

Martedì 16 gennaio 2018

ore 20.15

CICLO A

Auditorium C. Pollini, Padova

ALESSANDRO CESARO, *pianoforte*

Progetto Skrjabin:
integrale delle 10 Sonate per pianoforte

3° concerto

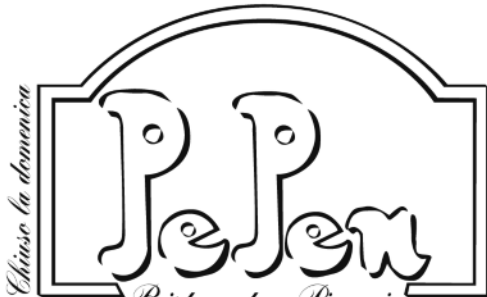


MINISTERO DEI BENI E
DELLE ATTIVITÀ CULTURALI
E DEL TURISMO



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura





Chiuso la domenica

*Ristorante - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483*

enoteca



Chiuso la domenica

santalucia

Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

PROGRAMMA

Aleksandr Skrjabin

(1872 - 1915)

Sonata n. 6 op. 62

Modéré

Sonata n. 7 op. 64 “Messa bianca”

Allegro

Franz Liszt

(1811 - 1886)

Les jeux d'eau à la Villa d'Este

da *Années de pèlerinage III année* S 163 n. 4

Allegretto

Aleksandr Skrjabin

Sonata n. 8 op. 66

Lento, Allegro agitato

* * * * *

Franz Liszt

Harmonies du soir da *Études d'exécution transcendante*

S 139 n. 11

Andantino

Aleksandr Skrjabin

Sonata n. 9 op. 68 “Messa nera”

Moderato quasi andante, Allegro

Sonata n. 10 op. 70

Moderato, Allegro

Il presente programma di sala è disponibile su www.amicimusicapadova.org

ALESSANDRO CESARO, *pianoforte*

La vocazione di **Alessandro Cesaro** alla musica si manifesta fin da bambino per il suo interesse alla composizione, segno inequivocabile di una profonda comprensione del linguaggio musicale. A questa naturale predisposizione ha affiancato lo studio del pianoforte svolto sotto la guida di Franco Angeleri al Conservatorio di Padova, diplomandosi con la massima votazione, la lode e la menzione speciale della Commissione a soli 16 anni. Studia in seguito anche con Paul Badura-Skoda e Aldo Ciccolini.

La carriera concertistica comincia ben presto in seguito a vittorie in prestigiosi Concorsi Nazionali e Internazionali (tra cui il Premio Venezia, l'Amadeus di Palermo, il Premio Yamaha di Stresa) e soprattutto con l'importante affermazione al 48° Concorso Internazionale di Ginevra che a soli 18 anni lo pone in primo piano in campo internazionale.

Innumerevoli sono i recitals in tutta Italia con le Associazioni concertistiche più importanti.

Ha suonato anche in Germania (Bochum, Paderborn), in Svizzera (Ginevra, Bienne, Basilea), Belgio (Bruxelles), Croazia (Zagabria, Rovigno, Cavtat) e Argentina, dove negli ultimi vent'anni ha effettuato ben nove tournée, suonando a Buenos Aires (Teatro Colòn e Museo Ispano-americano), Cordoba (Teatro Libertador), Tucumàn (dove è ospite regolare del Settembre Musical uno dei festival musicali più importanti del Sudamerica) e Salta.

Notevole risonanza hanno avuto le tre esecuzioni integrali (opera omnia di Chopin, Schubert e le trentadue sonate di Beethoven) tenute in anni consecutivi per il Festival Euganeo d'Estate (Arquà Petrarca) e realizzate con pianoforti d'epoca. Nel 2011 ha ultimato un progetto triennale per l'Associazione Veneta Amici della Musica con l'esecuzione delle 32 Sonate di Beethoven ad Adria e a Feltre (per la prima volta nella provin-

cia di Belluno).

Ha suonato con numerose orchestre quali: I Solisti Veneti, l'Orchestra di Padova e del Veneto con cui collabora di frequente, la Suisse Romande di Ginevra, il Collegium Musicum Basel, l'Orchestra da Camera di Bienne, l'Orchestra del Teatro dell'Opera di Cordoba, l'Orchestra Stabile della Provincia di Tucumàn, l'Orchestra Sinfonica Siciliana. Ha collaborato con molti Direttori d'orchestra tra cui: Claudio Scimone, Anton Nanut, Szolt Hamar, Pedro Ignacio Calderon, Sergio Balestracci, Maffeo Scarpis. Caratteristica non comune della sua personalità è la straordinaria versatilità e capacità di affrontare i più diversi aspetti della letteratura pianistica, che gli consente di avere in repertorio l'opera omnia di tutti i massimi compositori per pianoforte, da Mozart a Beethoven, da Schubert a Chopin.

