e **op. 63** (1846, 1847) Chopin ritorna verso le memorie del periodo di Varsavia e, pur con una qualità estetica del tutto in linea con le creazioni degli ultimi anni, rinuncia alla organizzazione ciclica e al tono epico delle Mazurche che concludono le tre raccolte. La drammaturgia della **Mazurca op. 63 n. 3** è tipica di una condizione psichica di ritorno al passato: la prima parte è percorsa da una domanda angosciante che non trova risposta, la seconda parte è religiosa,

consolatoria, la terza e ultima parte riprende con più insistenza la domanda della prima parte, la sviluppa in un dialogo e si conclude con un grido disperato. Qui, come in tante altre occasioni, si può parlare di vicinanza di Chopin al pessimismo di Leopardi.

P. Rattalino, *Guida alla Musica Pianistica, Zecchini, 2012*

Sonata in si min. op. 58

La data di composizione di questo capolavoro è facilmente determinabile: «Da quando siete partiti non ho scritto che questa Sonata», scrive Chopin al cognato e alla sorella ai primi di agosto 1845, ma la settimana precedente il Natale 1844 l'opera era stata offerta sia a Schlesinger, sia a Breitkopf & Härtel che la pubblicherà nel luglio successivo: dunque tra i primi di settembre 1844, partenza della sorella da Parigi per rientrare a Varsavia, e il successivo 28 novembre, data del suo rientro a Parigi da Nohant (dove solo gli riusciva di comporre con la necessaria serenità). Ed è sorprendente che nelle condizioni del momento – stanchissimo per la lunga visita della sorella prediletta, rattristato per la di lei partenza – gli riuscisse di comporre una delle opere più alte e meno tormentate di tutta la sua produzione. Dedicata alla sua allieva contessa de Parthuis, moglie dell'aiutante di campo di Luigi Filippo, quantunque molto apprezzata dai musicisti contemporanei (anche da Schumann, da Kalkbrenner che chiese a Chopin di insegnarla a suo figlio, dai didatti del Conservatorio di Parigi che ne proposero il primo movimento come brano obbligatorio per la sezione femminile nel 1848), fu, e in fondo resta, meno popolare della precedente e per questo più facilmente bersagliata dalle critiche dei teorici della generazione seguente e oltre. Basterebbe ricordare che Casella, quando dodicenne, nel 1896, doveva iscriversi al Conservatorio di Parigi l'aveva, appunto, preparata, ma il suo maestro, Louis Diémer, gliela fece sostituire con brani di Mendelssohn, Bach e Sgambati perchè «troppo arida». Per non dire dei solisti Vincent d'Indy, Abraham e Terenzio, il quale addirittura sostiene che «Chopin non era capace di comporre attorno

ad un modulo prestabilito, ma lo schema sonatistico in particolare rappresentava per lui il riferimento ad una fatica corrosiva». Niente di meno esatto: Chopin non si impose uno schema prestabilito che invece gli venne spontaneo sorgendo dalla stessa materia sonora e seguendo la sua intuizione artistica, e la Sonata non gli costò una particolare fatica dal momento che, lo abbiamo appena riferito, pur lavorando in condizioni fisiche poco felici, ideò, compose, limò questa vasta opera ciclica in tre mesi appena, durante i quali lavorò anche ad altro. Il Barbedette, pur sostenendo che l'opera 58 è costruita più regolarmente ed è più pura e più classica nelle forme dell'op. 35, affermava che non è «commovente» come la prima e che perde nell'essergli paragonata, concludendo poi con l'osservazione di origine lisztiana che l'opera è più ben costruita che ispirata. E forse aveva colto nel segno nel capire non la Sonata, ma l'origine più intima dei giudizi che su di essa si son dati: la vistosa manifestazione dell'essenza autobiografica dell'espressione della Sonata op. 35, generata da stati d'animo personali e contingenti, coglie immediatamente la sensibilità dell'ascoltatore e dell'esecutore, la concisione, la lapidarietà del suo primo movimento non nascondono bellezze che debbano essere penetrate a poco a poco, l'opera intera non indulge a sottigliezze che richiedano doti particolari di comprensione musicale; insomma in un certo senso è più "facile" da capire. La Sonata op. 58 è altra cosa. Opera della maturità espressiva e tecnica del compositore che si trovava allora in un momento se non proprio di serenità, per lo meno di tranquillità, è più ricca di temi, di spunti, di elementi diversi le cui reciproche relazioni sono spesso molto sottili, per cui ogni interprete ne metterà in luce gli uni o gli altri, ognuno vedendola, soprattutto nel primo movimento, sotto un profilo diverso. E' un vasto poema ampiamente articolato, nel quale le quattro parti hanno carattere differente e contrastante, con quelle estreme di andamento forte ed energico anche se la consuetudine del tempo preferiva come finale un Rondò disteso e tranquillo.

