

Amici della Musica di Padova

65a stagione concertistica
2021|2022

Martedì 8 febbraio 2022

ciclo B - ore 20.15

Auditorium C. Pollini, Padova

GABRIELE CARCANO *pianoforte*

Un pianoforte per Padova

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

Con il sostegno della

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



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

PROGRAMMA

Danze e canti

Johann Sebastian Bach

(1685 - 1750)

Suite francese n. 5 in sol maggiore BWV 816

*Allemande - Courante - Sarabande - Gavotte -
Bourrée - Loure - Gigue*

Maurice Ravel

(1875 - 1937)

Menuet antique

Majestueusement

Valses nobles et sentimentales

- I. *Modéré – très franc*
- II. *Assez lent – avec une expression intense*
- III. *Modéré*
- IV. *Assez animé*
- V. *Presque lent – dans un sentiment intime*
- VI. *Vif*
- VII. *Moins vif*
- VIII. *Épilogue: lent*

* * *

Amici della Musica di Padova

Felix Mendelssohn-Bartholdy

(1809 - 1847)

Tre **Romanze senza parole**:

in mi maggiore op. 19 n. 1 (*Andante con moto*)

in fa diesis minore op. 67 n. 2 (*Allegro leggero*)

in la bemolle maggiore op. 38 n. 6 (*Andante con moto*)

Franz Liszt

(1811 - 1886)

Tre **Lieder** di Schubert per pianoforte:

Auf dem Wasser zu singen S 558/2 (*Modérément vite*)

Der Müller und der Bach S 565/2 (*Mässig*)

Gretchen am Spinnrade S 558/8 (*Pas trop vite*)

Frédéric Chopin

(1810 - 1849)

Due **Mazurche**:

in la bemolle maggiore op. 41 n. 4 (*Allegretto*)

in la bemolle maggiore op. 59 n. 2 (*Allegretto*)

Polonaise-Fantaisie in la bemolle maggiore
op. 61

Allegro maestoso



Restorante - 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

GABRIELE CARCANO

Gabriele Carcano è tra i pianisti italiani più affermati della sua generazione, vincitore di numerosi premi, ha una carriera internazionale che spazia dal recital, a concerti con orchestra, alla musica da camera.

Dopo la vittoria nel 2004 del Premio Casella al Concorso “Premio Venezia” debutta al Teatro La Fenice e al Regio di Torino. La sua carriera l'ha poi portato ad esibirsi in sale e stagioni quali la Tonhalle di Zurigo, la Salle Pleyel di Parigi, Herkulessaal di Monaco, Musashino Hall di Tokyo, Konzerthaus di Berlino, Jerusalem Theatre, Società del Quartetto di Milano, International Piano Festival al Teatro Mariinsky di San Pietroburgo, Carnegie Hall di New York, Accademia di Santa Cecilia di Roma, Teatro la Pergola - Amici della Musica di Firenze, Auditorium du Louvre di Parigi, o per il Festival Radio France - Montpellier, Piano aux Jacobins di Toulouse, Lac di Lugano, French May di Hong Kong, Fundacion Scherzo di Madrid, Kissinger Sommer Festival, Mecklenburg-Vorpommern Festival, Rheingau Festival, Stresa Festival, ecc. Nel gennaio 2010 è proclamato vincitore del Borletti Buitoni Trust Fellowship, riconoscimento prestigioso che lo inserisce tra i migliori giovani talenti della scena musicale internazionale, ottenendo un immediato invito da parte di Mitsuko Uchida al festival di Marlboro, a cui ha poi partecipato per quattro edizioni. Ha poi partecipato alle tournée di Musicians from Marlboro in città quali New York, Boston, Philadelphia, Washington DC, Toronto, Montreal.

