



Giovedì 10 aprile 2014,
ore 20.15
Auditorium C. Pollini, Padova

“UN PIANOFORTE PER PADOVA”

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

RADU LUPU, pianoforte

Con il sostegno della



Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

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.

iPhone 4S Hipstamatic. Lente Wonder, pellicolaW40. By Carlo Buffa



abc.it

Il vostro esperto Apple
ABC.IT PADOVA
Via Venezia, 49
Tel. 049 8077480
info@abc.it

Tecnologia creativa.

www.abc.it



PROGRAMMA

Robert Schumann

(1810 – 1856)

Kinderszenen op. 15

*Von fremden Leandern und Menschen –
Kuriose Geschichte - Hasche-Mann –
Bittendes Kind - Glückes genug –
Wichtige Begebenheit - Träumerei –
Am Kamin - Ritter vom Steckenpferd –
Fast zu ernst - Fürchtenmachen - Kind im
Einschlummern - Der Dichter spricht*

Bunte Blätter op. 99

*Drei Stücklein: 1 (Nicht schnell, mit Innigkeit), 2 (Sehr rasch),
3 (Frisch); Albumblätter: 4 (Ziemlich langsam), 5 (Schnell),
6 (Ziemlich langsam, sehr gesangsvoll), 7 (Sehr langsam),
8 (Langsam); 9 Novелlette (Lebhaft); 10 Praeludium
(Energisch); 11 Marsch (Sehr getragen), Trio -
14 Geschwindmarsch (Sehr markirt)*

* * * * *

Franz Schubert

(1797 – 1828)

Sonata in la maggiore D 959

*Allegro – Andantino – Scherzo (Allegro vivace), Trio
(Un poco più lento) – Rondò (Allegretto)*

RADU LUPU

Radu Lupu è nato in Romania ed ha iniziato gli studi di pianoforte all'età di 6 anni, con Lia Busuioceanu, debuttando in pubblico a soli 12 anni con un programma completo di musiche da lui stesso composte. Per diversi anni continuò gli studi con Florica Muzicescu e Cella Delavrancea finché, nel 1961, vinse una borsa di studio per il Conservatorio di Mosca, dove studiò con Galina Eghyazarova, Heinrich Neuhaus e, più tardi, con Stanislav Neuhaus.

E' vincitore di tre importanti concorsi, il Van Cliburn 1966, l'Enescu International 1967 ed il Concorso di Leeds 1969.

Radu Lupu suona regolarmente con le più importanti orchestre internazionali, inclusi i Berliner Philharmoniker, con cui, nel 1978, fece il suo debutto al Festival di Salisburgo, sotto la direzione di Herber von Karajan, i Filarmonici di Vienna, con cui inaugurò il Festival di Salisburgo 1986 sotto la direzione di Riccardo Muti, la Royal Concertgebouw Orchestra, le maggiori orchestre londinesi e tutte le grandi orchestre americane. I suoi primi importanti concerti negli Stati Uniti ebbero luogo nel 1972 con la Cleveland Orchestra diretta da Daniel Barenboim a New York e con la Chicago Symphony Orchestra diretta da Carlo Maria Giulini. E' stato ospite di tutti i più importanti festivals musicali ed ospite regolare dei Festivals di Salisburgo e di Lucerna.

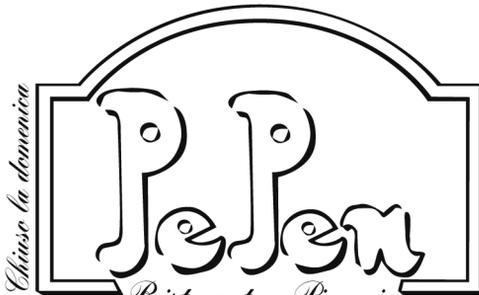
Le sue incisioni discografiche per Decca includono i Concerti per Pianoforte di Beethoven, il Concerto n. 1 di Brahms, i Concerti di Grieg e di Schumann, l'integrale delle Sonate per violino e pianoforte di Mozart con Szymon Goldberg, le Sonate per violino e pianoforte di Debussy e di Franck con Kyung-wha Chung e opere per pianoforte solo di Beethoven, Brahms, Schumann e Schubert. Nel 1995 ha vinto due premi nella categoria "Best Instrumental Record of the Year": un Grammy per le Sonate D664 e D960 di Schubert e un Premio Edison per Kinderszenen, Kreisleriana e Humoresque di

Schumann.

