

# Amici della Musica di Padova

64a stagione concertistica

**2020|2021**

*recupero*

**Domenica 11 luglio 2021**

ore 19.00

Auditorium C. Pollini, Padova

**GIUSEPPE GUARRERA** *pianoforte*

*In collaborazione con*



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

## **Amici della Musica di Padova**

### **PROGRAMMA**

**Gyorgy Ligeti**

(1923 - 2006)

**Franz Liszt**

(1811 - 1886)

**Robert Schumann**

(1810 - 1856)

**Modest Musorgskij**

(1837 - 1881)

**Studio** n. 5 "Arc-en-Ciel", dal Primo Libro

**Sonetto** del Petrarca 104 da "Années de Pèlerinage,  
II année, Italie" S 161/5

**Papillons** op. 2

*Introduzione (Moderato), 1, 2 (Prestissimo) 3, 4 (Presto), 5, 6, 7  
(Semplice), 8, 9 (Prestissimo), 10 (Vivo, Più lento), 11, 12 (Finale)*

**Quadri di una esposizione**

(Ricordo di Viktor Hartmann, 1874)

*Promenade*

*I. Gnomus*

*Promenade*

*II. Il vecchio castello*

*Promenade*

*III. Tuileries*

*IV. Bydlo*

*Promenade*

*V. Balletto dei pulcini nei loro gusci*

*VI. Samuel Goldenberg e Schmuÿle*

*Promenade*

*VII. Il mercato di Limoges (La grande novella)*

*VIII. Catacombae (Sepulcrum romanum)*

*Cum mortuis in lingua mortua*

*IX. Baba-Jaga*

*X. La grande porta di Kiev*

## **GIUSEPPE GUARRERA**

Nel 2017 al “Concorso pianistico internazionale di Montreal” Giuseppe Guarrera si è aggiudicato il secondo Premio e cinque premi speciali (premio del pubblico, premio Bach, Chopin, per il miglior recital in semifinale e per la migliore esecuzione del brano commissionato).

Nato in Sicilia nel 1991, si è perfezionato a Berlino presso la “Barenboim-Said Akademie”, sotto la guida di Nelson Goerner, ottenendo il diploma a pieni voti nel luglio 2018. In precedenza ha studiato con Giuseppe Cultrera e poi con Siavush Gadjev a Gorizia, e a Berlino ha frequentato il master alla Hochschule für Musik Hanns Eisler con Eldar Nebolsin.

Nel 2018 ha inoltre ha fatto parte della Verbier Festival Academy, dove ha ricevuto il Premio speciale della Fondazione Tabor, ha ottenuto una borsa di studio dal Ruhr Klavier Festival in Germania, ed è stato selezionato tra i vincitori dello “Young Classical Artists Trust (YCAT)”, premio assegnato ogni anno alla Wigmore Hall di Londra.

Si è esibito come solista con la Liverpool Philharmonic Orchestra, la Royal Philharmonic Orchestra, l’Orchestre Symphonique de Montréal, l’Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, con direttori quali Flor, Petrenko e Kitajenko.

Collabora stabilmente con il Pierre Boulez Ensemble di Berlino, con il quale, sotto la direzione di Daniel Barenboim, ha eseguito la prima assoluta del concerto di Benjamin Attahir, nella settimana inaugurale della Boulez Saal nel 2017.

Ha suonato in numerose sale europee, tra le quali la Wigmore Hall di Londra, Fondation Louis Vuitton a Parigi (ciclo “Nouvelle Génération” 2018), Boulez Saal a Berlino, Ruhr Klavier Festival in Germania, Leeds International Concert Series, Royal Conservatoire di Birmingham, Studio Flagey a Bruxelles, Sony Auditorium di Madrid, Leeds University, Teatro la Fenice di Venezia, Teatro Ponchielli di

## **Amici della Musica di Padova**

Cremona, Teatro Verdi di Trieste.

Attivo anche sul fronte cameristico, invitato già al Festival di Rolandseck da Mihaela Martin e al festival di Gerusalemme da Elena Bashkirova, si esibisce con solisti quali Pascal Moragues, Ramon Ortega Quero, Jiyeon Lee, Mayumi Kanagawa, Ben Goldscheider, Alexander Warenberg.