Gabriele Carcano ha suonato con orchestre quali Orchestre National de Montpellier, Orchestra da Camera di Mantova, Staatskapelle Weimar, Orchestra Verdi, Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra di Padova e del Veneto, Petruzzelli di Bari, Teatro Comunale di Bologna, collaborando con direttori come Ton Koopman, Lawrence Foster, Alain Altinoglu, Stephan Solyom, Ion Marin, Claus

Amici della Musica di Padova

Peter Flor, Clemens Schuldt, Federico Maria Sardelli, Maxim Emylianichev. Eccellente camerista, lavora regolarmente con Stephen Waarts, Lorenza Borrani, Enrico Dindo, Sergej Krylov, Enrico Bronzi, Marie-Elisabeth Hecker, Quartetto Hermes, Viviane Hagner.

Il suo primo album, interamente dedicato a lavori giovanili di Brahms, è apparso nell'estate 2016 per l'etichetta Oehms Classics, seguito da altri due nel 2018 per Rubicon Classics: da solista con musiche di Schumann e in duo con Stephen Waarts. Le sue pubblicazioni hanno ricevuto recensioni entusiastiche Fonoforum, Sunday Telegraph, the Independent, Amadeus, BBC Radio 3 e per due volte il Supersonic Award dalla rivista Pizzicato. Durante la presente stagione Gabriele Carcano terminerà l'integrale delle Sonate di Beethoven al Fidelio Orchestra di Londra, unendo il lavoro di anni sul compositore tedesco e la sua attenzione a modi e luoghi nuovi in cui suonare e incontrare il pubblico.

Nato a Torino, inizia lo studio del pianoforte a 7 anni e si diploma con il massimo dei voti a 17 anni, al Conservatorio G. Verdi della sua città, proseguendo poi gli studi sotto la guida di Andrea Lucchesini all'Accademia di Musica di Pinerolo e di Aldo Ciccolini. Dal 2006, grazie al sostegno dell'Associazione De Sono, della Fondazione CRT e del premio Banques Populaires - Natexis, si stabilisce prima a Parigi, dove frequenta i corsi di Nicholas Angelich presso il Conservatoire National Supérieur de Musique, perfezionandosi anche con Marie Françoise Bucquet. Riceve anche i consigli di pianisti quali Leon Fleisher, Richard Goode, Mitsuko Uchida, Alfred Brendel. Dall'autunno 2015 insegna all'Accademia di Musica di Pinerolo.

Gabriele Carcano è un artista Steinway.

Amici della Musica di Padova

Il programma “Canti e Danze” è nato da diverse esigenze personali: la prima, la voglia di contrasto e cambiamento di repertorio dopo aver trascorso gli ultimi due anni a preparare ed eseguire l’integrale delle Sonate di Beethoven, la seconda, da un desiderio di leggerezza e godibilità dopo i mesi di pandemia. La danza caratterizza la prima parte, con una suite di Bach prima, ovvero una raccolta di danze, (non necessariamente legate al gusto francese, come può far intendere il titolo – nonostante alcune di queste siano originarie di quel paese) seguita da due brani di Ravel, all’opposto tra loro. “Menuet Antique”, suo primo brano importante e il primo pubblicato, del 1895, è un omaggio a Chabrier ed ha in realtà poco del minuetto: sembra più un paradosso, creato dai contrasti tra una scrittura più accademica, dal sapore arcaico, e dissonanze ed invenzioni più audaci. Diversissimi come carattere, i “Valse Nobles et Sentimentales” sono dichiaratamente ispirati alle serie di Valzer di Schubert.

Nella seconda parte mi sono divertito a ritrovare il mondo del pianoforte dell’800 in diverse sue forme: le Romanze senza parole di Mendelssohn sono dei veri e propri lieder. Le trascrizioni di Liszt sono dei capolavori quanto gli originali. Se è vero che a volte ne modificano il carattere più intimo riescono però a trasmetterne la forza espressiva con una luce nuova e con una scrittura pianistica di grande fascino. Ho scelto Chopin per concludere e tornare alla danza, o meglio: già con le Mazurke e ancor più con la Polacca Fantasia, il ritmo di danza alla base di questi lavori e l’arte del canto e della melodia sembrano congiungersi e diventare tutt’uno.