Ha inciso due dischi con Murray Perahia (CBS), due albums di Lieder die Schubert con Barbara Hendricks (EMI) ed un disco di brani di Schubert a quattro mani con Daniel Barenboim (Teldec).

Nel corso della stagione 2013/2014 Radu Lupu terrà anche concerti con le seguenti orchestre: Bournemouth Symphony, Filarmonica delle Fiandre, Montreal Symphony, Cleveland Orchestra, Milwaukee S. Orchestra, Philadelphia Orchestra, Cincinnati Orchestra, Orchestre de Paris, Berliner Philharmoniker, Stockholm Philharmonic, Guerzenich Orchestra Koeln, Zurich Tonhalle, Frankfurter Museumsgesellschaft, Leipzig Gewandhaus, Monte Carlo Philharmonic e Orchestra da Camera di Losanna. Sarà in Giappone per la sua undicesima tournée e chiuderà il ciclo dei concerti per pianoforte di Beethoven con la Finnish Chamber Orchestra diretta da Jukka-Pekka Saraste nella nuova sala da concerti di Helsinki. Sarà infine artista in residenza con la Staatskapelle di Dresda.

Nel 2006 Radu Lupu ha ricevuto il Premio Internazionale Arturo Benedetti Michelangeli e, dopo il riconoscimento del 1989, per la seconda volta, il Premio Abbiati, per le sue interpretazioni di Schumann.



Restaurant - 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

ROBERT SCHUMANN

Kinderszenen

Delle op. 15-20, *Kreisleriana* era quella più amata da Schumann; lo spirito che la anima è strettamente collegato, in una specie di rapporto complementare, con quello delle altre due raccolte del 1838, specialmente delle *Kinderszenen* (originariamente queste ultime dovevano costituire un'opera unica, insieme con le *Novelletten*).

Sulla composizione delle *Kinderszenen* il diario annota tra l'altro:

Lunedì, 12 febbraio 1838, composto alcune piccole cose belline. Fino a sabato 17 composto *Kinderszenen* [...] 24 febbraio: composto la coserellina 'Träumerei' [...]

Domenica 25 febbraio: la sera di nuovo una 'Kinderszenen' in fa maggiore, che mi sembra molto bellina. Del resto la mia ragazza mi fa tanto felice [...].

Il 13.4 scriveva con una certa autoironia: «Mi piacciono molto (le *Kinderszenen*), quando le suono faccio molta impressione, soprattutto a me stesso».

Soprattutto grazie all'apparente facilità dell'esecuzione, le *Kinderszenen* si diffusero più rapidamente di tutte le altre opere pianistiche di Schumann, ma furono anche regolarmente fraintese; la critica di Rellstab sull'«*Iris*» mandò in collera Schumann:

Raramente mi è capitato sotto gli occhi qualcosa di più maldestro e di più ottuso di quel che Rellstab ha scritto sulle mie *Kinderszenen*. Crede che mi sia immaginato un bambino che strilla e che poi abbia cercato di ricavarne dei suoni. Ma è vero il contrario. Non nego che nel comporre avevo in mente alcune teste di bimbi; ma i titoli sono venuti dopo, naturalmente, e non sono altro che indicazioni più sottili per l'interpretazione e la comprensione [...].