Gastone Belotti

MAURICE RAVEL

Se la Sonatina si ricollega alla casta ingenuità del Quartetto, le cinque immagini che formano la suite intitolata **Miroirs** (1906) seguono la linea impressionistica di *Jeux d'eau*. Che splendida raccolta di immagini, poetica, piena di sogni, con le sue marine, i richiami degli uccelli, i paesaggi brumosi e i sospiri della chitarra nella calda notte andalusa!

Noctuelles è il poema della fluidità; l'atmosfera vi è perfettamente fusa, liquefatta; sul terreno mobile delle note di passaggio le grosse farfalle del crepuscolo procedono a zig-zag in un morbido volo, e battono l'ali come uccelli ciechi al crepuscolo. Ritmi disfatti, sonorità ora brumose ora cristalline, e quelle continue ricerche di effetti cromatici come nel *Waldesrauschen* di Franz Liszt: tutto contribuisce a dare la sensazione del lepidottero che cerca, che brancola, che fugge... Eppure *Noctuelles* ha una scrittura più asprigna e lucente di *Jeux d'eau* e l'artificio vi è più sensibile. La malinconia di *Oiseaux tristes* è più ferma, più statica. In *Noctuelles* tutto suggeriva la fuga, la corsa, l'inseguimento; qui il richiamo dell'uccello si svolge su due gorgheggi, poi si compiace di una dissonanza sui bassi: v'è un sognante mi bemolle che, divenuto momentaneamente re diesis, tale rimane fino alla fine sopra le linee del canto liberamente sovrapposte. La scrittura è sbriciolata, frantumata, quanto invece è fluida e legata nel pezzo successivo, *Barque sur l'Océan*. Qui è il trionfo degli arpeggi; la Barcarola, coi suoi accordi spezzati in cui si avvicendano quinte, quarte e seconde, suggerisce l'immagine dell'Oceano che, col suo moto ondosso, culla la barca e la fa salire e discendere sulla cresta dei flutti. All'atmosfera fusa e dolcemente avviluppata come nell'Allegro per arpa in virtù anche del prolungato uso del pedale, fa netto contrasto la secchezza di *Alborada del Gracioso*. Qui Ravel incide con segno duro e profondo; la nebbia del pedale si dissipa, lascia a nudo i mordenti e i secchi staccati; alle ondate larghe, schiumose, alle raffiche di arpeggi succede un breve arpeg-

gio di chitarra. In *Alborada* dobbiamo distinguere: 1) il tema di danza propriamente detto, in re minore, che nella trascrizione orchestrale è conteso dalle arpe e dai pizzicati degli archi, e sembra quasi giocare a rimpiazzino con se stesso; in queste furtive imitazioni l'accento autentico spesso sfugge; 2) un motivo proteiforme, che in definitiva non è che una terzina di semicrome, e che si presenta sotto tutti gli aspetti possibili, si smaschera, fa gli sberleffi; 3) l'assolo espressivo del recitativo (affidato al primo fagotto nella trascrizione per orchestra) che interrompe l'*Alborada* nel mezzo e avvolge i suoi sinuosi vocalizzi intorno a fitte aggregazioni di note; questo recitativo, paragonabile al trio di uno scherzo, ha la stessa funzione della Tonadilla nei pezzi di Granados. Alla fine il tema del recitativo martella le sue note chiare sotto il motivo principale creando aspre dissonanze.

V. Jankelevitch

SERGEJ PROKOFIEV

...Farò qui una pausa per analizzare le linee basi lungo le quali si è sviluppato il mio lavoro. La prima fu la linea classica, che si può far risalire alla fanciullezza e alle Sonate di Beethoven che ascoltavo suonare da mia madre. Questa linea talvolta assumerà una forma classica (Sonate, Concerti), talaltra imiterà i classici del Settecento (Gavotte, *Sinfonia Classica*, parte della *Sinfonietta*). La seconda linea, il filone moderno, comincia dall'incontro con Tanieev, quando egli mi rimproverò la «crudezza» delle mie armonie. Inizialmente identificabile nella ricerca di un mio linguaggio armonico, essa si sviluppa nella ricerca di un linguaggio capace di esprimere delle forti emozioni (*Il Fantasma*, *Disperazione*, *Suggestions*, *Diaboliques*, *Sarcasmes*, *Suite Scita*, qualcuno dei canti op. 23, *Il Giocatore*, *Erano sette*, il Quintetto e la Seconda Sinfonia). Sebbene questa linea investa principalmente il linguaggio armonico, concerne anche nuovi indirizzi della melodia, del-