(G. Carcano)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Dopo il *Clavierbüchlein* per Friedemann, Sebastian cominciò altre due opere di simile carattere. La prima scritta nel 1722 e probabilmente concepita come esercizio tecnico e passatempo per gente di famiglia, è in maggior parte di mano del maestro stesso. Contiene le prime cinque Suites francesi (BWV 812-816) oltre ad alcuni frammenti e piccoli pezzi di poca importanza. La legatura di questo *Notenbüchlein* si è rovinata attraverso i secoli, e alcuni fogli mancano completamente, eppure basta ancora a dare una buona idea della specie di musica che a Bach piaceva sentir suonare a casa. In condizioni molto migliori è il consistente *Notenbüchlein* per Anna Magdalena Bach, che il marito le regalò nel 1725. Egli vi scrisse personalmente le sue Partite nn. 4 e 6 (BWV 827 e 830), ma il resto dell'album fu lasciato alla moglie, perchè lo riempisse come le pareva. I due *Notenbüchlein* segnano l'apparire di una nuova forma di composizione, scarsamente coltivata da Bach nel primo periodo, ma destinata ad assumere sempre maggiore importanza nella maturità: la suite di danze. Le cosiddette *Suites francesi* incluse nei due libretti domestici non sono però le prime opere di Bach in questo campo. Le precede un'altra serie, oggi conosciuta col nome di *Suites inglesi*.

Le **sei Suites francesi** (BWV 812-817) sono più brevi, più semplici e più facili a suonare della serie inglese. Adoperano come base le stesse quattro danze e un certo numero di *Galanterien*, ma non hanno movimento introduttivo, ed ogni Suite comincia con una Allemanda. Il nome italiano di Preludio non compare più, e i titoli dei movimenti sono tutti francesi: tali le possibili cause della denominazione di questa serie come Suites francesi. Ma l'influenza italiana non è affatto scomparsa. Soltanto, si sposta dall'introduzione ai numeri principali. In quattro delle Suites (nn. 2, 4, 5, 6) le Courantes non mostrano il lento e ponderato tipo francese, ma il

Amici della Musica di Padova

carattere veloce della Corrente italiana in 3/4. Importanza ancor maggiore hanno le agili ed eleganti melodie italianizzanti che Bach adopera qui, chiaramente combinando gli stili delle due nazioni. La facilità di queste Suites è soltanto apparente: in realtà, sono più complesse della serie precedente, e di quella mostrano anche una maggiore varietà. Non solo ci sono differenti tipi di Courantes, ma anche numerose specie di Gighe, diverse tra loro per ritmo e carattere.

Differenze simili si possono scorgere anche nelle Galanterien. La prima Suite introduce una coppia di danze del medesimo tipo, la seconda due danze diverse, la quarta e la quinta tre danze diverse, e la sesta quattro. E ancora, tutt'altro che uniforme è l'atmosfera dei diversi pezzi della serie. Le prime tre Suites sono più serie, mentre la seconda metà dell'opera mostra un carattere sereno e addirittura giocoso. Sono queste le più compatte, le più serrate e, tutto sommato, le più perfette suites che Bach abbia scritto.

(K. Geiringer, J.S. Bach, Rusconi 1981)

MAURICE RAVEL

H. J.-M. Si tratta (ndr. **Valses Nobles Et Sentimentales**) di una delle composizioni più caratteristiche dello stile di Ravel. Nel 1910, in un'epoca in cui era di moda l'estetismo le *Valses* portano un mondo di novità raffinate. Ravel era ancora nella sua fase mallarmeana e non dimentichiamo le righe di Henri de Régnier sotto il titolo delle *Valses*: "Il piacere delizioso e sempre nuovo di una occupazione inutile". Una frase che indica lo spirito del tempo e la facilità della vita a quell'epoca. Ravel ha scritto: "il titolo di *Valses Nobles et Sentimentales* indica la mia intenzione di comporre una serie di Valzer sull'esempio di Schubert. Al virtuosismo che costituisce lo sfondo di *Gaspard de la nuit* fa seguito una scrittura nettamente più chiarificata che

Amici della Musica di Padova

indurisce le armonie e sottolinea i rilievi della musica”. Roland Manuel trova in queste Valses gli elementi essenziali del suo sistema di accordi: “Ravel – scrive – ha qui realizzato una specie di riserva dove verrà spesso ad attingere nelle sue opere ulteriori”.