Altri riconoscimenti negli anni precedenti sono stati il secondo premio al “J.Mottram International Competition” a Manchester nel 2015, e il “Premio Venezia” ricevuto nel 2010 dal Teatro La Fenice.

Ha partecipato a masterclasses con Daniel Barenboim, Ferenc Rados, Mikail Voskresensky, Sergei Babayan, Richard Goode e Michel Beroff, ed insegna attualmente presso la Barenboim-Said Academy di Berlino.

## **GYORGY LIGETI**

Come mi è venuta l'idea di comporre degli studi per pianoforte di grande virtuosismo? Senza dubbio ci si deve vedere l'effetto dei limiti della mia tecnica pianistica. Da bambino l'unico strumento musicale che c'era a casa era un grammofono, e non la smettevo di ascoltare dischi. Solo a 14 anni sono riuscito a convincere i miei genitori a farmi studiare il pianoforte. Siccome non avevamo a casa un pianoforte, andavo tutti i giorni da amici per studiare. A 15 anni finalmente i miei genitori affittarono un pianoforte a coda. Mi sarebbe così piaciuto essere un pianista prodigioso! Compresi ben presto le sottigliezze del tocco, il fraseggio, l'agogica, la costruzione della forma. Adoravo suonare il pianoforte, ma per me stesso. L'acquisizione di una tecnica impeccabile impone che uno cominci i suoi studi prima della pubertà e sfortunatamente non fu il caso mio.

I miei "Studi" - quindici per il momento, ma non ho intenzione di fermarmi qui - sono dunque il frutto della mia impotenza. La prospettiva diede del filo da torcere a Cezanne: le mele e le pere delle sue nature morte danno l'impressione di essere sul punto di ruzzolare via ad ogni momento. Nella sua resa un po' maldestra della realtà, le tovaglie pieghettate sono rigide come il gesso. Eppure quale armonia di colori, geometrie piene di emozione, curve, volumi, pesi. Ecco quello che vorrei fare: trasformare i miei difetti in professionalità!

Io metto le mie dieci dita sulla tastiera ed immagino la musica. Le mie dita riproducono questa immagine mentale nella misura che premo i tasti, ma questa riproduzione è del tutto inesatta: ma si produce una retroazione fra la concezione musicale e l'esecuzione tattile e motoria. Questa retroazione accade più volte arricchita da schizzi provvisori. E' come la pala di un mulino che gira nel mio orecchio interno, le mie dita e i segni sulla carta. Il risultato sonoro è del tutto diverso dalla mia concezione di partenza: quello che risulta automaticamente dai dati anatomici delle mie

## **Amici della Musica di Padova**

mani e dalla tastiera hanno trasformato il prodotto della mia immaginazione. E tutti i dettagli della musica nascente devono adattarsi in maniera coerente, tutti gli ingranaggi devono funzionare. I criteri del risultato finale figurano solo in parte nella mia concezione di partenza: e la mia mano deve provare gli elementi della tastiera. In una musica idiomatica per pianoforte i contatti tattili sono altrettanto importanti di quelli acustici. E' per questo che io mi richiamo a quattro grandi compositori che hanno pensato "da pianisti": Scarlatti, Chopin, Schumann e Debussy. Noi non percepiamo soltanto una linea melodica o una figura di accompagnamento di Chopin con il nostro orecchio, ma ugualmente come una forma tattile, come una successione di contrazioni muscolari. Una composizione per pianoforte ben fatta procura un piacere fisico.

Fra le molte influenze (C. Nancarrow per es.) aggiungo quella del pianoforte jazz e soprattutto la poesia di Thelonius Monk e di Bill Evans hanno giocato un grande ruolo per me. Del resto lo studio "Arc-en-ciel" è quasi un pezzo di jazz. Eppure i miei Studi non sono nè musica jazz, nè musica africana, nè Chopin, nè Debussy, nè Nancarrow e meno ancora delle costruzioni matematiche. Ho solo evocato certe influenze, certe parentele. Le mie opere sfuggono a tutte le categorizzazioni: non sono "avanguardia" né "tradizione", non sono nè tonali nè atonali. E certamente non sono post-moderne perchè la teatralizzazione ironica del passato mi è del tutto estranea. Sono dei pezzi per pianoforte virtuosistici, studi nel senso pianistico del termine e nel senso della composizione propriamente detta. **G. Ligeti, note a CD G.Ligeti Edition Sony**

Con gli Studi Ligeti torna al pianoforte dopo le esperienze di Musica ricercata (1951-53) e dei Tre Pezzi per due pianoforti (1976). Il Libro I degli Studi è del 1984/85, il Libro II del 1988-1994 ed il Libro III 1995-2000.