l'orchestrazione e del dramma. La terza linea è la *toccatistica* o «motoria», linea forse rintracciabile nella *Toccata* di Schumann per la profonda impressione che questo pezzo destò in me la prima volta che lo udii (*Etudes* op. 2, *Toccata* op. 11, *Scherzo* op. 12, lo *Scherzo* del II Concerto, la *Toccata* nel Quinto Concerto e anche le reiterazioni intensive delle figure melodiche nella *Suite Scita*, *Pas d'acier* o taluni passaggi del *Terzo Concerto*). Questa linea è probabilmente la meno importante. La quarta linea è lirica. Dapprima essa appare come un sentimento pensoso e meditativo, non sempre associato con la melodia, o comunque, con melodie lunghe (*Fiaba* op. 3, *Sogni*, *Schizzo autunnale*, *Canti* op. 9, *Leggenda* op. 12), talvolta in parte (cori su testi di Balmont, inizio del I Concerto per violino, canti su poemi dell'Achmatova, *Le favole della vecchia nonna*). Non la si notò che molto più tardi. Per lungo tempo infatti mi fu negato qualsiasi dono lirico, e la mancanza d'incoraggiamento ne rallentò lo sviluppo, sinchè giunse l'ora in cui questo aspetto della mia opera ottenne sempre più attenzione.

Gradirei di limitarmi a queste quattro «linee» e considerare la quinta, la «grottesca» che taluni si compiaccioni di ascrivermi, come una semplice deviazione. Ad ogni modo negherò strenuamente l'esattezza del termine, divenuto banale al punto di provocare la nausea. Sta di fatto che l'uso della parola francese «grotesque» è in questo senso una distorsione del significato proprio. Preferisco che la mia musica sia descritta come di sostanza «scherzevole», o meglio con le tre parole che descrivono i vari gradi dello Scherzo: capricciosità, ilarità, beffa.

“L'Approdo Musicale” Autobiografia, 1941, a cura di Emilia Zanetti

I **Dieci Pezzi op. 12** (1906-1913, 1914) formano un centone che raccoglie composizioni scritte in un non breve volgere d'anni e stilisticamente non del tutto omogenee. Spiccano tra i dieci, il n. 1 Marcia, il n. 2 Gavotta, il n. 6 Leggenda, il n. 7 Preludio, romanticamente melodico e sognante, e il n. 9 Scherzo umoristico che Prokofiev trascrisse più tardi per quattro fagotti. Nell'op. 12 appaiono come in un catalogo le varie componenti della poetica di Prokofiev: la neobarocca, la neoromantica, la grottesca, la favolistica. Gli aspetti neobarocchi garantiranno a Prokofiev il successo a partire dalla Sinfonia Classica. Gli aspetti neoromantici nell'arte del giovane Prokofiev non vennero in genere colti dai contemporanei, inclini piuttosto a bollare il Nostro, o a lodarlo, come iconoclasta e modernista a oltranza. L'op. 12, proprio perché disomogenea stilisticamente, ci offre però uno spaccato dei germi che sarebbero sbocciati più tardi (P.Rattalino, Guida alla musica pianistica, Zecchini 2012, Varese)

L'*Allemande* è dedicata a M.A. Schmidthof, pianista e compagno di studi al Conservatorio, che si era suicidato il 27 aprile 1913 nei boschi finlandesi di Teriod.

Prima esecuzione: Mosca 5 febbraio 1914

Nel dicembre del 1913, a Pietroburgo, Prokofiev viene presentato a Debussy il quale elogia gli Studi op. 2 e la *Legende* dai Pezzi op. 12, che ascolta nell'esecuzione del compositore.

Amici della Musica di Padova

5 PER MILLE



ANCHE NEL 2018 DONA IL TUO 5 PER MILLE ALLA CULTURA.
BASTA SOLO UNA FIRMA!



SCELTA PER LA DESTINAZIONE DEL CINQUE PER MILLE DELL'IRPEF (in caso di scelta IRPEF, in UNO degli spazi sottostanti)

Sezione di volontariato e delle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni e fondazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c. 1, lett. a) del D.Lgs. n. 460 del 1997

IRPEF: <input type="text"/> 80012880284	IRPEF: <input type="text"/>
<small>Colonna intestata al: www.amicimusicapadova.org</small>	<small>Colonna intestata al: www.amicimusicapadova.org</small>
<small>Sezione di volontariato e delle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni e fondazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c. 1, lett. a) del D.Lgs. n. 460 del 1997</small>	<small>Sezione di volontariato e delle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni e fondazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c. 1, lett. a) del D.Lgs. n. 460 del 1997</small>
IRPEF: <input type="text"/>	IRPEF: <input type="text"/>
<small>Colonna intestata al: www.amicimusicapadova.org</small>	<small>Colonna intestata al: www.amicimusicapadova.org</small>

In aggiunta a quanto indicato nell'informativa sul trattamento dei dati, consentiamo nel paragrafo 9 del capitolo 9 delle Istruzioni, se precise che i dati personali dei contribuenti verranno utilizzati solo dall'Agenzia delle Entrate per ottenere la scelta.

