

Martedì 10 novembre 2015
ore 20.15
CICLO B
Auditorium C. Pollini, Padova

DÉNES VÁRJON, pianoforte

***Mondi pianistici a confronto:
l'ultimo Beethoven e Bartók***
(1° concerto)



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA
DI PADOVA



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura



PROGRAMMA

Béla Bartók

(1881 – 1945)

2 Elegie op. 8b

Grave – Molto adagio, sempre rubato

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Sonata in fa diesis maggiore op. 78 “A Thérèse”

Adagio cantabile, Allegro ma non troppo, Allegro vivace

Sonata in sol maggiore op. 79

Presto alla tedesca – Andante – Vivace

Sonata in mi bemolle maggiore op. 81a “Les Adieux”

*Das Lebewohl (Adagio, Allegro) – Die Abwesenheit
(Andante espressivo) – Das Wiedersehen (Vivacissimamente)*

* * * * *

Béla Bartók

(1881 – 1945)

8 Improvvisazioni su canti popolari ungheresi op. 20

*Molto moderato – Molto capriccioso – Lento, rubato –
Allegretto scherzando – Allegro molto –
Allegro moderato, molto capriccioso – Sostenuto, rubato,
À la mémoire de Claude Debussy – Allegro*

7 Schizzi op. 9b

*Leányi archép (Ritratto di una ragazza) -
Hinte palinta (L'altalena) - Lento - Non troppo lento -
Román népdol (Canto popolare rumeno) -
Oláhos (Alla maniera Valacca) - Poco lento*

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

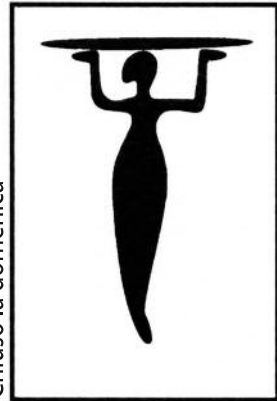
Sonata in mi maggiore op. 109

*Vivace, ma non troppo – Prestissimo – Andante
molto cantabile ed espressivo, Var. I, Var. II (Leggieramente),
Var. III (Allegro vivace), Var. IV (un poco meno andante, cioè è
un poco più adagio come il tema), Var. V (Allegro, ma non
troppo), Var. VI (Tempo primo del tema)*



Ristorante - 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

DÉNES VÁRJON, *pianoforte*

Dénes Várjon ha iniziato gli studi nel 1984 presso l'Accademia Musicale Ferenc Liszt. Ha ricevuto lezioni di pianoforte da Sándor Falvai e di musica da camera da Gyorgy Kurtág e Ferenc Rados, ottenendo il diploma nel 1991. Ha inoltre preso parte alle master class di Andras Schiff.

Nel 1985 Dénes Várjon ha ricevuto un premio speciale al "Concorso Pianistico della Radio Ungherese" ed il Primo Premio al "Concorso di Musica da Camera - Leo Weiner" di Budapest. Nel 1991 ha vinto il "Concorso Géza Anda" di Zurigo.

All'età di 25 anni ha debuttato alla Salzburger Festspiele con la Camerata Accademica Salzburg sotto la direzione di Sándor Végh e da allora viene considerato uno degli artisti ungheresi più importanti della sua generazione. Altre apparizioni hanno fatto seguito in centri musicali prestigiosi nelle città di Vienna, Berlino, Londra, Praga, Zurigo e in festival internazionali di rilievo quali il Musiktage Mondsee (con Andras Schiff), il Festival di Marlboro (USA), il Festival Davos "Young Artists in Concert", il "Begegnung" di Salisburgo, l'Open Chamber Music-Prussia Cove, il Klavierfestival Ruhr, il Circklade Festival (UK), il Festival Kissinger Sommer e molti altri.

Dénes Várjon si è esibito con le principali orchestre sinfoniche e da camera. Su desiderio esplicito di Sir Georg Solti, Dénes Várjon è stato invitato ad eseguire la "Sonata per due pianoforti e percussioni" di Bartók con A. Schiff, E. Glennie e D. Corkhill al Barbican Centre di Londra.