E' la sottigliezza di queste nuove armonie che farà dire a Debussy: “E' l'orecchio più fine che sia mai esistito”.

Credo, Vlado, che lo studio di queste Valses con Ravel sia stata l'esperienza più profonda nel vostro ricordo?

V.P. Nonostante gli anni passati, non posso ricordare senza una certa emozione Ravel che nel suo studio, vicino al pianoforte, con la musica in mano, mi faceva studiare queste Valses. Non avevo mai visto tanta acutezza nel suo sguardo, aveva in sè un tale desiderio di essere compreso, di non lasciare passare niente non solo al livello del testo ma anche a quello dell'interpretazione di questo testo. Per il desiderio della perfezione della lettera, senza volerlo si raggiungeva lo spirito.

H.J-M. Lo vedo così bene scorrendo la partitura, spiando il segno o la sfumatura che avrebbe potuto allontanarvi da questo testo stesso. E' la prova di fino a che punto Ravel tenesse a queste Valses.

V.P. Ci teneva anche a che si scrivesse nel programma l'indicazione di movimento di ciascuna Valse.

H.J-M. Probabilmente perchè esprimono il sentimento in cui devono essere interpretati.

(V. Perlemuter, *Helène Jourdan-Morhange, Ravel après Ravel, Edition du Cervin, Losanna 1955*)

Amici della Musica di Padova

Titolo: **Valses nobles et sentimentales** (13'50").

Data di composizione: 1911

Dedica: Louis Aubert

Prima esecuzione: 9 Maggio 1911, SMI, Salle Gaveau, Paris, Louis Aubert

Prima edizione: Durand, Paris 1911

Elaborazione: Orchestra (2322/4231/2 timpani, Percuss. Cel. Timbres, 2 arpe, archi) (16')

Data: Marzo 1912

Prima esecuzione: 15 Febbraio 1914, Salle du Casino de Paris, Orchestre de Paris, direzione Pierre Monteux

Prima edizione: Durand, Paris 1912

Titolo: **Menuet antique** (6')

Data di composizione: 1895

Dedica: Ricardo Viñes

Prima esecuzione: 18 Aprile 1898, Salle Erard, Paris, Ricardo Viñes

Prima edizione: Enoch, Paris 1898

Annotazione: la versione originale per pianoforte rappresenta la prima opera pubblicata dal compositore

Elaborazione: Orchestra (3333/4321/2 timpani, arpa, archi) (6'20")

Data: 1929

Prima esecuzione: 11 Gennaio 1930, Paris, Orchestre Lamoureux sotto la direzione di Maurice Ravel

Prima edizione: Enoch, Paris 1930

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Le *Romanze senza parole (Lieder ohne Worte)* sono una serie di piccoli pezzi lirici scritti da Mendelssohn per il pianoforte tra il 1829 e il 1845. Gli otto volumi, ciascuno composto da sei canzoni (*Lieder*), furono scritti in vari momenti della sua vita e furono pubblicati separatamente.

Il primo volume fu pubblicato da Novello a Londra (1832) come *Original Melodies for the Pianoforte*, ma i volumi successivi usarono il titolo *Lieder ohne Worte*. Questi pezzi fanno parte della tradizione romantica della composizione di brevi brani lirici per pianoforte, sebbene il concetto specifico di "Romanza senza parole" fosse nuovo. Il titolo *Lieder ohne Worte* sembra essere stato un'invenzione di Felix Mendelssohn. Nel 1828, la sorella Fanny scrive in una lettera "Il mio compleanno è stato festeggiato molto bene... Felix mi ha regalato una 'romanza senza parole' per il mio album (di recente ne ha scritte diverse belle)".