È poi stato invitato da ALAPP Argentina per un importante ciclo sulle Sonate di Scriabin a Buenos Aires che gli è valso da parte dell'Associazione dei Critici Musicali Argentini il conferimento dell'importante Premio Revelación 2015. Nel 2017 è stata infine programmata una tournée negli Stati Uniti. Ha inciso per Rivo Alto e Azzurra Music (musiche di Beethoven) e recentemente ha completato un'antologia di Rondo, Variazioni e Fantasie di Jan Ladislav Dussek.

All'attività di interprete affianca quella di compositore e la sua produzione comprende musica pianistica, lavori di musica da camera regolarmente eseguiti e qualche opera orchestrale. Il suo stile eclettico ma personale è cambiato profondamente nel corso degli anni dal neoclassicismo all'atonalità, dallo stile aleatorio allo strutturalismo. Pubblica le sue composizioni sulla piattaforma americana di San Francisco Swirly Music.

ALEKSANDR SKRJABIN

Aleksandr Skrjabin (1872-1915) è il compositore russo che meglio rappresenta l'ansia di rinnovamento della cultura musicale europea alle soglie della prima guerra mondiale e della rivoluzione d'ottobre. Accanto a, e prima di, Schoenberg e Stravinskij, fu uno dei principali iniziatori ed artefici delle innovazioni della musica europea del XX secolo. Significativamente lo troviamo, con Schoenberg, nell'almanacco di *Der blaue Reiter*, la pubblicazione uscita nel 1912 a Monaco per iniziativa di Wassily Kandinsky e Franz Marc. Un compositore geniale che realizza una sintesi artistica con un pensiero nel quale troviamo "ogni sorta di credo mistico o filosofico che fosse (teosofia, socialismo, nietzschianismo, occultismo fra gli altri). E che cominciò a pensare a se stesso come ad nuovo Prometeo. Il grande lavoro a cui fu intento nell'ultima metà della sua carriera era soltanto abbozzato al momento della sua morte: si trattava di un Mistero che avrebbe dovuto combinare tutte le arti (musica, canto, danza, poesia) con profumi ed effetti di colore in un gigantesco 'cataclisma', che avrebbe prodotto l'estasi finale, un'opera che avrebbe dovuto essere l'annuncio della fine della civiltà e l'avvento di un'altra, nuova e migliore. L'unione dell'arte e della filosofia con la religione in questo lavoro avrebbe formato un'entità destinata a creare un nuovo vangelo con Skrjabin (incarnazione umana dello spirito del mondo) come suo Messia. Per eseguire questo Mistero si sarebbe costruito un tempio speciale, forse in India, e i partecipanti avrebbero dovuto sottoporsi a speciali corsi di studio e preparazione." (John McCabe, 1971).

Una singolare figura di uomo e di musicista che suscitò fanatici entusiasmi e radicali avversioni.

Due testimonianze di segno opposto sono quelle di Pasternak e di Stravinskij che qui riportiamo.

«Nella primavera del 1903 mio padre prese in affitto una villa in campagna, a Obolenskoe, nei pressi di Malojaroslavec, lungo la linea ferroviaria di Brjansk, oggi di Kiev. Vicino a noi abitava Skrjabin. Noi e gli Skrjabin non ci si frequentava ancora.

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Le case sorgevano su un poggio, lungo il margine di un bosco, a una certa distanza l'una dall'altra. Giungemmo sul posto, come si fa in questi casi, di mattina presto. Il sole si impiagliava nel fogliame degli alberi chinati sulla nostra casa. Stavano scucendo e aprendo le balle di stuoia per lavarne fuori il corredo dei letti, i viveri, i tegami, i secchi. Io mi rifugiai nel bosco.

Signore Iddio, di che cosa non era pieno il bosco quel mattino! Il sole lo trafiggeva in tutti i sensi mentre, a difenderlo, l'ombra del fogliame gli aggiustava or qua or là il berretto: sui rami più alti gli uccelli si sgolavano a cinguettare il loro canto sempre sorprendente, sempre nuovo, un canto che, all'inizio impetuoso e sonoro, andava poi gradatamente spegnendosi richiamando per il suo appassionato rinnovarsi e insistere l'immagine degli alberi che andavano a perdersi lontano, nel folto del bosco. E proprio come nel bosco si alternavano gli uccelli, così vi fluiva o vi irrompeva la musica della *Terza sinfonia*, il *Poema divino*, che veniva composta al pianoforte nella villa vicina.