## FRANZ LISZT

L'idea di raggruppare più brani in un unico ciclo narrativo prende corpo attorno al 1835-36 con la composizione di *Album d'un voyageur*, in cui i titoli già indicano l'intenzione di rappresentare musicalmente fatti, impressioni, paesaggi. L'opera, edita da varie parti a brani separati e pubblicata completa da Haslinger nel 1842, è preceduta da una lunga prefazione e alcuni brani sono introdotti da versi tratti da *Child Harold* di Byron. Alcuni brani di questa raccolta, rielaborati fra il 1848 e il 1853 entrano a far parte del più vasto dei cicli lisztiani, le *Années de pèlerinage*, che simbolicamente riflette aspetti e momenti di un'intera vita, dal '35, data dei primi brani, all'83, anno di edizione dell'ultimo volume.

Le **Années** sono così suddivise: **Première année**: Suisse (Schott, 1855): *Chapelle de Guillaume Tell*, *Au lac de Wallenstadt*, *Pastorale* (rielaborazione di due brani di *Fleurs mélodiques des Alpes*), *Au bord d'une source*, *Orage*, *Vallée d'Obermann*, *Eglogue*, *Le mal du pays*, *Les cloches de Genève*.

**Deuxième année**: Italie (edita completa da Schott nel 1858): *Sposalizio* (ispirato al quadro di Raffaello conservato alla pinacoteca di Brera a Milano), *Il Penseroso* (riferito alla statua di Michelangelo sulla tomba di Giuliano de' Medici in S. Lorenzo a Firenze), *Canzonetta del Salvator Rosa*, *Tre Sonetti del Petrarca* (numeri 134, 111, 166, trascrizioni dai brani per canto e pianoforte), *Après une lecture de Dante*, *Fantasia quasi Sonata*. Venezia e Napoli scritte nel 1840, vennero pubblicate da Schott nel 1861 come *Supplément aux Années de pèlerinage 2ème volume*.

**Troisième année** (edita completa da Schott nel 1883): *Angelus Prière aux anges gardiens*, *Aux cyprès de villa d'Este*, *Thrènodie* (due brani di ugual titolo), *Les jeux d'eau à Villa d'Este*, "*Sunt lacrymae rerum*" *en mode hongrois*, *Marche funèbre* (alla memoria di Massimiliano, fratello di Francesco Giuseppe, dal 1863 imperatore del Messico e fucilato nel 1867 a Queretaro), *Sursum corda*. **Rossana Dalmonte, Liszt, Feltrinelli**

## **ROBERT SCHUMANN**

Utilizzare espressioni artistiche quali la prosa e la pittura come fonti d'ispirazione per composizioni musicali strumentali è spesso stato ritenuto, a ragione, come una tipica espressione della sensibilità estetica Romantica. Sarebbe comunque sbagliato cercare di “leggere” una creazione musicale come mera epitome o commento dell'opera artistica dalla quale è derivata; i compositori stessi, a volte anche esplicitamente, vollero mantenere integra la loro personalità creativa e dunque la loro libertà nei confronti delle opere da cui trassero spunti ed idee.

Anche se potrebbe sembrare artificioso voler trovare una composizione in cui per la prima volta si attuò la commistione tra arti e musica strumentale, questa operazione è stata compiuta e, secondo alcuni, questa composizione sarebbe identificabile nei *Papillons* op. 2 di Robert Schumann. L'opera è infatti basata sul romanzo *Flegeljahre* (“età ingrata”), di uno degli autori preferiti dal ventenne Schumann, Johann Paul Friedrich Richter, conosciuto come Jean Paul.