"Chi non si è mai messo qualche volta al pianoforte all'ora del crepuscolo (un pianoforte a coda parrebbe troppo di gala) e in mezzo al suo fantasticare non ha cantato senza avvedersene una leggera melodia? Se allora si può unire, a caso, con le sole mani, l'accompagnamento alla melodia e, soprattutto si è un Mendelssohn, si compongono le più belle romanze senza parole. La cosa sarebbe ancora più facile se si componesse apposta il testo, si cancellassero le parole e così si rendesse pubblica l'opera. Ma ciò non andrebbe bene, perchè sarebbe quasi una specie di inganno (...). Ma torniamo alle nostre romanze! Esse ci guardano limpide come alla luce del sole."
(R. Schumann, Felix Mendelssohn - Sei Romanze senza parole per pianoforte op. 30 in La Musica Romantica)

FRANZ LISZT

Nel 1838 Liszt si recò a Vienna per dare otto concerti di beneficenza a favore dell'Ungheria colpita da una grande alluvione del Danubio. Non fu un caso che in questo drammatico anno Liszt abbia riscoperto Schubert: appena arrivato a Vienna, iniziò a trascriverne alcuni Lieder.

I primi tentativi includevano *Auf dem Wasser zu singen*, *Erlkönig*, *Horch, horch, die Lerch'!* e *Ave Maria*: ventotto lieder in totale. Alcuni di questi li eseguì immediatamente in almeno quattro dei suoi concerti di beneficenza, e da un giorno all'altro divennero dei grandi successi. Alcuni vennero immediatamente pubblicati da Diabelli. L'anno successivo, 1839, Liszt trascrisse dodici Lieder da *Winterreise*, seguiti nel 1840 dai quattro *Geistlicher Lieder*, e nel 1846 da gruppi da *Schöne Müllerin* e *Sechs Melodien*, tra cui *Die Forelle*. In otto anni Liszt produsse cinquantasei trascrizioni da Schubert, che sono modelli nel loro genere.

Queste trascrizioni hanno avuto un triplice scopo: (1) hanno promosso il nome di Schubert, poco conosciuto fuori Vienna; (2) hanno avanzato il campo della tecnica pianistica, ponendo problemi speciali di rapporto tra le parti e timbro che non erano mai stati risolti prima; e (3) hanno ampliato il repertorio di Liszt. Uno o due di questi arrangiamenti, *Erlkonig* e *Ave Maria*, per esempio, sono dei veri e propri capolavori. **(estratti da A. Walker, *Liszt and the Schubert Song Transcriptions*)**

"Nelle trascrizioni dai Lieder di Schubert non è esagerato dire che Liszt ha fatto cantare lo strumento. I dolci sussurri dei brani pianistici sembravano competere con i toni della voce di Rubini, e le piogge di note leggere che ha disseminato in alcune delle variazioni realizzavano ogni idea che possiamo avere della musica delle fate." **(recensione di un concerto di Liszt a Londra, *The Times*, 2 luglio 1840)**

Amici della Musica di Padova

"Questa è una buona occasione per menzionare le trascrizioni di Franz Liszt dei brani di Franz Schubert, che hanno trovato grande favore presso il pubblico. Eseguiti da Liszt si dice siano altamente efficaci, ma se ne occuperanno solo mani da maestro: sono tra i pezzi più difficili mai scritti per il pianoforte. Un dilettante curioso potrebbe chiedersi se una versione semplificata si potesse arrangiare ... Ma Liszt ha cambiato e aggiunto; il modo in cui lo ha fatto testimonia la natura potente della sua concezione, il suo modo di suonare. Altri saranno di diversa opinione. Si tratta della vecchia domanda se l'artista "produttivo" possa porsi al di sopra di quello "creativo", se il "primo" sia autorizzato a modificare arbitrariamente le opere del "secondo" per un suo proprio scopo. La risposta è facile. L'abuso è ridicolo quando è fatto malamente; un artista intelligente non distrugge l'identità dell'originale. Questo tipo di trascrizioni ha introdotto un nuovo stile nella scuola dell'esecuzione pianistica". (**Robert Schumann**)