Dio, che musica! La sinfonia rovinava, sprofondava continuamente, come una città sotto il fuoco dell'artiglieria, e tutta si ricomponeva, sorgendo dai frammenti e dalle rovine. Essa traboccava di un contenuto elaborato fino alla follia e nuovo, come nuovo era il bosco aulente di vita e freschezza, nella veste mattutina dei suoi germogli primaverili in quel giorno del 1903. Certo non del 1803. E come nel bosco neppure una foglia era di carta ondulata o di latta verniciata, così nulla era falsamente profondo e retoricamente rispettabile, "come in Beethoven" "come in Glinka," "come in Ivan Ivanovic," "come nella principessa Mar'ja Aleksevna,"* ma la forza tragica della composizione mostrava vittoriosamente la lingua a ciò che aveva una fama decrepita e una opaca solennità. Era, quella sinfonia, audace fino alla pazzia, fino alla monelleria, spontanea nella sua irriverenza, libera come un angelo caduto.

Bisogna supporre che l'autore di una musica simile conoscesse il proprio valore, e dopo il lavoro fosse limpido e sereno, calmo e tranquillo, come Dio che nel settimo giorno si

* Il riferimento alla principessa Mar'ja Aleksevna è in bocca a un personaggio della commedia *Che disgrazia l'ingegno* di Griboedove. Ironicamente il riferimento è esteso a Ivan Ivanovic (il nostro Mario Rossi)

riposa dalle sue fatiche. Ed era proprio così).

Spesso passeggiava con mio padre lungo la strada di Varsavia, che passava per quei paraggi. A volte io li accompagnavo. Piaceva a Skrjabin, dopo aver preso la rincorsa, continuare a procedere a salto, quasi per forza d'inerzia, come rimbalza e scivola via un sasso lanciato sull'acqua, e poco ci mancava che si staccasse da terra e si librasse nell'aria. Dirò in generale che egli sapeva raggiungere, sotto varie forme, una leggerezza spiritualizzata e muoversi vincendo la gravità, quasi volando. A questo genere di manifestazioni si deve riportare l'incantevole grazia, la squisitezza con cui evitava in società gli argomenti seri e cercava di apparire vuoto e superficiale. Ancor più sbalorditivi poi erano i paradossi ch'egli enunciava durante le passeggiate a Obolenskoe.

Discuteva con mio padre, della vita, dell'arte, del bene e del male, attaccava Tolstoj, predicando il superuomo, la amoralità, il nietzschismo. Una sola cosa li trovava d'accordo: il modo di concepire l'essenza e i compiti dell'arte. Per tutto il resto divergevano.

Avevo dodici anni. Non capivo neppure la metà delle loro discussioni. Ma Skrjabin mi conquistava con la freschezza del suo spirito. Lo amavo fino alla follia. Pur non afferrando il senso delle sue idee, ero dalla sua parte. Ben presto egli si trasferì in Svizzera, per sei anni».

Boris Pasternak, Autobiografia, Feltrinelli, 2007

«R.C.: Quali furono i suoi rapporti con Skrjabin, al tempo di Pietroburgo e in seguito, quando Džagilev prese a interessarsi di lui? Esercitò qualche influenza su di lei?

I.S.: Non ricordo il primo incontro con Skrjabin, ma deve essere avvenuto in casa di Rimskij-Korsakov, poichè ci incontravamo spesso là durante gli anni che ho passato sotto la tutela di Rimskij. Come persona però era così *maladroit* e il suo modo di trattare me e gli altri allievi di Rimskij *von oben bis unten* era così odioso che non ho mai desiderato coltivare la sua compagnia. Non piaceva neanche a Rimskij, infatti ogni volta che parlava di Skrjabin con me lo chiamava «il narciso». D'altronde Rimskij non aveva molta stima per le doti di Skrjabin compositore: «mais, c'est du Rubinstein» («Anton