Dénes Várjon è anche un attivo musicista da camera e si esibisce spesso con artisti quali M. Perenyi, B. Pergamenschikov, S. Isserlis, L. Kavakos, A. Schiff, R. Vlatkovic, C. Widmann, C. Richter, J. Bell, T. Zimmermann, con i Quartetti Carmina, Takacs ed Endellion e con ensemble come il Wien-Berlin e il Sándor Végh.

Ha eseguito registrazioni di successo per Naxos, Capriccio e Hungaroton Classic fin dal

1992. Teldec ha pubblicato il suo CD con “Hommage à Paul Klee” di Sandor Veress (una produzione con Andras Schiff, Heinz Holliger e l’Orchestra del Festival di Budapest, nel 1998). La sua registrazione “Hommage a Géza Anda” (PANClassics Svizzera) è stata pubblicata nel novembre 2001. Alla fine del 2002 Dénes Várjon ha registrato opere per pianoforte solo e il “Concertino” di Leo Weiner di nuovo sotto la direzione di Heinz Holliger, per PAN-Classics. Nel 2008 ha registrato per ECM le Sonate per violino e pianoforte di Robert Schumann con Carolin Widmann. Nel 2012 è uscito, sempre per ECM, il suo CD solistico con musiche di Berg, Janáček e Liszt.

Dal 1994 insegna presso l’Accademia Musicale di Budapest. Nel 1997 ha ricevuto il Premio Liszt dal Governo Ungherese. Dalla stagione 2011/2012 è guest professor presso il Bard College (USA).

Dénes Várjon è ospite regolare in Festival Internazionali come il Salzburger Festspiele, il Kissinger Sommer, l’Ittinger Konzerttage di Andras Schiff in Svizzera, il Festival di Lucerna, il Festival Maribor e la Biennale di Venezia.

Il repertorio pianistico è così grande che non basterebbero molte vite per suonare tutti i meravigliosi capolavori dei più grandi compositori come Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt e Bartók, solo per citarne qualcuno. Io penso che la maggior parte di noi sarebbe del tutto d'accordo nel ritenere che, fra queste incredibili opere, le ultime sonate per pianoforte di Beethoven siano uno dei vertici più alti di tutta la storia della musica.

A questi pezzi un pianista dedica tutta una vita di studio e, se ne hai suonato qualcuno, ti senti di dover continuare a lavorare su di essi e di vivere con loro di nuovo e di nuovo ancora. E' per me dunque un enorme piacere ed onore essere stato invitato a Padova per questo ciclo di concerti, dove posso concentrarmi su queste meravigliose composizioni e condividere le mie emozioni e i miei pensieri con quelli del pubblico di Padova. Sono particolarmente felice che i programmi comprendano altresì, accanto all'ultimo Beethoven, composizioni di Béla Bartók. Per me questi due compositori suonano estremamente bene assieme e sia l'ascoltatore che l'esecutore possono avvertire e sentire una connessione e una relazione molto forte fra di loro.

Non dimenticherò mai quello che Sándor Végh, il grande violinista e direttore, una volta mi disse: *"Non solo attraverso gli ultimi quartetti di Beethoven si comincia a capire il linguaggio di Bartók, ma anche viceversa. Dopo aver suonato i quartetti di Bartók si capisce e si sente meglio il messaggio della musica dell'ultimo Beethoven"*.

Che queste parole siano il "motto" dei concerti dei prossimi tre anni: un percorso che mi prende molto e che faremo assieme!

Dénes Várjon, 2015

BARTÓK E BEETHOVEN: QUALCHE TESTIMONIANZA

da: Malcolm Gillies, Bartók Remembered, London, 1990, Faber and Faber

1925: visita del giornalista Franz Whitaker a Béla Bartók a Budapest (The Musical Times, vol. 67, 1926)

..... mi ricevette con grandissima cordialità.... sulla parete dietro di noi c'era un grande ritratto di Beethoven.