Ma il compositore, più che utilizzare l'intero libro come guida per le note, preferì isolare un episodio dell'epilogo del romanzo, un ballo in maschera, nel quale compaiono tre personaggi: i gemelli Walt e Vult, innamorati entrambi di Wina. I primi due rivestono una particolare importanza alla luce del futuro utilizzo letterario che Schumann farà dei suoi due “alter ego”, Florestano ed Eusebio, rappresentanti le parti esuberante (Florestano e Walt) e riflessiva (Eusebio e Vult) del suo carattere. All'epoca della composizione dei *Papillons* (1829-1831), dunque, in Schumann, che aveva appena lasciato gli studi di Giurisprudenza, erano già presenti i germi della sua futura riflessione “trasversale” tra musica, letteratura e poesia, che si sarebbe concretizzata appieno solo un decennio più tardi sulle pagine della sua *Neue Zeitschrift für Musik* e nei suoi cicli di *Lieder*. In attesa di queste espressioni più mature, il compositore preferì rivolgersi al suo strumento prediletto, il pianoforte,



## Amici della Musica di Padova

per “fondere assieme il mio talento poetico con quello musicale”, come egli stesso scrisse. Scelse così di rappresentare in dodici “numeri” altrettanti episodi del ballo in maschera, riportando accanto alle note delle prime dieci sezioni alcuni passi del romanzo. Non bisogna però pensare che la composizione sia in qualche modo bloccata da questi riferimenti così puntuali, visto che lo stesso compositore disse ad un amico di aver “adattato le parole alla musica, e non viceversa”. Tra l’altro, ben cinque dei movimenti sono basati su opere scritte in anni precedenti, svincolate dal romanzo di Jean Paul. Inoltre, Schumann cercò di aggiungere nella sua composizione dei riferimenti più profondi, non direttamente leggibili tra le righe del testo. Infatti, per esempio, tutti e dodici i brevi movimenti, tranne il secondo, sono scritti in ritmo ternario, e tre sono i personaggi che compaiono nel ballo in maschera descritto da Jean Paul. Inoltre, il termine tedesco per indicare questo episodio prescelto da Schumann (*Larventanz*) allude anche alla larva, lo stato della farfalla prima di entrare nella crisalide, dunque con significati profondi legati alle idee di anima, effimero e metamorfosi.

L’opera si apre con una breve introduzione, a cui segue un brano denominato esplicitamente *Larventanz*. Schumann descrive qui l’arrivo di Walt nel salone dove spera di trovare Wina. Egli si fa largo tra la folla mascherata (n. 2, “Walt”, un pre-stissimo). Tuttavia, nel terzo movimento si imbatte in Vult, vicino al quale compare uno stivale fatato che danza da solo (evocato da pesanti ottave). L’azione si ferma per un attimo nel n. 4, un valzer che descrive l’atmosfera della festa, e nel quale, comunque, si affacciano i differenti caratteri di Walt e Vult (non i loro ritratti: Schumann stesso scrisse che “la musica caratteristica”, come i *Papillons*, “si distingue dalla musica pittorica” in quanto “rappresenta stati d’animo”). Il n. 5 è dedicato a Wina, ed è una polonaise, con riferimento ironico alla nazionalità polacca della fanciulla. Segue un nuovo valzer, la “Danza di Vult”, in cui questi e Walt si scam-

biano le maschere. Vult confessa a Walt il suo amore per Wina (*semplice*), che tuttavia si sente legata proprio a quest'ultimo (n. 8, un altro *valzer*). Il n. 9 (*prestissimo*) è intitolato "Rivelazioni", il seguente n. 10 "Partenza precipitosa". Quest'ultimo è un *valzer* indicato vivo. Il n. 11 è il movimento più lungo dell'opera, forse anche perché la frase di commento che Schumann appose a margine serviva anche da motto per la partitura originale. Il "Finale", dopo aver introdotto una melodia popolare (*Grossvateranz*, "Danza del nonno") conclude la composizione decrescendo, facendo risuonare una serie di accordi, quasi ad imitare il suono di un orologio. Scrive infatti Schumann: "Gli schiamazzi della notte di Carnevale si spengono e la torre del campanile batte sei rintocchi". **M. Bellano**