Rubinstein» era a quei tempi un termine dispregiativo equivalente a *merde*). Come allievo di Taneev, Skrjabin aveva basi di contrappunto e di armonia più solide della maggior parte degli altri compositori russi (molto meglio attrezzato, in questo senso, di Prokof'ev ad esempio, che aveva forse doti più brillanti). I suoi fondamentali derivavano in parte da Liszt, cosa naturale per quell'epoca. Io non avevo nulla contro Liszt ma non mi piaceva il modo che Skrjabin usava di contrapporre continuamente una linea Chopin-Liszt alla tradizione tedesca. Ho descritto altrove quale colpo fosse per lui sentirmi esprimere ammirazione per Schubert. Per Skrjabin la meravigliosa *Fantasia* in fa minore per pianoforte a quattro mani di Schubert era *la musique pour les jeunes demoiselles*. Ma la maggior parte delle sue opinioni musicali non era migliore di quella. Vidi per l'ultima volta Skrjabin a Ouchy, poco prima della sua morte: suo padre era console russo a Losanna e mi ero recato a Losanna per far vistare il mio passaporto. Aleksandr Nikolaevič vi era appena arrivato. Mi parlò di Debussy e di Ravel, e della mia musica. Era totalmente sprovvisto di intuito: – Le posso far vedere io come si fa a tirar fuori quel genere di smorfie alla francese. Prenda una serie di quinte parallele, le ravvivi con accordi di terza, quarta e sesta aumentati, aggiunga una pila di terze fino a ottenere sufficiente dissonanza, poi ripeta l'intera frase in un'altra «chiave»: eccola in grado di comporre tutto il «Debussy» e il «Ravel» che vuole -. Non mi disse tutto quel che diceva agli altri sulla mia musica, cioè che anche lui era orripilato dal *Sacre*; ma poichè non era stato in grado di seguire nè *Petruška* nè *L'uccello di fuoco*, fu colpa mia l'esserne rimasto sorpreso.

Skrjabin cominciò a essere di moda a Pietroburgo verso il 1905. Attribuii tale fatto più alla sua straordinaria abilità di pianista che non a un qualcosa di nuovo esistente nella sua musica, ma, non importa per quali ragioni, si determinò davvero un interesse improvviso e assai consistente per lui, e venne salutato, almeno negli ambienti d'*avant-garde*, come un «originale».

Per rispondere alla sua domanda, debbo dire di aver forse subito l'influenza di Skrjabin

in un unico aspetto, molto insignificante, nella scrittura pianistica dei miei *Studi op. 7*. Ma si è influenzati da ciò che si ama, e non mi è mai riuscito di amare neppure una battuta della sua musica ampollosa. Quanto alla brevità della carriera di Skrjabin con Djagilev, so soltanto perchè fu così breve: Skrjabin era «morboso». Djagilev aveva erroneamente presunto il contrario, e aveva deciso di portarselo a Parigi, dicendomi: – Mostrerò ai parigini la musica di Skrjabin –. Lo spettacolo, non so bene in che cosa consistesse, non riuscì.

Skrjabin aveva interessi letterari. Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, l'intera brigata dei «decadenti», erano la sua passione. Era il momento del simbolismo, e in Russia Skrjabin e Konstantin Bal'mont ne erano i profeti. Era pure seguace di Madame Blavatsky e un teosofo serio e stimato. Non riesco a capire questo fatto perchè per la mia generazione Madame Blavatsky era già molto *démodée*, ma rispettavo le sue convinzioni. Skrjabin aveva un aspetto arrogante, folti capelli biondi e *barbiche* bionda. Sebbene la sua morte sia stata tragica e prematura, talvolta mi sono chiesto quale genere di musica avrebbe potuto scrivere un uomo come lui se fosse vissuto sin negli anni Venti».

Igor Stravinsky, Robert Craft, Colloqui con Stravinsky, Einaudi, 1977

Il catalogo delle opere di Skrjabin comprende 74 numeri di sola musica strumentale ed è in larghissima misura costituito da composizioni per pianoforte (Danze, Preludi, Studi, Poemi e pezzi vari, Sonate) che rappresentano “*uno dei più importanti contributi alla letteratura del pianoforte*” (P. Rattalino). Al pianoforte, dopo gli studi con V. Safonov, Skrjabin dedicò anche la sua vita di interprete dal 1892 fino all'ultimo concerto a San Pietroburgo, il 2 aprile 1915, pochi giorni prima che l'infezione di un foruncolo lo portasse velocemente alla morte (Mosca, 14 aprile 1915).

