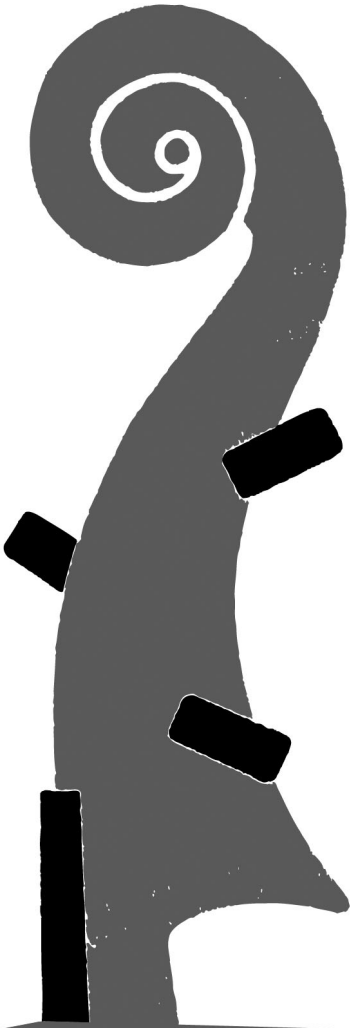


Auditorium C. Pollini, ore 20.15

MARTEDÌ 28 OTTOBRE 2008
CICLO B

MARIANGELA VACATELLO
pianoforte

Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Provincia di Padova – Assessorato alla Cultura,
Comune di Padova – Assessorato alle Politiche Culturali e allo Spettacolo,
Università degli Studi di Padova,
E.S.U. di Padova.

PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Concerto nel gusto italiano BWV 971

I - Andante – Presto

Frédéric Chopin
(1810 – 1849)

Rondò in mi bemolle maggiore op. 16

Introduzione (Andante), Rondò (Allegro vivace)

Dmitri Shostakovich
(1906 – 1975)

Due Preludi e Fughe (dai 24 Preludi e Fughe op. 87)

- n. 2 in la minore *(Allegro, Allegretto)*
- n. 15 in re bemolle maggiore *(Allegretto, Allegro molto)*

Ferruccio Busoni
(1866 – 1924)

Dieci Variazioni su un Preludio di F.Chopin

Igor Stravinsky
(1882 – 1971)

Trois mouvements de Petrouchka

Danza russa – Nella cella di Petrouchka –
La Fiera dell'ultimo giorno di Carnevale

MARIANGELA VACATELLO, *pianoforte*

Mariangela Vacatello è nata nel 1982 a Castellammare di Stabia, Napoli, da una famiglia di musicisti. Mariangela inizia gli studi musicali a 4 anni, proseguendo poi con Aldo Tramma a Napoli e, successivamente, entra all'Accademia Pianistica "Incontri Col Maestro" di Imola, dove si è formata con Franco Scala, e in seguito con Piero Rattalino conseguendo il Diploma di Master nel 2006.
Si è brillantemente diplomata nel 1999 e laureata nel 2006 in pianoforte presso il Conservatorio G.Verdi di Milano rispettivamente con i maestri R. Risaliti e P.Bordoni col massimo dei voti, la lode e menzione speciale. Allo stesso tempo ha studiato composizione sperimentale con B.Zanolini e F. Vacchi e perfezionamento con D.Merlet a Parigi. Ha sviluppato ulteriormente le sue doti musicali attingendo alle esperienze artistiche di altri grandi artisti in una serie di masterclasses tenute a Villecroze (France), Salisburgo, Crans-Montana, Sermoneta, Santander,da Lonquich, Lortie, Jasinskj, Howard, Dalberto, Lucchesini, Weissenberg, Margulis, Dorensky, Virsaladze. Attualmente frequenta il corso di Postgraduates Diploma in Performance con Christopher Elton, Head of Keyboard Studies, presso la Royal Academy of Music di Londra, istituzione che le ha già attribuito la Sterndale Bennett Scholarship, ed è sostenuta da MBF (Myra Hess Award), The Tillet Trust, Hattori Foundation, The Solti Foundation e dall'Acadèmie musicale de Villecroze. Laureate Prize al prestigioso Queen Elisabeth Competition 2007 di Bruxelles, Mariangela ha vinto, sin da giovanissima,il primo premio assoluto in diversi concorsi nazionali e si è aggiudicata il suo primo successo internazionale a 17 anni ottenendo il 2° premio al Concorso "F. Liszt" di Utrecht (Holland). Nel 2000 le è stato attribuito dall'associazione ASS.AMI il pre-