Schumann, al quale la poesia non faceva affatto trascurare il lato commerciale, fece notare al suo editore R. Härtel che «questi piccoli mezzi» erano molto adatti «per regali» e gli raccomandò pertanto di curare molto bene l'incisione anche nella veste esteriore (BNF,

p. 423 sg., 425 sg.). In quei primi mesi del 1838 i singoli pezzi di queste tre raccolte così diverse nacquero l'uno accanto all'altro. In origine le *Kinderszenen* dovevano costituire l'inizio della raccolta delle *Novelletten* e soltanto un po' alla volta divennero un'opera a sé stante. Nei *Kreisleriana* la musica rifletteva gli stati d'animo impetuosi dell'amore e della disperazione, della lacerazione, nelle *Kinderszenen* quel futuro l'uno accanto all'altra, pacificato e soffuso di una luce tranquilla a cui aspiravano due artisti che si aprivano e si donavano reciprocamente con la purezza e la schiettezza di bambini.

A. Edler, Schumann, Edt, Torino 1991

Traduzione dei titoli delle "*Scene infantili*": 1. Da paesi e popoli lontani; 2. Storia curiosa; 3. A rincorrersi; 4. Fanciullo che prega; 5. Quasi felice; 6. Evento importante; 7. Sogno; 8. Al camino; 9. Il "Cavaliere-del-cavallo-di-legno"; 10. Quasi troppo serio; 11. Bau-Bau; 12. Bimbo che si addormenta; 13. Parla il poeta.

La prima esecuzione postuma dell'op. 15 di cui si ha notizia è quella del 19 marzo 1868 a Londra (St. James's Hall) da parte di Clara Schumann. Il diario di Schumann riporta varie esecuzioni private comprese fra il 1838 e il 1840.

Bunte Blätter

Sicuramente uno dei lavori schumanniani che fondono al meglio dimensione autobiografica con testimonianze di un puntiglioso lavoro di ricerca stilistica ed autocritica è la raccolta *Bunte Blätter* (Fogli variopinti) op. 99. In questo ciclo, assemblato nel 1852 (quattro anni prima della morte del compositore, e due prima della definitiva degenerazione del suo stato di salute mentale), vengono presentati quattordici pezzi, in verità creati in un periodo compreso tra il 1836 e il 1849. I *Bunte Blätter* costituiscono infatti la prima parte di un complesso di trentaquattro brani (i restanti venti confluiranno nei cosiddetti

ti *Albumblätter op. 124*, editi tre anni dopo) che Schumann selezionò tra ciò che, nel corso della sua carriera, aveva volontariamente evitato di rendere pubblico, o aveva ritenuto di dover eliminare da determinate raccolte pianistiche per evitare presunte prolissità o ineleganze negli accostamenti e negli equilibri formali. Come risultato di questa particolare situazione di partenza, i *Bunte Blätter* appaiono costruire un ciclo notevolmente disomogeneo: tredici anni di sforzi creativi vengono rievocati succintamente, in un accostamento straniante ed illuminante di stili e climi emotivi, quasi si stessero contemplando istantanee sonore della vita del compositore attraverso sfaccettate gemme trasparenti, ciascuna di differente taglio e colore. Non è casuale questo riferimento al “colore”: “Fogli variopinti” è infatti la traduzione italiana del titolo originale tedesco. Un’immagine poetica che Schumann, in un secondo momento, vagheggiò di prendere alla lettera, immaginando di poter far stampare ogni pagina del ciclo con una diversa tinta. Una pretesa poi non concretizzatasi, e che appare ben lontana dallo spirito severo con cui Schumann scelse di riavvicinarsi a queste due creazioni autocensurate. La raccolta doveva infatti inizialmente chiamarsi semplicemente *Spreu*. Ovverosia, “pula”.