La sua produzione è orientata dapprima verso la matrice lisztiana-chopiniana, si ispira anche a Wagner e approda poi, nei lavori della maturità, alla rottura delle gerarchie tonali, all'enfaticizzazione della esaltazione timbrico-coloristica, della tensione visionaria e mistica nelle sue più variegata sfumature, in bilico fra ascendenze cromatiche e tratti

esatonali, espressionisti, mistici, simbolici.

È un percorso che troviamo ben rappresentato nelle 10 Sonate per pianoforte, a partire dagli anni 1891-2 della Sonata n.1 (o addirittura dal 1886, se si volessero considerare anche le tre sonate giovanili dell'autore senza numero d'opera) fino agli anni 1910-13 della Decima.

Ecco una schema riassuntivo delle 10 Sonate:

Sonata n. 1 in fa minore op. 6 (1892)

Prima esecuzione: San Pietroburgo 23 febbraio 1894, l'autore

Sonata-Fantasia n. 2 in sol diesis minore op. 19 (1895-97)

Prima esecuzione: Parigi, 5 maggio 1896, l'autore

Sonata n. 3 in fa diesis minore op. 23 (1897-98)

Prima esecuzione: Mosca, 6 marzo 1900, Vsevolod Bujukli (1873-1920)

Sonata n. 4 in fa diesis maggiore op. 30 (1903)

Sonata n. 5 in fa diesis minore op. 53 (1907)

Prima esecuzione: Mosca, 1 ottobre 1908, Mark Mejčik (1889-1950)

Sonata n. 6 op. 62 (1911)

Prima esecuzione: Mosca, 19 marzo 1915, Elena Beckman-Ščerbina (1882-1951)

Sonata n. 7 op. 64 (1911-12)

Prima esecuzione: Mosca, 5 marzo 1912, l'autore

Sonata n. 8 op. 66 (1913)

Prima esecuzione: San Pietroburgo, 18 novembre 1915, Elena Beckman-Ščerbina

Sonata n. 9 op. 68 (1912-13)

Prima esecuzione: Mosca, 12 novembre (o 30 ottobre ?) 1913, l'autore

Sonata n. 10 op. 70 (1913)

Prima esecuzione: Mosca, 25 dicembre 1913, l'autore

Le ultime cinque sonate, con cui questa sera si conclude l'Integrale delle 10 Sonate, furono scritte (1911-1913) verso la fine della vita di Skrjabin, in quel periodo compositivo che è detto Post-Prometeico: il linguaggio armonico raggiunge un elevato grado di complessità, le strutture accordali escono dalla dimensione della armonia diatonica e in queste opere il compositore rifiutò l'indicazione della tonalità; le trasformazioni motiviche diventano più numerose, più corte e più contrastate. Esse rappresentano una sintesi della vita creativa di Skrjabin e della sua visione mistico-filosofica.

Egli provava una sorta di terrore nei confronti della Sesta sonata, che non suonò mai in pubblico perchè aveva la sensazione che fosse "come un incubo terrificante, fangosa, impura e malefica". Alla base dell'opera non vi è un programma vero e proprio, ma gli umori sono assai espliciti – compreso un momento di orrore indicato "Épouvante surgit" [Sorge il terrore]. Banchè le pagine finali siano meravigliosamente colorite e languide (e qui viene spontaneo un parallelo con un preludio di Debussy, anche se in veste particolarmente elaborata), all'estrema conclusione tornano a sprigionarsi le forze oscure.

Skrjabin adorava la Settima sonata, che per lui aveva un'aura sacerdotale, al punto da spingerlo ad aggiungervi il sottotitolo di "Messa bianca": immagini di volo alato e di estasi voluttuosa si alternano con minacce nascoste ed una forza schiacciante – immagini suggerite dai suoi commentari in francese che appaiono sparsi per tutto lo spartito, anche se l'opera non presenta una specifica sequenza narrativa. Diversamente dalla Sesta, i contrasti nella Settima tendono più verso la luce che verso le tenebre, oppure, come avrebbe preferito definirlo Skrjabin, a favore del bene piuttosto che del male.

Il carattere dell'Ottava è meno pronunciato rispetto alle due sorelle precedenti: si noteranno la scarsità di dissonanze aggressive, l'assenza di culmini violenti, e i rarissimi commenti esplicativi. Skrjabin considerava alcune sezioni di questa sonata (ch'egli non eseguì mai in pubblico) come "l'episodio più tragico del mio lavoro creativo" e ne descrisse l'armonia come "derivata dalla Natura, come se non fosse mai esistita prima".