mio "Giuseppe Verdi: la musica per la vita", come riconoscimento al suo precoce talento e alla sua straordinaria tecnica e nello stesso anno è risultata vincitrice della IV Rassegna musicale "Migliori diplomati d'Italia" tenutasi a Castrocaro Terme e vincitrice assoluta del 17° Premio Venezia riservato ai migliori diplomati d'Italia.Nel 2001 è stata insignita del Premio Olivelli dal Lyons Club e nel 2002 è scelta a rappresentare l'Italia al Musical Interpretation Prize 2002 dei Lyons Club International a Bruxelles. Si è aggiudicata il 2° premio, il premio del pubblico e della critica al concorso internazionale per pianoforte e orchestra "Città di Cantù" 2003, vince il 1° premio all'International Piano Competition "Premio Concerti in Villa" 2004 di Vicenza; nel 2005 è finalista al concorso "Paloma O'Shea" di Santander (Spagna) e vince il 2° premio al concorso "F.Busoni" di Bolzano. Nel 2007 risulta finalista al Parkhouse Award esibendosi alla Wigmore Hall di Londra in duo col violoncellista G.Gnocchi. Inizia ad esibirsi in pubblico all'età di 5 anni e debutta ufficialmente con l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali a 14 anni nella sala Verdi del Conservatorio di Milano eseguendo il 1° Concerto di Liszt. La sua attività concertistica prosegue in numerose città italiane esibendosi, tra l'altro, per il Festival A. B. Michelangeli di Bergamo e Brescia, Società dei Concerti di Milano, Teatro Dal Verme, Festival MiTo Settembre Musica al Lingotto di Torino, Maggio Musicale Fiorentino di Firenze, Festival delle Nazioni di Città di Castello, Teatro Olimpico di Vicenza, Mittelfest di Cividale del Friuli, Teatro Bibiena di Mantova, Sala Greppi di Bergamo, Amici della Musica di Verona, Accademia Filarmonica di Bologna, Sala Scarlatti e Teatro Diana di Napoli, Parco della Musica , Villa Medici e Accademia Filarmonica Romana a Roma... come solista e con musicisti di chiara fama quale Rocco Filippini,il Quartetto Ysaye, il violista Toby Hoffaman,il violoncellista Gary Hoffmann, il violinista Ilya

Grubert,la prima tromba del Teatro Alla Scala Francesco Tamiati, il trombettista, artista testimonial Yamaha Nello Salza...Mariangela ha anche lavorato con varie orchestre come la Lithuanian Symphony Orchestra,la Johannesburg Philarmonic Orchestra,la Chamber Orchestra in Pretoria,l'Orchestra di Padova e del Veneto,la Zagreb Philarmonia Orchestra,la Savaria Symphony Orchestra, l'Orchestra di Roma e del Lazio, la Moldavian Radio Television Orchestra,sotto la guida di direttori quali K.Penderecky, G.Korsten, D.Kawka, M.Haselboeck, M.Tabachnik, B.Gueller, Z.Hamar, C.Franklin, A.Nanut, L.Piovano, T.Pal...
E'molto richiesta nella scena concertistica internazionale. E'stata invitata al Festival di Radio France a Montpellier nell'estate 2006,diverse volte alla Salle Cortot, nel Salon d'Honneur du Musèe de l'Armèe - Hotel des Invalides per Yamaha Music France e alle "Bagattelles" per la Societè "Chopin" di Parigi. Si è esibita a Berlino nella Konzerthause, a Salisburgo nell'Auditorium del Mozarteum, a Bruxelles nella Sala Grande del Conservatorio, al Teatro de la Mannaie e al Bozar, a Zagabria nella Sala Lisinsky ,a Londra nella Duke's Hall e nella Wigmore Hall, a Pretoria nella Z.K.M. Great Hall, a Johannesburg nel Linder Auditorium e a Santander nel Palacio de Festivales. Nell'Ottobre 2002, Mariangela ha fatto il suo debutto a New York,suonando alla Bargemusic e nel Dicembre 2006 ha tenuto un recital alla Weill Hall della Carnegie Hall e nella Northeastern Illinois University di Chicago. Nel Settembre 2003 ha suonato diverse volte in Messico e ha tenuto brevi tours in Sud Africa nel 2004 e 2006, dove è stata acclamata con standing ovations ed entusiastiche recensioni. Le sue esecuzioni sono state trasmesse regolarmente da stazioni radio prestigiose quali Radio France Musique, Musique Belgio, Radio Svizzera Italiana, Rai Radio 3 Italia, Radio Pretoria.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concerto italiano in fa maggiore BWV 971