FRÉDÉRIC CHOPIN

In nessun altro genere Chopin ha svelato l'ampiezza del suo genio, nessun altro si presta allo studio dell'insieme del suo stile musicale, nessun altro rivela l'intima connessione tra la sua musica e quella della sua terra. Raccolta la Mazurca come rivelazione dell'espressività contadina della sua regione - la Mazowia - e come genere di consumo della città in cui viveva - Varsavia -, la elevò ad un grado di perfezione che resterà ineguagliato, e creò quegli immortali capolavori nei quali ha lasciato il meglio della sua genialità musicale. Le **Mazurche** seguono il ritmo della vita musicale di Chopin, e se dapprima furono l'espressione di un musicista 'nazionale', se mai ve ne furono, e dunque il principale veicolo dell'idea, tutta romantica, della 'polonità', in seguito rappresentano il costante ricordo della sua patria lontana, di

Amici della Musica di Padova

quanto essa ha di autentico, di lirico e, per lui, di nostalgico. Non sono, dunque, musica folcloristica, ma politica, nel senso di continua riproposta del problema polacco, non in forma diretta come in certi Studi, in qualche Preludio o in talune Polacche, ma indiretta, illustrativa, nella forma propria di un artista che «metteva in musica la Polonia», come acutamente scrisse il von Lenz. «Il destino [...] gli diede una nazionalità forte e originale: quella polacca», diceva Schumann, e Liszt, qualche anno dopo, precisava che Chopin aveva individuato in sé stesso «il genio poetico di una nazione». Mazurca (*Mazur*) è nome generico che comprende la Mazurca vera e propria (*Mazurek*), la quale prende il nome dalla regione di Varsavia (*Mazowia*), la *Kujawiak*, originaria di una regione vicina (*Kujawy*), e l'*Oberek*. Il ritmo di base delle tre danze è uguale, ma esse differiscono nel carattere, nel movimento e negli accenti. La *Mazurca* è, in genere, la preferita da Chopin: ha accenti molto mobili, per lo più sulla seconda battuta, ma talvolta sulla prima o sulla terza; una misura riguarda mezzo passo, per cui la sua base prosodica è binaria (come anche nella *Krakowiak*). La *Kujawiak* è molto più lenta, a volte lentissima, di carattere lirico, con preferenza per il modo minore, con melodia di carattere ondulato; Chopin la prediligeva sia per il carattere, sia in ricordo delle vacanze estive passate in quella regione.

"Adesso vorrei finire una Sonata per violoncello, una Barcarola e ancora qualcosa che non so come chiamare". Così scriveva Chopin alla famiglia il 12 dicembre 1845 e quel "qualcosa" che non sapeva come chiamare, in quel periodo certo più che abbozzata, ma finita nella primavera e nell'estate del 1846 sarà la **Polacca-Fantasia** op. 61, come l'autore stesso preciserà nello spedirla all'editore Breitkopf&Härtel. I motivi dell'iniziale incertezza e della successiva decisione sono gli stessi indicati per l'op. 44, ma ora l'unione dei titoli Polacca e Fantasia viene ufficializzata perchè

Amici della Musica di Padova

Chopin, con il rigore formale che lo distingueva, si rende conto che l'opera si discosta troppo dai ritmi e dalle strutture della danza nazionale per definirla semplicemente Polacca. L'op. 61, infatti, si è svincolata dalle architetture del passato tanto che può essere letta anche come una specie di forma-Sonata, pur se anomala e con molte licenze o meglio si avvicina di più ad una forma libera, simile, secondo l'Abraham, a quella dei Poemi sinfonici di Richard Strauss nati mezzo secolo dopo. Ma se i caratteri della Polacca sono qui alquanto vaghi per quel che concerne l'architettura, la Polacca c'è da un punto di vista espressivo. Solo che ora l'opera è meno politica e più riflessiva delle precedenti, ma è piuttosto una meditazione sulla Polonia eterna, con una punta di mestizia, di rammarico, di nostalgia per una patria che non vedrà mai più.