La Nona sonata è un capolavoro di indubbio valore. L'indicazione "légendaire" cattura fedelmente l'eco di un lamento lontano e misterioso, che cresce di forza acquistando un aspetto sempre più minaccioso, per poi piombare in rapide cascate sonore diventando infine una grottesca marcia. Skrjabin costituisce una struttura continua, di crescente complessità e tensione, perseguendo le combinazioni tematiche con insolita tenacia, e raggiungendo finalmente un culmine di violenza insuperato nella sua musica.

L'atmosfera delle pagine introduttive della Decima sonata è velata e distante, quasi si trattasse di un'eco debussyana. Ben presto i trilli si insinuano penetrando con insistenza ogni angolo della musica e trasformando le ultime pagine in una specie di pazzo cinguettio - un grottesco ricordo di Beethoven, ma anche di una visione di Messiaen, pur rimanendo assolutamente caratteristico del fantasioso mondo compositivo del compositore. Skrjabin la definì una "sonata di insetti".

Traduzione DECCA 1997, Claudio Maria Perselli

FRANZ LISZT

Les jeux d'eau à la Villa d'Este (da: Troisième année de pèlerinage)

Delle tre raccolte di pezzi (26 in tutto) pubblicate con il titolo di *Anni di pellegrinaggio* - la *I* dedicata alla Svizzera (S. 160), la *II* all'Italia (S. 161) - la *III* (S. 162), pur non recando specifiche indicazioni, è anch'essa legata in prevalenza all'Italia, intesa però, piuttosto che come luogo geografico, come luogo dello spirito e della fede. Circa trent'anni intercorrono tra le prime "reminiscenze" svizzere e la *III Annata*, cui Liszt attese in diverse riprese nel decennio 1867-77 e che fu pubblicato solo nel 1883.

Tali distanze cronologiche segnano, naturalmente anche notevoli differenze stilistiche. Il clima spirituale e creativo della *III Annata* che comprende 7 pezzi, prelude all'ultima maniera lisztiana caratterizzata da un'accentuata austerità e da uno stile spoglio in cui spesso si nota l'uso di scale e di armonie basate su toni interi. Si tratta di pezzi spesso più "privati" che destinati al pubblico, e infatti, o vennero pubblicati molto più tardi o sono

rimasti tuttora manoscritti. In quel periodo quando si recava a Roma Liszt soggiornava in un'ala della splendida Villa d'Este di Tivoli, grazie alla munifica ospitalità del proprietario, il Cardinale di Hohenlohe. (...)

Di profondo fascino coloristico *Giochi d'acqua a Villa d'Este* (n. 4 della raccolta) ha influenzato – attraverso i *Jeux d'eau* di Ravel – tutti “i brani acquatici” della successiva letteratura, francese e non.

Études d'exécution transcendante

Sotto la voce *Studi* – comprendente veri e propri esercizi tecnici, studi e studi da concerto – il catalogo lisztiano elenca numerose composizioni: innanzitutto i *12 Studi op. 1* composti a 14 anni e solo oggi rivalutati. Proprio essi costituiscono infatti il precedente da cui nascono (ad eccezione del n. 7 *Eroica*) i *12 Studi da concerto*, i *12 Studio trascendentali* (S. 139) (I versione 1837; II versione 1851, dedicati a Carl Czerny). Ci sono poi i *6 Grandi Studi da Paganini*, i *3* e i *2 Studi da concerto*, i *12 Fascicoli di esercizi tecnici*, lo *Studio di perfezionamento “Ab irato”* ed altro ancora... Un insieme di opere di grande rilievo nate dalla profonda esigenza personale di rinnovamento e perfezionamento tecnico che, oltre a rivelare il pressante interesse di Liszt per il potenziamento delle risorse del pianoforte, ha fatto compiere passi giganteschi alla scrittura e all'esecuzione pianistica. Solo nella versione definitiva i *Trascendentali* ebbero titoli poetici o descrittivi, secondo l'uso corrente e ad eccezione del II e del X.