Tra il 1731 e il 1741 Bach dà alle stampe i quattro volumi della Klavierübung (= esercizio per tastiera) che inizia con le sei partite tedesche e si conclude con le celebri Variazioni Goldberg. Una raccolta che, stando al titolo, doveva servire all'esercizio dei dilettanti e per 'ricreazione dello spirito' ma in realtà contiene alcune tra le più imponenti testimonianze dell'arte bachiana in assoluto e non solo in campo tastieristico. Ne sono una testimonianza inconfutabile le sei partite (BWV 825-830), la tripla fuga in mi bemolle che conclude il terzo volume o le Variazioni Goldberg massimo esempio di solida architettura formale associata ad un'altrettanto radicata concezione scientifica dell'arte compositiva.
La seconda parte della Klavierübung viene edita dall'editore Christopf Weigel di Norimberga con un frontespizio quanto mai esplicativo sul contenuto e sulla destinazione: *Zweiter Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italienischen Gusto und einer Ouverture nach Französischer Art, von ein Clavicymbel mit Zweyen Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths Ergötzung verferdiget, von Johann Sebastian Bach Hochfürstlich Saechssisch Weissenfelssischen Capellmeistern und Directore Chori Musici Lipsiensi*.
Dunque questo volume comprende il *Concerto nel gusto italiano* (BWV 971) e una *Ouverture nella maniera francese* (BWV 831) contrapponendo di fatto i due gusti imperanti nei primi decenni del Settecento in campo strumentale: quello italiano che principalmente si caratterizza nel concerto e quello francese rappresentato dalle

ouvertures.
Il concerto, nella sua struttura tripartita che prevede uno o più strumenti, in contrapposizione all'orchestra affiancato al gusto francese delle galanterie che trovano spazio nei ritmi di danza cortigiani e in strutture meno rigorosamente simmetriche. Le diverse tecniche orchestrali ma soprattutto i due gusti vengono tradotti nei colori e nell'estensione della tastiera.
Il *Concerto italiano* sembra quasi essere un punto d'arrivo di quell'esperienza bachiana, legata al periodo di Weimar, di trascrivere per clavicembalo concerti strumentali di autori prevalentemente italiani (6 da Vivaldi, 2 da Benedetto Marcello e altri da fonti sconosciute o da autori tedeschi). Ora egli ricrea lo stile sulla tastiera senza riprendere un modello preesistente, esaurendo così il suo interesse nei confronti delle 'mode' stilistiche per dedicarsi di lì in poi ad una concezione creativa più cerebrale che trova riscontro nell'ultima produzione, specialmente in opere come Variazioni Goldberg, Offerta musicale e Arte della fuga.

FRÉDÉRIC CHOPIN

Rondò in mi bemolle maggiore op. 16

Di Rondò veri e propri Chopin ne compose tre, l'op. 1, che è un campione di opera molto giovanile, l'op. 73 per due pianoforti, e il negletto, se non sconosciuto *Rondò in mi bemolle maggiore op. 16*, pubblicato nel dicembre 1833 e dedicato alla sua allieva Carolyn Hartmann, la quale, giusto in quell'anno, era venuta a Parigi e a lezione da lui.