### MODEST MUSORGSKIJ

La rievocazione della pittura, e dunque non della letteratura o di esperienze personali, è alla base di un altro grande polittico del XIX secolo, ignorato dagli "specialisti" della tastiera sino ai primi anni del Novecento, ma poi giustamente rivalutato: *Kartinki s vistavki*, o *Quadri di una esposizione*, di Modest Musorgskij (il titolo originale era "Hartmann"). L'importanza e il fascino di questa composizione non stanno solo nella sua importanza storica, nel suo essere una pietra miliare per la musica nazionale russa (Musorgskij era parte del Gruppo dei Cinque), ma piuttosto nella straordinaria inventiva ritmica, timbrica ed armonica dell'autore che, pur essendo solo un esperto dilettante di musica, seppe ideare un nuovo tipo di pianismo, talvolta scomodo e disagiata, in quanto totalmente finalizzato alla creazione di sonorità evocative ed originali. Fu anche per questo motivo che l'opera fu dimenticata per molti decenni; ed ancora in base a questa ragione i primi pianisti che studiarono la partitura, composta nel 1874 ma pubblicata solo nel 1886, ritennero doveroso apportare alcune modifiche a passi che sembravano manifestare la supposta ine-

## Amici della Musica di Padova

sperienza dell'autore. Fu particolarmente interessante la revisione di Vladimir Horowitz; ci si rese tuttavia conto sempre di più che la scrittura musicale di Musorgskij trascendeva quella pianistica. E' proprio in base a questo assunto che Ravel realizzò nel 1922 una riuscitissima trascrizione orchestrale dei *Quadri*.

L'occasione che portò Musorgskij a comporre quest'opera fu una mostra di quadri di Victor Hartmann, un suo amico pittore deceduto nel 1873. Il compositore tuttavia agì con molta libertà creativa: dei dieci "quadri" musicali, talvolta preceduti dalla "Promenade", la "passeggiata" all'interno dei corridoi della mostra, tre non hanno alcuna corrispondenza con opere reali (numeri 2, 4 e 7). Gli altri corrispondono ai titoli apposti dal critico d'arte Stasov a cui è dedicata la composizione su suggerimento di Musorgskij, ma sicuramente in senso simbolico più che banalmente illustrativo.

I **Quadri di una esposizione** si aprono con la "Promenade", la "passeggiata" di cui si è già detto e scritta nell'irregolare metro di 5/4.

Segue "Gnomus", forse, appunto, l'immagine ideale di uno gnomo, descritto nella sua deformità tramite la dissonanza. Si ripresenta dunque la "Promenade", collegata a "Il vecchio castello", dal titolo in italiano basato su due temi in cui inizia ad emergere in modo più compiuto l'originale gusto melodico del compositore.

Dopo un'ulteriore "Promenade", il brano successivo, "Tuileries", è molto breve (*Allegretto non troppo, capriccioso*), e dovrebbe simboleggiare una disputa tra bambini nel parco pubblico di Parigi. Un quadro di Hartmann con un carro contadino tirato da buoi è alla base di "Bydlo" in cui Musorgskij ricorre alla tecnica dell'ostinato, tipica del Gruppo dei Cinque, per indicare l'incedere degli animali.

La "Promenade" introduce poi il "Balletto dei pulcini nei loro gusci", un ulteriore omaggio ad Hartmann, che aveva disegnato i bozzetti per il balletto *Trilby* (San Pietroburgo, 1871), su coreografie di Marius Petipa. I costumi dei ballerini assomi-

## **Amici della Musica di Padova**

gliavano infatti ad uova, e sulla testa portavano un copricapo a forma di testa di pulcino. E' un brano di difficile esecuzione, con numerosi *trilli in pianissimo*.

“Samuel Goldberg e Schmuyle” è invece una rappresentazione di un dialogo tra due ebrei polacchi, uno ricco ed uno povero, in cui compaiono temi ebraici autentici. Dopo la “Promenade”, Musorgskij presenta la sua visione musicale del “Mercato di Limoges” (*Allegretto vivo sempre scherzando*), con la sua animazione interrotta da un improvviso acquazzone.

Senza soluzione di continuità, seguono “Catacombae”, in cui si rievoca quasi la sonorità dell’organo, e “Cum mortuis in lingua mortua”, una versione macabra della “Promenade”, trasposta ora dalla mostra di Hartmann alle catacombe di Parigi. Nel brano successivo Musorgskij traspone in musica non solo un quadro, ma anche una storia della sua terra natale. Infatti “La capanna su zampe di gallina” sarebbe l’abitazione di una strega di una leggenda russa, Baba Yaga, rappresentata da Hartmann sotto forma di orologio a pendolo.