Anna Bergonzelli, Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo, 1986

DISCOGRAFIA

A. SKRJABIN

Sonate (1 - 10)

V.Sofronitzky <i>(con H.Neuhaus e S.Richter)</i>	Profil	S.Hough (4,5) L.Berman (1,3)	Hyperion Columbia
V.Ashkenazy	Decca	I.Biret (2,10)	Finnadar
P.Donohoe	Somm	M.Pletnev (4,10)	Virgin
J.Ogdon	EMI	G.Gould (3,5)	Sony
R.Szidon	DGG	E.Gilels (3,4)	Melodiya
M-A.Hamelin	Hyperion	N.Magaloff (5,9)	SWR
G.Ohlsson	Bridge	K.Woo Paik (2,10)	CD
D.Alexeev	Brilliant	V.Horowitz (5)	RCA
I.Zhukov	Melodiya	I.Pogorelich (2)	DGG
B.Glemser	Naxos	A.Gavrilov (4)	EMI
R.Laredo	Nonesuch	E.Kissin (3)	RCA
M.Ponti	VoxFox	O.Mustonen (10)	Ondine
Håkon Austbø	Brilliant	S.Richter (5)	DGG
Y.Kasman	Phaia	S.Richter (9)	BBC
B.Berman	M&A	S.Richter (2)	Urania
		S.Richter (6)	MoL
S.Richter (2,5,9)	Arkadia	D.Trifonov (2)	DGG
J.L.Steerman (3-5)	Phillips	Y.Wang (2)	DGG
B.Behterev (3-5)	Camerata	S.Fiorentino (2)	APR
V.Horowitz (3,9)	IDIS	A.Lubimov (9)	ECM
V.Horowitz (9,10)	CBS	P-L.Aimard (9)	DGG
G.Sokolov (3,9)	Opus111	A.Bax (3)	Signum

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

F. LISZT

G.Cziffra
M.Pletnev
C.Arrau
Z.Kocis
L.Lortie
L.Berman

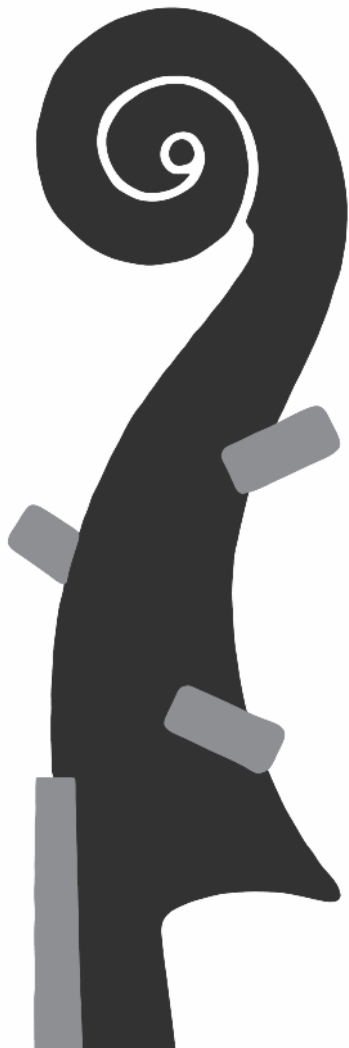
Jeux d'eau à la Villa d'Este

EMI
JVC
Philips
Decca
Chandos
DGG

C.Arrau
S.Richter
G.Cziffra
E.Kissin
D.Trifonov
L.Berman
B.Berezovsky
M.Vacatello

Harmonies du soir

Decca
Philips
EMI
RCA
DGG
Melodiya
Teldec
Brilliant



PROSSIMI CONCERTI 61^a Stagione concertistica 2017|2018

Martedì 23 gennaio 2018 ore 20,15 - ciclo B
Auditorium C. Pollini, Padova

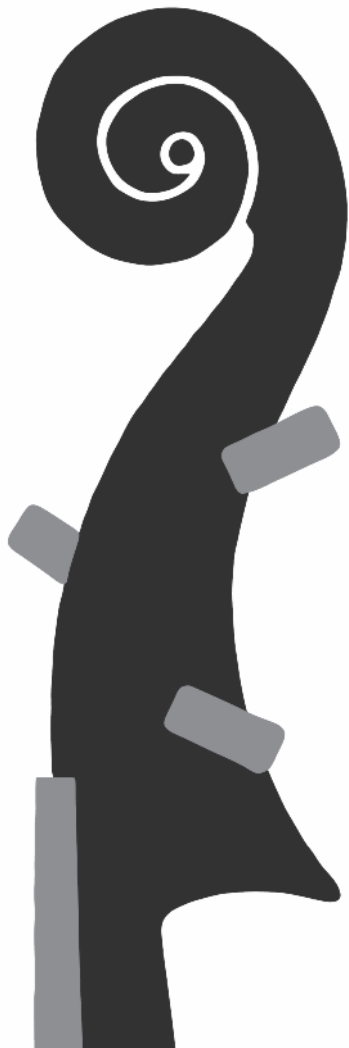
TRIO BOCCHERINI, archi
Musiche di **Boccherini, Schönberg, Mozart**

nell'ambito del Progetto "TARTINI 2020"