Perchè quest'opera non figuri mai nel repertorio dei pianisti è impossibile spiegare. Non certo al posto d'onore, che sarà sempre occupato dalle creazioni di grande potenza espressiva, ma accanto a quelle, come accanto al sommo poeta del pianoforte vi era in Chopin il pianista brillante e salottiero.

Non vi è alcuna possibilità di confronto tra la grandezza espressiva delle Mazurche e il carattere mondano e leggiero dei Valzer, ma non per questo i Valzer sono del tutto obliati, e la loro conoscenza completa quella che abbiamo del suo autore. Non diversamente per i Rondò, dei quali si può capire l'abbandono dell'op. 1 e dell'op. 73, ma non degli altri.

L'op. 16 ci prova che Chopin non compose più Rondò dopo la partenza da Varsavia. Infatti mentre ha solo in piccola parte le caratteristiche del nuovo momento compositivo, ha tutte quelle degli anni 1828-1830, cioè del periodo che culmina nei Concerti.

Gastone Belotti

DMITRI SHOSTAKOVICH

Due Preludi e Fughe n. 2 e n. 15

Nel 1948 in Unione Sovietica vi fu una nuova ondata di persecuzione contro la musica "formalista" e "contro il popolo". Shostakovich di conseguenza si trovò ad affrontare gravi difficoltà e fu costretto a comporre colonne sonore, opere corali e musica ispirata a temi patriottici. Ma non interruppe del tutto il suo sforzo artistico più sincero, componendo opere quali il primo Concerto per violino, il ciclo dei Canti ebraici, il Quartetto d'archi Nr. 4, sebbene fosse costretto a nasconderne l'esistenza alla maggior parte delle persone. Anche la sinfonia n. 10 fu concepita in questo periodo.

I 24 Preludi e Fughe per piano Op. 87 però costituiscono una vera e propria pietra miliare, una dimostrazione di volontà creativa di estrema importanza.

Quest'opera sprigiona una speciale forza di resistenza spirituale e marca, si può dire, un'epoca, gettando una nuova luce su questo genere musicale.

L'ipocrita regime sovietico desiderava che il mondo lo considerasse un sostenitore di quella classe intellettuale che in realtà così cinicamente perseguitava. Per cui Shostakovich fu inviato in prestigiosi viaggi all'estero, trovandosi ad essere invitato alle festività per il bicentenario di Bach a Lipsia nel giugno del 1950, come membro della giuria del primo Concorso Bach. Fu questo intenso contatto con la musica di Bach ("quel genio, il Maestro fenomenale", come egli lo definiva) a stimolarlo alla composizione. Secondo Tatyana Nikolayeva, vincitrice del concorso di pianoforte di Lipsia, il cui talento aveva non poco impressionato il compositore, Shostakovich bru-

ciava dall'impazienza di voler fissare su carta i suoi spunti creativi. Seguendo la tradizione dei Grandi Maestri egli lavorava intensamente, componendo un preludio ed una fuga quasi ogni giorno. Il ciclo fu completato tra il 10 Ottobre 1950 ed il 25 Febbraio 1951. La musica fluiva copiosa e, com'era sua abitudine, dopo aver sofferto ogni nuovo parto creativo, la stesura veniva fatta subito e non necessitava di correzioni. Solo il Preludio in si bemolle minore fu riscritto. Nel comporre i Preludi e le Fughe li mostrava di volta in volta alla Nikolayeva, ed anche ad una sua allieva di grande talento, la compositrice Galina Ustvolskaya.
Ad una discussione sul ciclo tenutasi presso l'Associazione dei Compositori nel Maggio del 1951 Shostakovich, con abitudinaria modestia, affermò che la sua prima idea era stata quella di scrivere qualcosa di simile ad un esercizio di tecnica polifonica, con l'intenzione di affinare la sua padronanza del genere musicale, seguendo dunque le orme di Tchaikovsky e Rimsky-Korsakov. Tuttavia in seguito aveva deciso di ingrandire il suo concetto originale e di "comporre un ampio ciclo di pezzi in stile polifonico con immagini ben definite, sull'esempio del Clavicembalo ben temperato di Bach". (Sovietskaya Muzyka 1951 Nr. 6 Pag 55). L'opera 87, così decisamente indipendente, fu immediatamente attaccata per le sue tendenze "contro il popolo" e "formaliste". Dopo questa prima censura ufficiale ci volle un bel coraggio da parte della Nikolayeva ad eseguirla, nonchè ad affrontare gli enormi problemi interpretativi che essa poneva. Shostakovich le fu vicino e l'aiutò a preparare la prima esecuzione dell'intero ciclo, che ebbe luogo a Leningrado in due serate, il 23 ed il 28 Dicembre 1952. Nello stesso anno il ciclo fu dato alle stampe.