Nonostante la necessaria eterogeneità di questi preziosissimi “scarti”, la vocazione formalistica di Schumann ritenne opportuno dotare i *Bunte Blätter* di un abbozzo di struttura razionale, procedendo a raggruppamenti interni al ciclo. Così, i primi tre brani appaiono raccolti sotto il titolo *Drei Stücklein* (“Tre piccoli pezzi”), ed aprono l’opera con un ricordo del Natale 1838: una breve romanza di efficace spontaneità melodica, scritta dal compositore per colei che sarebbe poi diventata sua moglie, ovvero Clara Wieck. Si percepisce con chiarezza il clima lieto di quell’anno, lo stesso che aleggia tra le note delle *Kinderszenen* (“Scene d’infanzia”) *op. 15*. Sono altre, tuttavia, le composizioni schumanniane che sembrano venire evocate negli altri due “capitoli” della trilogia d’apertura: innanzitutto la *Kreisleriana op. 16*, che con il secondo e tempestoso *Stücklein* del 1839 condivide figurazioni in controtempo e turbini di biscrome, e poi le gioiose e complesse

Davidsbündlertänze (“Danze dei Compagni di Davide”) *op.* 6, che si specchiano nell’entusiasmo coinvolgente e giovanile del terzo brano.

La raccolta prosegue con una sezione di maggiori dimensioni: i brani dal *n.* 4 al *n.* 8 sono denominati *Albumblätter*, e propongono inizialmente un lavoro del 1841, di sapiente gravità e perfetta chiarezza melodica ed armonica: qualità che hanno reso questo pezzo particolarmente adatto ad essere adoperato come tema per cicli di variazioni, come testimoniano le *Variazioni op.* 20 di Clara Wieck e le *Variazioni op.* 9 di Johannes Brahms, in cui sono in verità inclusi anche frammenti provenienti dall’*Albumblätter* successivo, del 1838. Si risale invece al 1836 con il malinconico *Valzer* che subentra poi, una breve pagina che venne probabilmente concepita per essere inserita nel *Carnaval op.* 9, con il quale condivide la ricorrente successione di note la bemolle – do – si. Una lancinante angoscia d’armonie modulanti tinge invece il seguente *Sehr langsam* (“Molto lento”), del 1838, che sembra essere stato originariamente intitolato “dolore di gioventù”. Un dolore parzialmente lenito dalla malinconia miniatura che chiude il piccolo ciclo dei “fogli d’album”.

La nona composizione dei *Bunte Blätter* è la prima che dichiara esplicitamente, nel titolo, la propria originaria appartenenza ad un’altra raccolta: questa *Novelletta* del 1838 venne infatti espunta dal ciclo *op.* 21, nonostante le sue qualità artistiche ed il suo gioco di rimandi chopiniani nella scrittura pianistica della sezione centrale. Ancora a Chopin pensano alcuni, tra cui Harry Halbreich, ascoltando gli impeti declamatori del seguente *Präludium* (1839), che in effetti non manca di evocare interessanti simmetrie con l’ultimo *Preludio* del compositore polacco, oltre che con taluni dei suoi *Studi*. Ma il predominio dell’ispirazione schumanniana più pura viene ristabilito con l’apparire del *n.* 11, una marcia funebre del 1843; la più compiuta maturità dell’idioma del compositore tradisce non solo la diversa contingenza cronologica in cui il brano è nato, ma anche l’affacciarsi di presagi e disillusioni, solo momentaneamente dissimulati dalla veloce apparizione di

una *Trio* centrale brioso e fatuo. Ancora il 1841 viene rappresentato dalla *Abendmusik* (“Musica da sera”), un pensoso minuetto, quasi immerso in un crepuscolo pervaso da morenti raggi di luce, che conduce all’elaborato n. 13, un grande *Scherzo* in sol minore rimasto allo stadio di abbozzo pianistico, ma concepito per trasformarsi in un lavoro sinfonico.