Andor Foldes , 1929

Per illustrare un punto particolare che aveva proposto della sua Sonata, Bartók suonò per me l'ultimo tempo della Sonata op. 78 di Beethoven. Quello che voleva mostrarmi qui era che, quando due note sono unite dal segno della legatura, la seconda nota dovrebbe essere suonata molto corta. Mentre questo approccio è del tutto convincente nella musica di Bartók penso che si potrebbe discuterne quando si tratta di Beethoven. Ma la musica di Bartók certamente spesso lo richiede.

Julia Székely (allieva di B. Bartók), 1957

Secondo quasi tutti gli studiosi di Bartók le composizioni di Beethoven furono di importanza decisiva per il processo creativo stesso di Bartók. La profonda affinità spirituale ed intellettuale fra i due era nella massima evidenza quando Bartók interpretava le opere di Beethoven. Questa affinità può essere compresa soltanto da chi ha avuto la possibilità di sentire Bartók eseguire una sonata di Beethoven.

Egli inseriva una sonata di Beethoven in quasi tutti i suoi programmi di concerto e, per la maggior parte, questa composizione era il successo più grande della serata. Un gruppo di critici musicali stranieri ed ungheresi hanno indicato Bartók come l'interprete più corretto ed autentico al mondo delle opere di Beethoven... Ricordo che gli piaceva la

sonata in la bemolle maggiore op. 110 più di tutte le altre sonate di Beethoven. Non l'ho mai sentito suonarla in sala da concerto, ma la suonava spesso a lezione. La prima volta che sentii questa sonata eseguita dal nostro maestro fu in una lezione a Lajos Hernadi. Mai Beethoven fu suonato così! Beethoven e Bartók si univano in maniera estremamente personale. Decisi che l'avrei studiata, anche se mi avesse ucciso. Non era un compito facile. Ma ancora oggi che conosco l'opera non ho permesso che la mia prima grande esperienza beethoveniana cadesse in oblio - nè nei dettagli né nel suo complesso. Per me questa esperienza è stata l'esecuzione di Bartók della 110.

Antal Molnar (violista del Quartetto Walbauer -Kerpély) 1910-1920

Il suo totale senso di onestà intellettuale è dimostrato dalla risposta che mi diede quando gli chiesi perché non suonava le ultime sonate per pianoforte di Beethoven. Queste composizioni -disse- erano molto difficili e richiedevano molto studio e sfortunatamente non aveva tempo per ciò. Gli obiettai che suonava i suoi Studi, che erano fra le cose più difficili in tutta la letteratura pianistica. E' vero, rispose, ma la loro preparazione mi ha preso mesi, durante i quali non potevo fare nient'altro che fosse realmente degno. E' stato tempo buttato.

BÉLA BARTÓK, *Due Elegie*

Le **Due Elegie** furono composte fra il 1908 e il dicembre 1909 ed evidenziano la presenza di una anima retrospettiva di Bartók. Il compositore stesso parlò di un “*certo ritorno ad uno stile pianistico vecchio stile*” e disse “*che era una risposta a quelli che amano incasellare tutta la musica che non capiscono nella categoria della musica atonale*”. Si tratta di due composizioni molto diverse.

La seconda con il suo stile declamatorio rimanda al “parlando rubato” della musica contadina.

La seconda elegia è il frutto dell’inversione del motto do diesis-mi-sol diesis-do (effigiante la violinista Stefi Geyer nel Concerto per violino del 1907-8) che appare anche al centro della prima.

La composizione della seconda elegia è del dicembre 1909, ed è successiva alla fine del rapporto sentimentale che legò Bartók a Stefi Geyer.

Le Due Elegie furono edite nel 1911. Bartók le eseguì in un concerto a Budapest il 21 aprile 1919.