Elena Auerbach

FERRUCCIO BUSONI

Dieci Variazioni su un Preludio di F. Chopin

E' proprio Brahms, accanto a Bach, l'autore che più da vicino influenzò Busoni negli anni della sua prima giovinezza, fino a divenire un punto di riferimento importante nel suo modo di trattare il pianoforte. Un punto di riferimento che si fa modello esplicito, assai più dell'autore preso a pretesto, nelle *Variationen und Fuge in freier Form für Klavier über Chopins c-moll Präludium* op. 22, composte nel 1884 e pubblicate l'anno dopo da Breitkopf & Härtel a Lipsia con dedica a G. Tagliapietra.
La ragione dell'ammirazione per Brahms non è difficile da spiegare: a parte la sua autorità nella vita musicale di quegli anni e il fascino personale che egli aveva esercitato sul giovane Busoni durante il suo soggiorno a Vienna, Brahms rappresentava il prototipo del musicista tedesco radicato nella grande tradizione che da Bach, attraverso Beethoven, giungeva fino all'età contemporanea; di questa tradizione, anzi, Brahms era l'unico e legittimo erede e il più completo continuatore, il musicista che senza rinunciare all'ideale classico della costruzione architettonica e del ben proporzionato equilibrio formale aveva ampliato i confini linguistici e i mezzi espressivi del pianoforte moderno. A quel tempo Liszt non si era ancora rivelato all'artista che più di ogni altro era destinato a diventarne il naturale successore; lo stesso Chopin, che del resto Busoni non conosceva ancora in modo profondo, gli appariva imprigionato nell'etichetta di musicista svenevole e salottiero, un'immagine che Busoni detestava e non condivideva, senza essere ancora in grado di superarla con le sue sole forze. La forma delle variazioni, eminentemente brahmsiana e da lui magistralmente

usata nelle *Variazioni su un tema di Händel*, lo aveva attratto irresistibilmente spingendolo a comporre un'opera ispirata a quel modello: al punto che il tema di Chopin è veramente solo un pretesto, o meglio il proficuo materiale di base per ardite escursioni in vasti campi, nei quali Busoni si addentra con passo baldanzoso e non sempre controllato, memore della lezione delle beethoveniane *Variazioni su un valzer di Diabelli* - l'altro evidente modello dell'op. 22 - fino al culmine, cui tutta la composizione tende con un certo affanno, della monumentale fuga finale. E' curioso ricordare che molti anni dopo, nel 1922, Busoni curò una revisione di quest'opera in vista di una nuova edizione da inserire nell'ultima parte della sua *Klavierübung*. In essa non soltanto limitò a dieci le originarie diciotto variazioni, ma stemperò anche, volutamente, e in parte annullò, quella prorompente carica fantastica che, per quanto giovanilmente immatura, costituisce il pregio della prima versione, rispetto alla quale la seconda è solo un levigato e assai più controllato esercizio didattico. A quell'epoca, del resto, anche le sue idee su Brahms erano radicalmente mutate: Brahms gli appariva ora «troppo tedesco», pesante, formalista e dottrinario, un esponente di quella *Bequemlichkeit*, di quella compiacenza tipicamente germanica che in arte aveva influenzato negativamente il processo della storia scegliendo la linea di minor resistenza e il compromesso con la tradizione, ed evitando di affrontare alla base problemi nuovi.