Venerdì 19 gennaio 2018 ore 17,30
Sala del Romanino, Musei Civici agli Eremitani
Presentazione del CD

**"G. Tartini, Dodici Sonate e una Pastorale op. I -
Brilliant 2016"**
Federico Guglielmo violino e
Roberto Loreggian clavicembalo

a cura di Paolo Da Col, sarà presente Federico Guglielmo



nell'ambito del Progetto "TARTINI 2020"

Sabato 20 gennaio 2018 ore 21,00 - fuori abbonamento
Auditorium C. Pollini, Padova

Il fiore della Ragione:
musica e poesia nell'Italia dell'Illuminismo

CAMERATA ACCADEMICA, orchestra
con strumenti storici del Conservatorio Cesare Pollini

ENSEMBLE SYMPOSIUM, archi

ELENA BISCUOLA, contralto

MANUEL TOMADIN, clavicembalo e fortepiano

FEDERICO GUGLIELMO, violino

PIERDOMENICO SIMONE, voce narrante

IRIS ENSEMBLE, gruppo vocale,
diretto da **MARINA MALAVASI**

PAOLO FALDI, direttore

C.W. Gluck da *Alceste*: Ouverture (versione Padova 1777)
da *Orfeo ed Euridice*:
- Ah! se intorno a quest'urna funesta (coro e voce solista)
- Che farò senza Euridice (aria)

W.A. Mozart Quartetto n.1 K 80 "di Lodi"

C.P. Bach Sonata in do magg. Wq 62/7

J. Schuster Quartetto n. 3 dai *Quartetti Padovani*

G. Tartini Concerto in re magg. per violino e orchestra D28

F.A. Vallotti Inno *Jesu corona virginum* (coro)

W.A. Mozart da *Betulia liberata* K 118:
- Parto inerme e non pavento (aria)
- Lodi al gran Dio (voce solista e coro)

Ingresso: 3€

DOMENICA IN MUSICA 2018

*otto concerti più uno la domenica mattina alle ore 11,00
con giovani vincitori di concorsi alla Sala dei Giganti al Liviano*

21 Gennaio 2018

ANDRÉ GALLO, pianoforte

The Keyboard Charitable Trust London

Musiche di Poulenc, Mendelssohn, Schumann, Debussy, Ginastera

28 Gennaio 2018

CARLOTTA DALIA, chitarra

Primo Premio Concorso Giulio Rospigliosi, 2017

Musiche di D. Scarlatti, Sor, Regondi, Castelnuovo-Tedesco

4 Febbraio 2018

NICOLA PANTANI, pianoforte

Premio Casella, Concorso Pianistico Nazionale Premio Venezia, 2017

Musiche di Mussorgsky, Skrjabin, Liszt

11 Febbraio 2018

FRANCESCO GRANATA, pianoforte

Premio Venezia, 2017, Concorso Pianistico Nazionale Premio Venezia, 2017

Musiche di Ravel, Debussy, Liszt

18 Febbraio 2018

JACOPO TADDEI, sassofono (*)

SAMUELE TELARI, fisarmonica (**)

() Primo Premio International Chamber Music Competition "Salieri-Zinetti", 2017*

*(**) Primo Premio Claudio Abbado, 2015*

Musiche di Iturralde, Galliano, Piazzolla, Geiss, Runchak, Dulbecco, Giroto, Nazareth

25 Febbraio 2018

FABRIZIO SCILLA, violoncello (*)

ALEXANDER GADJIEV, pianoforte (**)

(*) *Premio Rancati, Conservatorio di Musica G.Verdi di Milano, 2016*

(**) *Primo Premio, 9° Concorso Pianistico Internazionale di Hamamatsu, 2015*

Musiche di Chopin e Brahms

4 Marzo 2018

CRISTIANO GAUDIO, clavicembalo

2° Premio Concorso Internazionale di Clavicembalo - Città di Milano, 2017

Musiche di F. Couperin, J.S. Bach, D. Scarlatti

11 Marzo 2018

NICOLA DI BENEDETTO, violino (*)

STEFANIA MORMONE, pianoforte

(*) *1°Premio London Grand Prize Virtuoso International Music Competition, 2017*

1°Premio New York Golden Classical Music Awards, 2017

Musiche di Kreisler, Tartini, Franck

Ingresso: giovani 3 €; interi 6 € - Abbonamento giovani 10 €