BÉLA BARTÓK, *Otto Improvvvisazioni*

Le **Improvvisazioni op. 20** sono del 1920. La n. 7 è dedicata a Claude Debussy e fu composta per “Le Tombeau de Claude Debussy”, promosso a Parigi da La Revue musicale all’interno di una pubblicazione collettiva (*un omaggio a cui si ispira il programma futuro nella nostra stagione di Jan Michaels*).

Bartók la eseguì separatamente a Budapest il 27 febbraio 1921, mentre tutto il ciclo fu pubblicato nel 1922. Bartók lo eseguì a Budapest il 18 gennaio 1922.

Nel 1943 all’Harvard University Bartók scrisse di “*aver trovato l’estremo limite nell’aggiungere i più audaci accompagnamenti a semplici melodie popolari*”.

L'op. 20 è l'ultima composizione a cui l'autore assegna un numero di catalogo, perché poi divenne meno sicuro nella distinzione delle opere importanti (con numero d'opera) da quelle meno importanti (senza numero d'opera).

BÉLA BARTÓK, *Sette Schizzi*

La composizione degli **Schizzi** avviene fra il 1908 e l'agosto 1910. Poco prima della morte, nel 1945, Bartók disse che rappresentavano un nuovo stile pianistico che si afferma a partire dalle Bagattelle op. 6. Solo il n. 4 - che è simile alla Elegia n. 2 - ritorna al vecchio stile pianistico.

"*La ragazza del ritratto*" è Marta Ziegler: allieva di Bartók, si sposò a sedici anni con il maestro nel 1909 (nel 1923 Bartók sposerà in seconde nozze un'altra allieva, Ditta Pasztory).

Lo schizzo n. 3 è dedicato invece a Zoltán e Emma Kodály ed è l'ultimo in ordine di composizione.

Kodály, oltre a condividere con Bartók la ricerca della musica popolare, nel 1907 gli fece conoscere Debussy, una delle influenze decisive nella evoluzione creatrice di Bartók.

La Valacchia (oggi ce la ricordiamo solo per le parole di Da Ponte per il Così fan tutte di Mozart!) è la vecchia Romania, a sud della Transilvania, prima della prima guerra mondiale.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

La letteratura che ha affrontato con serietà la problematica dell'opera tarda di Beethoven (opera che si erge, sconcertante, sull'epoca della Restaurazione), invece di rifugiarsi nella insipida disputa se Beethoven sia stato un classico o un romantico, ha

accentuato, da sempre, le contraddizioni che solcano, per così dire, le sue opere. Moritz Bauer evidenziò negli ultimi quartetti per archi e nelle ultime sonate per pianoforte, da un lato, una «tendenza metafisica» che afferrerebbe la musica e un'inclinazione all'astrazione che si mostrerebbe nel ricorso a tecniche come il canone e la fuga; dall'altro lato, un'«aspirazione all'espressione vocale» che si manifesterebbe nel recitativo strumentale e nella tendenza a dare, nei movimenti di sonata, un carattere cantabile e liederistico non solo al secondo tema ma anche al primo. E persino storici della musica di sobria mentalità empirica si sentirono obbligati a parlare di una dialettica di cui si possono seguire le tracce sin nei dettagli della composizione: un tipo di composizione in cui la tendenza all'improvvisazione si combina con una moltiplicazione di stretti, diminuzioni e aumentazioni o in cui brusche esplosioni di estrema espressività stanno in un rapporto paradossale con quel procedimento osservato da Theodor W. Adorno che consiste nel «lasciar intatte le convenzioni» invece di «permearle di soggettività e travolgerle».

Mentre quindi il tardo stile beethoveniano è stato sempre considerato un fenomeno sconcertante, che sembrava esulare dal contesto della storia della musica e che proprio per questo ha provocato interpretazioni biografiche e da ultimo psicanalitiche, nella «transizione all'opera tarda» (e definirla «transizione» è assolutamente inadeguato) non fu mai ravvisata una fase stilistica esteticamente autonoma: un'evoluzione distante sia dal periodo di mezzo «eroico», sia dallo stile tardo «esoterico». Questa evoluzione autonoma e la sua importanza vengono alla luce soltanto se ci si avvale di argomenti di tecnica compositiva, invece di cadere nelle tentazioni del metodo biografico.