S. Sablich

IGOR STRAVINSKY

Trois mouvements de Petrouchka

La composizione di *Petrouchka* è molto ben documentata. Nelle *Chroniques* Stravinsky (1911) ricorda che dopo *L'uccello di fuoco* voleva ristorarsi componendo «un pezzo orchestrale in cui il pianoforte avesse la parte principale - una sorta di *Konzertstück*». Continua: «Componendo la musica, avevo in mente l'immagine precisa di una marionetta, improvvisamente dotata di vita, che faceva esasperare la pazienza dell'orchestra con cascate diaboliche di arpeggi. L'orchestra, a sua volta, fa rappresaglia con minacciosi squilli di tromba. Il risultato è un tremendo rumore che raggiunge l'acme e si termina nella dolorosa e querula caduta della povera marionetta».

Dopo aver finito questo movimento, cercò un titolo adatto - qualcosa che esprimesse sia il carattere della sua musica che la personalità della marionetta. Meditò su questo problema durante le sue passeggiate lungo il lago. «Un giorno,» continua «saltai di gioia. Infatti avevo trovato il mio titolo - *Petrouchka*, l'immortale e infelice eroe delle fiere in ogni paese».

Verso la fine dell'estate, Djagilev andò da Stravinskij a Losanna e si aspettava di trovare il compositore intento ad abbozzare parti della *Sagra della primavera*: rimase molto stupito di avere di fronte una parte notevole di un lavoro totalmente diverso, che per giunta sembrava essere destinato a un concerto, non ad una messa in scena. Quando Stravinskij gli suonò i primi due movimenti - il primo chiamato «Il grido di Petrouchka» e il secondo «Danza russa» - comprese immediatamente la possibilità di

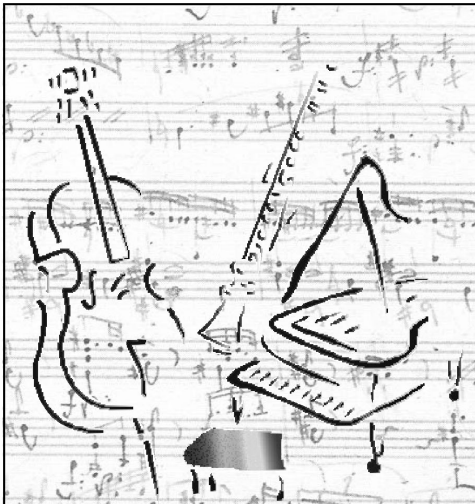
realizzazione teatrale del soggetto e iniziò a persuadere il compositore a cambiare lo svolgimento del lavoro e ad ampliarlo in un balletto sviluppando il tema delle sofferenze della marionetta.

Trascrizioni

Tre movimenti per pianoforte solo (Anglet, 1921). Dedicati ad Arthur Rubinstein. Édition Russe de Musique (in seguito, Boosey & Hawkes).

Rubinstein pagò a Stravinskij «la generosa somma di 5000 franchi» per questo arrangiamento (*Expositions*).

E.W. White



Accordiamo gli strumenti di gestione del rischio...

Marsh è il leader mondiale nel brokeraggio assicurativo e riassicurativo, nella consulenza e nei servizi di risk management

MARSH

IL N° 1 AL MONDO NELLA GESTIONE DEI RISCHI

Milano
Bologna
Brescia
Catania
Cremona
Genova
Mantova
Napoli
Padova
Roma
Torino
Treviso
Udine

www.marsh.it

ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO

MERCOLEDÌ 29 OTTOBRE 2008 (TURNO A)
GIOVEDÌ 30 OTTOBRE 2008 (TURNO B)
Auditorium C. Pollini – ore 20,15

ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO

Direttore e solista
SALVATORE ACCARDO, violino

Musiche di: E. Lalo, G. Bizet

GIOVEDÌ 6 NOVEMBRE 2008 (TURNO A)
VENERDÌ 7 NOVEMBRE 2008 (TURNO B)
Auditorium C. Pollini – ore 20,15

ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO

Direttore
MILAN TURKOVIC
GISELA MASHAYEKHI-BEER, flauto
PAOLO BRUNELLO, corno inglese

Musiche di: C.Ph.E. Bach, J.J. Quantz, A. Honegger, F.J. Haydn