L’ultimo brano del ciclo conduce inaspettatamente al 1849, e precisamente al giugno di quell’anno, quando videro la luce le quattro *Marce repubblicane op. 76*. Il n. 14 è effettivamente una *Geschwindmarsch* (“Marcia veloce”), che in certe sue inflessioni stilistiche pare anticipare Chabrier: ammiccante, velatamente sfrontata, sembra tradire improvvisamente i presupposti espressivi impliciti negli ultimi *Bunte Blätter*. E’ come se Schumann, *in extremis*, avesse compreso la vanità della cura raziocinante ad *a posteriori* infusa nella struttura del ciclo: e proprio nel momento in cui tutto pare concluso, quando tutti gli schemi formali sono stati palesati, il compositore rivendica improvvisamente libertà ed individualità, denunciando la vera natura “incompiuta” di questa raffinatissima “pula” musicale. Non a caso, il suggello della *Geschwindmarsch* è un sottile inganno armonico: l’ascoltatore ascolta un ultimo accordo in sol maggiore, ed è indotto a credere che si tratti della dominante. Ma il brano è in sol minore, e la chiusura in sol maggiore è formalmente perfetta: il do maggiore (presunta tonica) atteso dall’orecchio non arriverà mai. La regola accademica è al tempo stesso rigidamente rispettata e maliziosamente violata: una glossa ideale all’essenza dei *Bunte Blätter*, oltre che un riassunto esemplare del rapporto di Schumann con la tradizione musicale della sua epoca.

Marco Bellano (2006)

Bunte Blätter sono dedicati a “Miss Mary Potts”. E’ “la giovane fanciulla americana Perkins” citata nel diario di Schumann dell’ottobre 1850. Di recente è stata scoperta la sua identità: era la figlia del noto ministro presbiteriano, Rev. George E. Potts, un allievo

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

di Otto Dreser (studente e collega di Schumann) e, moglie del ricco avvocato e legislatore della Louisiana John Perkins. Nel suo viaggio di nozze ebbe modo di conoscere Schumann a Düsseldorf.

Le prime esecuzioni di *Bunte Blätter* furono esecuzioni parziali e postume. Il 12 gennaio 1864, per esempio, Julie von Asten esegue il n. 9 a Vienna (Salon Streicher) mentre invece Clara Schumann nel 1862 aveva nel suo repertorio il n. 1, i nn. 3-6 e 8, 9.



UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

FRANZ SCHUBERT

Sonata n. 20 in la maggiore, D. 959

La produzione pianistica schubertiana ha pochi uguali per ampiezza e varietà. Paradossalmente, però, ha subito l'ignoranza degli storici e la noncuranza dei pianisti che fino a non molti decenni fa limitavano l'approccio a Schubert a un numero esiguo di lavori. A guardare con occhio estetico e critico le sue *Sonate*, si può capire il perché. In un'epoca governata dall'esempio e dalle sperimentazioni progressive (e coerenti) di Beethoven, l'apparente disinteresse per i problemi di forma delle *Sonate* schubertiane, e l'asistematicità con cui ci sono state tramandate (nella maggior parte dei casi, in pubblicazione postuma, quindi al di fuori del controllo e dell'approvazione e/o revisione d'autore) fu di ostacolo alla loro comprensione. Anche quando il catalogo è stato lentamente sottratto all'oblio, dell'imponente creazione pianistica – in miniatura già rivelata nei *Lieder* – sono rimaste per lungo tempo in repertorio solo poche pagine.

La produzione pianistica “grande” – più fortuna ebbero le composizioni “piccole”, cui appartengono le popolari raccolte degli ultimi anni, i *Momenti musicali*, le due serie di *Impromptus* e i *Klavierstücke* – fu maggiormente penalizzata. Di ciò aveva dato conto per primo lo stesso Schubert: pur non nascondendo l'ammirata e quasi ossessiva soggezione per l'esperienza beethoveniana (vista anche dall'ottica di un musicista che, a differenza di Beethoven che suonava da virtuoso, non fu mai un pianista di professione, al di fuori dei salotti), si applicò alla Sonata con assiduità “beethoveniana”. Tra opere compiute e abbozzi, senza contare gli *Impromptus op. 142* che Schumann e altri studiosi ritengono una Sonata, ne scrisse ventitre. L'opus sonatistico copre per intero il breve tracciato biografico. Al febbraio 1815 risale l'embrione della *Sonata in mi maggiore D. 154*, al settembre 1828 la prodigiosa terna di capolavori: le *Sonate in do minore D. 958* e in *si bemolle maggiore D. 960*, e la nostra *in la maggiore D. 959*,