Lo schema dei tre periodi in cui si può suddividere l'opera di Beethoven è caduto in discredito, ma non è certo eliminato dalla coscienza comune. Esso appare comunque in parte giustificato dall'enunciazione della «nuova via» imboccata da Beethoven intorno al 1802, e dalla profonda cesura che si fa sentire intorno al 1816. Lo schema si rivela però un ostacolo quando si tenta di trovare le premesse dell'opera tarda nell'opera stessa e

non nelle circostanze e nelle condizioni esterne alla sua nascita, perchè impedisce o perlomeno offusca la vista della singolarità e dell'importanza storica del gruppo d'opere dall'op. 74 all'op. 97: un gruppo d'opere che per Schubert, quando cominciò a comporre, rappresentava in certo qual modo l'"ultima parola" di Beethoven, lo stato del pensiero musicale a cui si doveva riallacciare un giovane compositore ambizioso che volesse orientarsi sulla grande musica dell'immediato presente. I biografi che si aggrappavano al consueto schema dei periodi e che consideravano l'op. 78 un'opera minore in confronto all'*Appassionata* non si avvidero che nel *Quartetto in mi bemolle maggiore (delle Arpe)* op. 74, nel *Trio L'Arciduca* op. 97 e nelle *Sonate per pianoforte* op. 78 e op. 90 Beethoven aveva assunto un "tono nuovo" che poi, per il fatto che fu ripreso da Schubert, diventò il "tono romantico"; senza che per questo Beethoven possa essere classificato tra i romantici. Compositori come Schubert e Mendelssohn vi videro invece un momento a cui si potevano riallacciare, una fase stilistica indipendente e che si presentava non come qualche cosa di compiuto e conclusivo e che non ammettesse un proseguimento come il "secondo periodo" antecedente le op. 74 e 78, ma piuttosto come l'apertura di una strada. Beethoven allentò, per così dire, la rigida logica consequenziale dell'elaborazione tematico-motivica per far posto a un'enfasi lirica che, in contraddizione con lo spirito della forma sonata – quello che August Halm estrapolò dalle opere del secondo periodo – permeava interi movimenti, invece di rimanere limitata al solo secondo tema. La cantabilità, mera enclave nella forma sonata classica, diventò il principio strutturale dominante: fu così che l'idea del processo tematico entrò in crisi. E se si intende la storia della composizione come storia dei problemi, l'opera tarda può venire interpretata come soluzione di questa crisi.

Carl Dahlhaus, *Beethoven e il suo tempo*, Edt, Torino, 1990

La **Sonata op. 78** fu scritta nel 1809 (tre anni la separano dall'*Appassionata*) e pubblicata nel novembre 1810 da Breitkopf & Haertel con dedica alla Contessa Thérèse de Brunswick. Nell'agosto dello stesso anno era stata pubblicata, assieme all'op. 79, a Londra con il numero d'opera 63 per le edizioni Clementi....

La **Sonata op. 79** fu iniziata nel 1808, terminata nel 1809 e pubblicata nel 1810 da Breitkopf & Haertel con il titolo di Sonatina.

La **Sonata op. 81** (poi 81b perchè nel catalogo di Beethoven c'era già un'op. 81) fu composta nel 1809 durante l'occupazione di Vienna da parte delle truppe francesi; in maggio la Corte aveva lasciato la capitale ed a questo fatto (e al suo ritorno nel 1810) si riferisce il titolo *Les Adieux, L'Absence, et Le Retour* con cui la sonata fu edita (come "Sonate Caractéristique") a Londra da Clementi nel 1811. L'edizione di Lipsia del luglio dello stesso anno porta la dedica all'Arciduca Rodolfo.