Dalle sonorità grottesche di questo *Allegro con brio*, feroce si passa al finale dell’opera, “La grande porta di Kiev”, in cui in una cornice musicale grandiosa si fondono un corale ortodosso, la “Promenade” ed elementi nazionalistici, marziali e religiosi, concludendo solennemente una delle composizioni più originali e geniali della scuola nazionale russa e forse di tutta la storia della musica. **Marco Bellano**

## **DISCOGRAFIA**

### **Ligeti**

J. Michiels	Megadisc	T. Hell	Wergo
D. Driver	Hyperion	Y. Wang	DGG
P.L. Aimard	Sony		

### **Liszt**

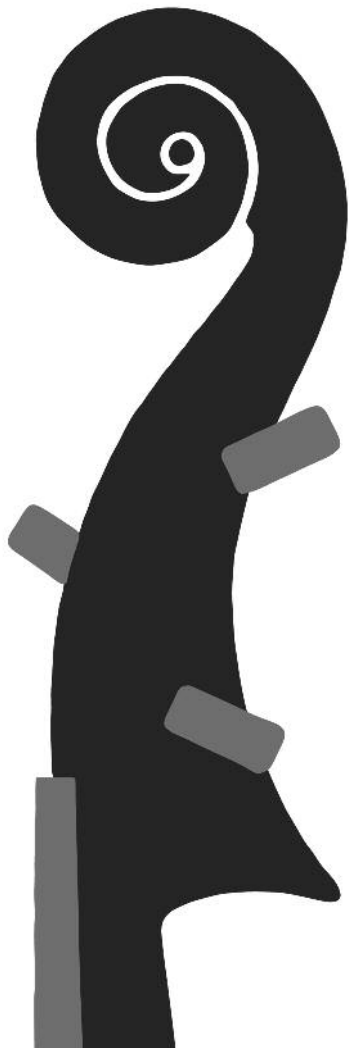
L. Berman	DGG	N. Freire	Decca
J. Bolet	Decca	V. Horowitz	DGG
F. Piemontesi	Orfeo		

### **Schumann**

S. Richter	Warner	A. Schiff	ECM
M. Perahia	Sony	V. Ashkenazy	Decca
N. Magaloff	SWR	Y. Egorov	Warner
M. Horszowski	Nonesuch	A. Cortot	Academie
W. Kempff	DGG		

### **Musorgskij**

S. Richter	Urania	N. Magaloff	Naive
R. Firkusny	Orfeo	E. Kissin	RCA
A. Brendel	Decca	L. Zilberstein	Hanssler
D. Vårjon	Capriccio	V. Horowitz	RCA