La penultima *Sonata in la maggiore*, la più ampia della serie, si apre con un gesto deciso, quasi rabbioso; poco a che vedere col passo quieto e il “tempo” arcano con cui si aprirà la successiva *Sonata in si bemolle* ma nemmeno con l’inchiostratura drammatica della precedente in do minore. Gli elementi musicali, terzine e accordi, ribadiscono la tonalità di base e fanno conoscere il materiale compositivo che, intrecciato a un secondo tema meno scolpito e a una serie di idee secondarie, rende inquieto e denso il movimento. Così lontano dalla tradizione sonatistica, da rendere quasi comprensibile l’infausta ricezione pubblica che unì le tre ultime Sonate.

Schumann, l’insigne difensore e “scopritore” di Schubert fu pronto nel cogliere le novità dei lavori, anche se a leggere le sue prime impressioni si ha la sensazione che le condividesse: “queste sonate mi sembrano spiccatamente differenti dalle altre sue”, scrisse Schumann nel 1838, “specialmente per la maggiore semplicità d’invenzione, per una volontaria rinuncia a brillanti novità in cui altre volte si compiaceva, per lo sviluppo di certe generali idee musicali, mentre altre volte sovrapponeva periodo su periodo. [Schubert] corre avanti di pagina in pagina sempre musicale e ricco di canto, interrotto qua e là dai singoli sentimenti violenti ma che presto si calmano nuovamente”. Dietro le metafore, la maestria del critico-Schumann nasconde il disagio per Sonate estranee alla concezione schubertiana precedenti e che vivono in una dimensione espressiva, formale e temporale inedita.

Quel che disorientò Schumann, nella *Sonata in la maggiore* assume caratteri sempre nuovi e più difiniti, sfidando stilisticamente passato e futuro. Col senno di poi in molti passaggi si avverte il tono da prematuro testamento. Il fantastico fermento dell’Allegro iniziale nell’Andantino si tramuta in canto desolato e scarnificato che a tratti confonde melodia e scheletrico accompagnamento, incedendo quasi a tentoni (salvo impennarsi in un episodio centrale furioso, in cui sarebbe inutile cercare un profilo tematico vero) oppure con insinuanti abbellimenti belcantistici: delineando un paesaggio da *Winterreise*.

Il tempo non è lungo, ma ci vogliono il rifinito e fiorente andamento valzeristico dello Scherzo e l'amabilità incantata e malinconica del Rondò (Allegretto) per bilanciarne l'effusione tragica e toccante.

Angelo Foletto, note CD M. Pollini / L'Espresso, 2012

Il manoscritto completo delle tre Sonate D 958, 959, 960 la indica come "Sonata II" e porta all'inizio l'indicazione Settembre 1828 e alla fine 26 settembre 1828. La Sonata fu edita, assieme alla D 958 e D 960, in tre fascicoli dall'editore A. Diabelli & Co. nel 1839 (anche se dal numero della casa editrice si evince che l'edizione era stata già preparata nel 1831). L'edizione le intitola "Tre grandi Sonate", le ultime composizioni di Franz Schubert e le dedica a Robert Schumann a Lipsia. In una lettera all'editore di Lipsia Probst (2 ottobre 1828) Schubert offre le tre Sonate e scrive del suo "desiderio di dedicarle a Hummel". Dopo la morte di Schubert l'editore Tobias Haslinger era in possesso del manoscritto ed aveva preannunciato una edizione nella Wiener Zeitung del 18 dicembre 1828. Le Sonate invece furono editate soltanto nel 1839, due anni dopo la morte di Johann Nepomuk Hummel, da Diabelli.