L'edizione con il titolo in francese suscitò le proteste dell'autore che scrisse: "*vedo che ha fatto incidere altri esemplari con il titolo in francese. E perchè? Lebewohl è tutt'altra cosa che "Les Adieux"; il primo non si dice di cuore che ad una persona, l'altro a una intera riunione, ad intere città*".

LUDWIG VAN BEETHOVEN, *Le ultime Sonate*

Alla fine della sua vita, Beethoven dichiara che trovava la composizione per il pianoforte troppo limitante. Le ultime tre sonate costituiscono il suo addio al genere.

Il periodo di gestazione eccezionalmente lungo della "*Hammerklavier*", lungi dallo scoraggiarlo, liberò la forza della sua creatività. Si mise a lavorare a vasti progetti: la *Missa*

Solemnis, la nona sinfonia, le variazioni su un tema di Diabelli e le ultime tre sonate.

Con la “*Hammerklavier*” egli aveva, per così dire, abbandonato le forme sperimentali delle ultime due sonate per violoncello e della sonata per pianoforte op. 101: l’op. 106 si avvicina di più ai modelli dei suoi primi anni, trasformati e resi quasi irriconoscibili dalla volontà di creare qualcosa di nuovo con esperienze vecchie. Le ultime sonate, però, sono più radicali, come se la composizione dell’op. 106 gli avesse dato nuova fiducia. I lavori sperimentali degli anni precedenti dividevano parte degli ideali correnti tra i suoi contemporanei più giovani: erano vicini alla musica della generazione successiva, soprattutto ai lavori di Schumann e di Mendelssohn.

Con l’aumentare della sordità Beethoven fu spinto sempre più a chiudersi in se stesso, in maggiore isolamento. Per assurgere al livello di modelli di influenza musicale, le ultime sonate per pianoforte ci misero molto più tempo delle sonate precedenti; perfino gli ultimi quartetti furono assimilati più facilmente dai compositori che vennero dopo. Nonostante la costernazione che le opere del periodo centrale avevano destato nei critici e nei musicisti, le sonate dell’op. 31, la “*Waldstein*” e l’“*Appassionata*”, si rivelarono ben presto dei rispettabili brani da concerto. Ma ci volle quasi un secolo perchè le ultime sonate acquisissero il medesimo *status* presso il pubblico.

Sono lavori di profonda serietà, ma a un primo ascolto non sembrano possedere quell’esplicito impegno morale che hanno le sonate comprese tra la “*Pathétique*” e “*Les Adieux*”, soprattutto perchè esse fanno poche concessioni all’ascoltatore. Comprenderle, prendere piacere nell’ascoltarle, richiede dall’ascoltatore un tipo di partecipazione attiva che precedentemente una sonata per pianoforte non aveva mai richiesto.

E’ comprensibile, quindi, che abbiano ispirato, sia agli studiosi sia agli esecutori, una quantità di interpretazioni pretenziose. Era inevitabile: chiaramente il compositore le considerava come testi esemplari di una grande esperienza spirituale. Quel che è meno

evidente è che l'idea beethoveniana della trascendenza sia uguale a quella che abbiamo noi.

Charles Rosen, Casa editrice Astrolabio, 2008

LUDWIG VAN BEETHOVEN, *Sonate op. 109, 110, 111*

Beethoven alla fine di maggio 1820, mentre era impegnato nella composizione della *Missa Solemnis* op. 123, si impegnò ad accettare la nuova commissione di comporre tre sonate per pianoforte entro tre mesi, per l'editore berlinese Adolf Martin Schlesinger. Benché non riuscisse a raggiungere nulla di simile a questa ottimistica andatura compositiva, la prima sonata fu evidentemente completata e le altre due furono iniziate poco dopo il suo ritorno a Vienna da Mödling, nell'autunno del 1820: La sonata ora ultimata era quella in Mi maggiore, pubblicata come op. 109.

Ma nel corso del 1821, come risultato di malattie all'inizio dell'anno e in luglio (in questo caso un attacco d'itterizia) e del lavoro alla Messa, le due sonate non si avvicinarono al loro completamento.