AVVERTENZE: Per avere diritto alla scelta, il contribuente deve effettuare la scelta della destinazione della quota del 5 per mille IRPEF, in contemporanea con l'atto con cui si comunica la destinazione della quota del 5 per mille IRPEF. Il contribuente ha inoltre la facoltà di indicare anche il codice ISTAT di un soggetto beneficiario. La scelta deve essere fatta esclusivamente per una delle finalità beneficiarie.



**AMICI
DELLA
MUSICA
DI
PADOVA**

Via L. Luzzatti 16b - 35121 Padova - tel. 049 8756763, fax 049 8070068
e-mail: info@amicimusicapadova.org - web: www.amicimusicapadova.org
Codice fiscale 80012880284



**AMICI
DELLA
MUSICA
DI
PADOVA**

DISCOGRAFIA

F. CHOPIN

A. Rubinstein
V. Ashkenazy
A. Rangell
N. Magaloff
G. Ohlsson
F. Chiu
I. Biret
E. Indjic
J. Olejniczak

Mazurche

RCA
Decca
Naxos
Decca
Helios
HM
Naxos
Claves
Chopin Series

Argerich
Ashkenazy
Bunin
Cherkassky
Kempff

Sonata op. 58

DG
Decca
DSB
Decca
Decca

Magaloff
Perlemuter
Rubinstein
Uchida

Den Co
Fono Ni
BMG
Philips

M. RAVEL

Casadesus
Giesecking
Lortie

Miroirs

Sony
WSM
KO CH

Perlemuter
Richter
Thibaudet

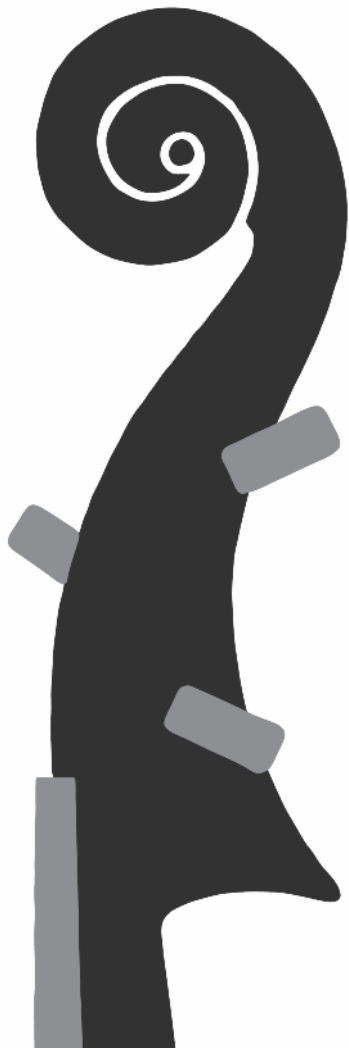
Nimbus
Note
Decca

S. PROKOFIEV

F. Chiu

Pezzi op. 12

HM



PROSSIMI CONCERTI 61^a Stagione concertistica 2017|2018

Venerdì 13 aprile 2018 ore 20,15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

VERONIKA EBERLE violino

DÉNES VÁRJON pianoforte

Musiche di **Bach, Bartók, Leoš Janáček, Schumann**

918 - 2018

**MUSICA, FESTA PER L'ANIMA
per i 1100 anni di Roncajette**

Chiesa di S. Fidenzio - Roncajette

Ponte S. Nicolò - Padova (*ingresso libero*)

Venerdì 6 aprile 2018 ore 21,00

La mia anima esulta *Perle d'amor sacro e profano*

MARINA BARTOLI CAMPOSTELLA, soprano

MARIO FOLENA, flauto d'amore e traversiere

CHIARA DE ZUANI, clavicembalo

Musiche di **J.S. Bach, G.P. Telemann, G.F. Haendel**

Venerdì 20 aprile 2018 ore 21,00

Intorno alla Stravaganza *Vivaldi e le sue ispirazioni*

ARPARRA PLUS, archi barocchi

DAVIDE MONTI, solista e violino concertatore

Musiche di **A. Vivaldi, T. Albinoni, E.F. Dall'Abaco**

Sabato 5 maggio 2018 ore 21,00

Il gioco del doppio *Intrecci a due cembali tra Italia e Germania*

ROBERTO LOREGGIAN, clavicembalo

CHIARA DE ZUANI, clavicembalo

Musiche di **J.S. Bach, B. Pasquini, J. L. Krebs**