DISCOGRAFIA

R.SCHUMANN

R.Lupu
M.Argerich
M.J.Pires
V.Horowitz
D.Barenboim
W.Kempff
A.Hewitt
C.Haskil
A.Brendel
C.Zacharias
A.Cortot
Y.Nat
W.Ashkenazy
S.Fiorentino
C.Arrau
S.Richter

D.Varjon
M.J.Pires
Y.Egorov
W.Ashkenazy
S.Richter
C.Haskil

Kinderszenen op. 15

Decca
DGG
Apex
Sony
DGG
DGG
Hyperion
Philips
Decca
EMI
Classica
Urania
Decca
APR
Pentatone
GQR

Bunteblätter op. 99

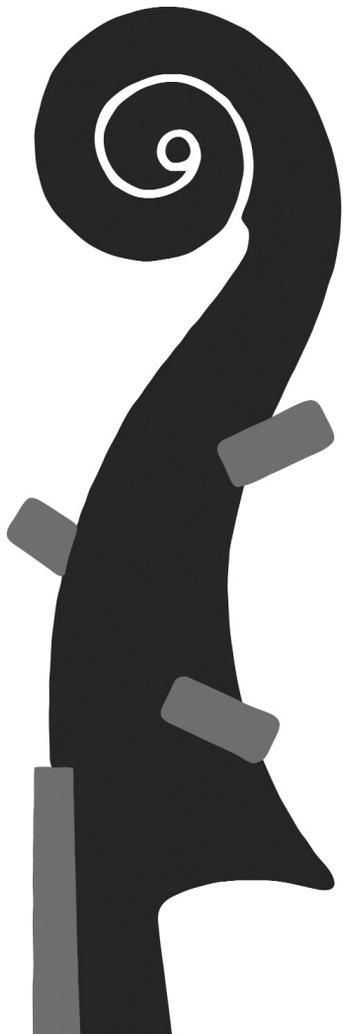
Naxos
Apex
EMI
Decca
JVC
Philips

F.SCHUBERT

R.Lupu
D.Levine
M.Uchida
A.Schnabel
C.Zacharias
I.Barnatan
M.Peraya
M. Bilson
M. Pollini
R. Serkin
W. Kempff
J. Biss
A. Brendel
A. Schiff
C. Arrau
R. Goode
M. Tan
A. Staier

Sonata op. post. D 959

Decca
Virgin
Philips
Regis
MDG
Avie
CBS
Hungaroton
DGG
Sony
DGG
Wigmore
Decca
Decca
Philips
Nonesuch
EMI
Teldec



PROSSIMI CONCERTI

57^a Stagione concertistica 2013/2014

In collaborazione con Ambasciata a Roma e Consolato di Milano del Regno dei Paesi Bassi nell'ambito di Olandiamo Veneto

Lunedì 19 maggio 2014 ore 16.00

Sala della Carità – Via San Francesco - Padova

“La musica antica in Italia e in Olanda: due esperienze a confronto”

Tavola rotonda con la partecipazione di
**Sergio Balestracci, Kees Boeke, Enrico Gatti,
Filippo Juvarra, Sieuwert Verster**

Lunedì 19 maggio 2014 ore 20,15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

ORCHESTRA DEL SETTECENTO

KRISTIAN BEZUIDENHOUT

direttore e fortepiano

ROSANNE VAN SANDWIJK

mezzosoprano

W.A. Mozart:

Concerti K 413, K 482, Aria K 505, Sinfonia Linz K 425

Il concerto recupera quello di Kristian Bezuidenhout originariamente programmato per il 4 novembre 2013 (ciclo A) posticipato per indisposizione del musicista