L'autografo della seconda in La bemolle maggiore è datata 25 dicembre 1821 e quello della terza di Do minore 13 gennaio 1822; ma il lavoro di revisione ne rimandò ancora per un certo tempo la conclusione.

Diversamente dall'op. 109, pubblicata a Berlino, le altre due (op. 110 e 111) apparvero per la prima volta a Parigi, presso la ditta che il figlio di Adolf Martin Schlesinger, Maurice, vi aveva aperto.



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

DISCOGRAFIA

L. v. BEETHOVEN

Sonate op. 78, 79, 81a, 109

M. Pollini	DGG
A. Hewitt	Hyperion
W. Kempff	DGG
A. Schiff	ECM
E. Gilels	DGG
G. Gould	Sony
D. Barenboim	Werner
A. Brendel	Decca
C. Arrau	Decca
W. Backhaus	Decca
A. Schnabel	Documents
R. Brautigam	BIS
W. Ashkenazy	Decca
A. Fischer	Hungaroton
A. Ciccolini	Cascavelle
F. Gulda	Brilliant

B. BARTÓK

Elegie op. 8b

Z. Kocsis	Philips
A. Fodes	Decca
J. Jando	Naxos
S. François	BNF

B. BARTÓK

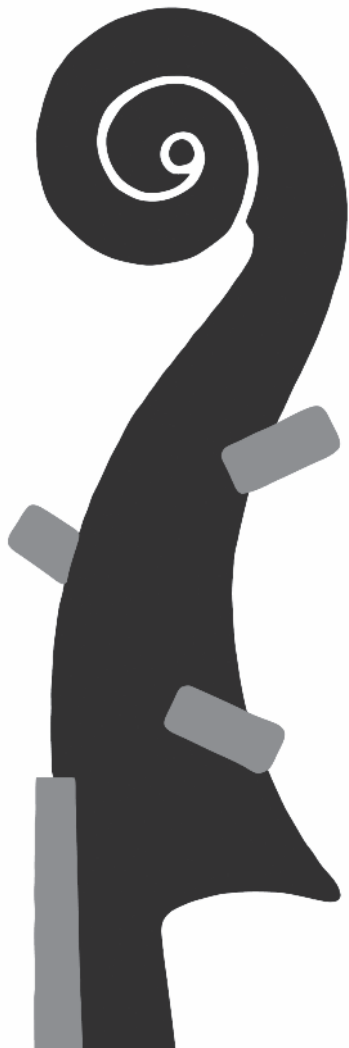
Sketches op. 9b

G. Sandor	Sony
Z. Kocsis	Philips
Y. Takahashi	Fontec

B. BARTÓK

Improvvisazioni op. 20

B. Bartók	Intercord
G. Sandor	Sony
Z. Kocsis	Philips
M. Perahia	CBS



PROSSIMI CONCERTI

59^a Stagione concertistica 2015/2016

Mercoledì 11 novembre 2015 ore 17,30
Stabilimento Pedrocchi, Sala Rossini - *Ingresso Libero*

“La Musica e la Prima Guerra Mondiale”

Conferenza di
ALESSANDRO MACCHIA

dal titolo **“Libri amicorum et inimicorum”**



REGIONE DEL VENETO



Centenario
GRANDE
GUERRA



REGIONE del VENETO

Storie di guerra
luoghi di pace

Martedì 17 novembre 2015 ore 20,15 - ciclo B
Auditorium C. Pollini, Padova

“La Musica e la Prima Guerra Mondiale”

ADRIANO FALCIONI, organo

*Scelta dei testi, drammaturgia e presentazione di
Alessandro Zattarin*

La Grande Guerra: compositori/organisti in Europa

*Musiche di
M. Reger, H. Howells, J. Jongen*



REGIONE DEL VENETO



Centenario
GRANDE
GUERRA



REGIONE del VENETO

Storie di guerra
luoghi di pace