## PROSSIMI CONCERTI FUORI ABBONAMENTO

**Mercoledì 14 luglio 2021**

Sala della Carità - ore 20,30

*Music of Gaity*

**ROBERTO LOREGGIAN** cembalo

Musiche di **Fitzwilliam Virginal Book, Frescobaldi,  
G. Gabrieli, M. Rossi**

MADERNA 192020 | *prenotazione obbligatoria*

**Giovedì 15 luglio 2021**

Chostro Albini, Musei Civici agli Eremitani - ore 18,30

*Musica al Museo*

**VENETHOS ENSEMBLE**

**GIACOMO CATANA** violino

**MAURO SPINAZZÈ** violino

**FRANCESCO LOVATO** viola

**MASSIMO RACCANELLI** violoncello

Musiche di **Mozart, Beethoven**

*ingresso a pagamento | prenotazione obbligatoria*

**Sabato 17 luglio 2021**

Chiesa di Santa Caterina - ore 18,30

*PASSEGGATE CON TARTINI*

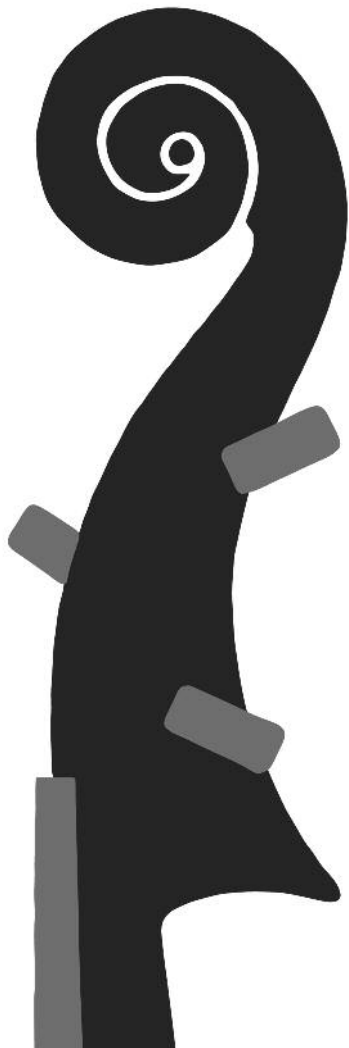
**ISOBEL CORDONE** violino

**PIERDOMENICO SIMONE** attore

**PAOLA PRINCIPATO** guida

Musiche di **Tartini**

*ingresso libero | prenotazione obbligatoria*



**Domenica 18 luglio 2021**

Villa Albrizzi di Este - ore 19,00

*Musica in Villa | Musica con Vista*

**TRIO QUODLIBET**

**MARIECHRISTINE LOPEZ** violino

**VIRGINIA LUCA** viola

**FABIO FAUSONE** violoncello

*Bach: Variazioni Goldberg (trascrizione per trio di B. Giuranna)*

*ingresso a pagamento | prenotazione obbligatoria*

**Giovedì 22 luglio 2021**

Chiostro Albini, Musei Civici agli Eremitani - ore 18,30

*Musica al Museo*

**PIERO BONATO** violoncello

Musiche di **Dall'Abaco, Bach, Bonato, Cassadò**

*ingresso a pagamento | prenotazione obbligatoria*

**Sabato 24 luglio 2021**

Chiesa di Santa Caterina - ore 17,30

*PASSEGGATE CON TARTINI*

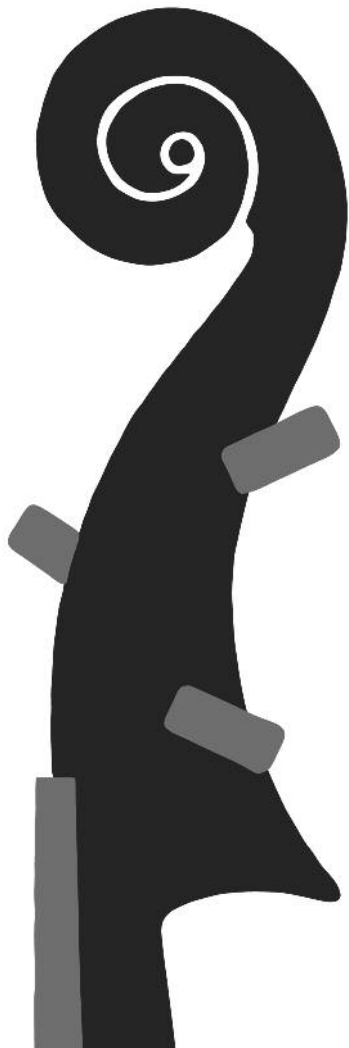
**GIOVANNI CLAUDIO DI GIORGIO** violino

**VINCENZO TOSETTO** attore

**FRANCA FACCIOLI** guida

Musiche di **Tartini**

*ingresso libero | prenotazione obbligatoria*



**Mercoledì 28 luglio 2021**

Piazza Gasparotto - ore 21.00

**CARLO TOSATO** percussioni

Musiche di **Tosato, Xenakis, Martynციow, Gianopoulos**

**Giovedì 29 luglio 2021**

Chiostro Albini, Musei Civici agli Eremitani - ore 18.30

*Musica al Museo*

**TRIO SCIMEMI**

**TOMMASO SCIMEMI** violino

**ETTORE SCIMEMI** viola

**PIETRO SCIMEMI** violoncello

Musiche di **Schubert, Beethoven**

*ingresso a pagamento | prenotazione obbligatoria*

**Giovedì 5 agosto 2021**

Villa Papafava, Parco Frassanelle di Rovolon - ore 19.00

*Musica in Villa*

**ELISABETTA DE MIRCOVICH** voce, violoncello

**RAFFAELLA DE MIRCOVICH** voce

**MONICA GIUST** clarinetto

*L'Ultimo uomo. Monologhi e dialoghi, storie e suoni in tempi di epidemie*

Musiche di **Bach, Beethoven, Hindemith, Stravinsky, Kovacs, Shostakovich**

*ingresso a pagamento | visita guidata alle Grotte e alla Villa | prenotazione obbligatoria*