(estratti da G. Belotti, Chopin, EDT, 1984)

DISCOGRAFIA

BACH

G. Gould	Sony	V. Ashkenazy	Decca
M. Perahia	DGG	A. Hewitt	Hyperion
A. Schiff	Decca		

RAVEL

V. Perlemuter	Nimbus	W. Giesecking	EMI
R. Casadesus	CBS	L. Lortie	Chandos

MENDELSSOHN

D. Barenboim	DGG	A. D'Arco	Erato
R. Brautigam	Bis		

LISZT/SCHUBERT

L. Howard	Hyperion	B. Engerer	Mirare
L. Berman	DGG		

CHOPIN

A. Rubinstein	Mazurche RCA	I. Biret	Naxos
V. Ashkenazy	Decca	E. Indic	Claves
P. De Maria	Decca		

Polonaise op. 61

V. Horowitz	CBS	M. Argerich	MHS
S. Richter	Praga	M. Pollini	DGG
I. Moravec	Supraphon	V. Ashkenazy	Decca

SOSTIENI LA MUSICA *aiuta gli Amici della Musica di Padova*

ART BONUS

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

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

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

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova (IBAN: IT92Y0306912169100000003310) sia effettuato indicando come causale: *"Art Bonus - Amici della Musica di Padova CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività 2022 dell'Associazione Amici della Musica di Padova" aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva*

Per maggiori informazioni: info@amicimusicapadova.org | 049 8756763

5 PER MILLE

Per destinare il 5 per mille dell'IRPEF agli **Amici della Musica di Padova**, inserisci il **codice fiscale 80012880284** nello spazio dedicato alla scelta per la destinazione del 5 per mille nella dichiarazione dei redditi, firmando nel riquadro: "Sostegno delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c.1, lett a, del Dlgs n. 460 del 1997".

MASTERCLASS DI PIANOFORTE

organizzata dal Conservatorio C. Pollini in collaborazione con Amici della Musica di Padova



GABRIELE CARCANO

9 febbraio 2022

Aula 1 - dalle 11:00 alle 13:30

Auditorium - dalle 14:30 alle 18:30

Sede centrale - Via Eremitani, 18

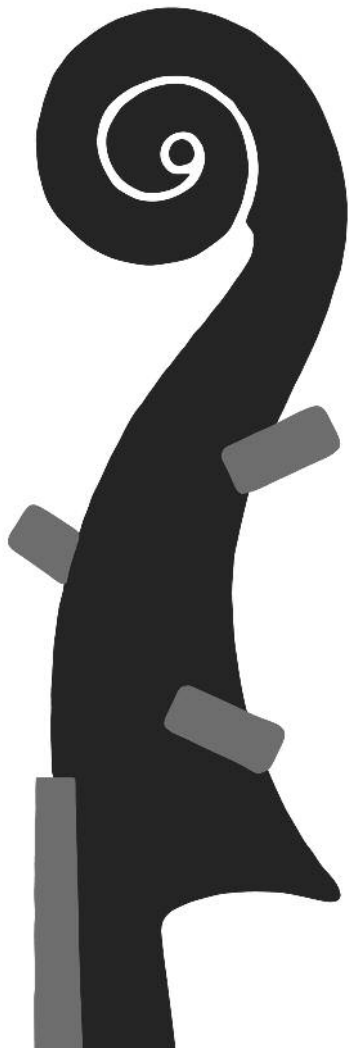
Conservatorio di Musica "Cesare Pollini" di Padova

Via Eremitani 18 | Padova

Telefono: 049 8750648

Fax: 049 661174

www.conservatoriopollini.it



PROSSIMI CONCERTI DOMENICA IN MUSICA

Domenica 13 febbraio 2022 ore 11.00

Sala dei Giganti al Liviano, Padova

ETTORE PAGANO violoncello

Finalista Concorso Internazionale "Antonio Janigro", 2020

GUIDO COPPIN pianoforte

Primo Premio Concorso Pianistico Internazionale "Città di Arona", 2021

Musiche di **Beethoven, Stravinsky, Prokofiev**

65^a Stagione concertistica **2021|2022**

Martedì 15 febbraio 2022 ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova ore 20.15

SAMUEL HASSELHORN baritono

JAN PHILIP SCHULZE pianoforte

Lieder su testi di Heine

Musiche di **F. Schubert, J. Brahms, C. Ives,
M. Trojahn, W. Killmayer,
R. Schumann**