

Amici della Musica di Padova

63a stagione concertistica
2019|2020

Martedì 15 ottobre 2019

ore 20.15

ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

ALEXANDER ROMANOVSKY *pianoforte*

Un pianoforte per Padova

*Steinway grancoda 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



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero per i Beni e le Attività Culturali**,
il patrocinio del **Comune di Padova** e il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**

PROGRAMMA

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 - 1849)

Tre Notturmi op. 9

- n. 1 in si bemolle minore (*Larghetto*)
- n. 2 in mi bemolle maggiore (*Andante*)
- n. 3 in si maggiore (*Allegretto*)

Dodici Studi op. 10

- n. 1 in do maggiore (*Allegro*)
- n. 2 in la minore (*Allegro*)
- n. 3 in mi maggiore (*Lento ma non troppo*)
- n. 4 in do diesis minore (*Presto*)
- n. 5 in sol bemolle maggiore (*Vivace*)
- n. 6 in mi bemolle minore (*Andante*)
- n. 7 in do maggiore (*Vivace*)
- n. 8 in fa maggiore (*Allegro*)
- n. 9 in fa minore (*Allegro molto agitato*)
- n. 10 in la bemolle maggiore (*Vivace assai*)
- n. 11 in mi bemolle maggiore (*Allegretto*)
- n. 12 in do minore (*Allegro con fuoco*)

* * * * *

Quattro Mazurche op. 24

- n. 1 in sol minore (*Lento*)
- n. 2 in do maggiore (*Allegro non troppo*)
- n. 3 in la bemolle maggiore (*Moderato con anima*)
- n. 4 in si bemolle minore (*Moderato*)

Dodici Studi op. 25

- n. 1 in la bemolle maggiore (*Allegro sostenuto*)
- n. 2 in fa minore (*Presto*)
- n. 3 in fa maggiore (*Allegro*)
- n. 4 in la minore (*Agitato*)
- n. 5 in mi minore (*Vivace*)
- n. 6 in sol diesis minore (*Allegro*)
- n. 7 in do diesis minore (*Lento*)
- n. 8 in re bemolle maggiore (*Vivace*)
- n. 9 in sol bemolle maggiore (*Allegro assai*)
- n. 10 in si minore (*Allegro con fuoco*)
- n. 11 in la minore (*Lento, Allegro con brio*)
- n. 12 in do minore (*Molto allegro, con fuoco*)



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

ALEXANDER ROMANOVSKY

Descritto da Carlo Maria Giulini come “un pianista di grande talento”, Alexander Romanovsky è un pianista affascinante e sottile con una voce del tutto coinvolgente.

Nato in Ucraina nel 1984, all'età di tredici anni si trasferisce in Italia, dove studia all'Accademia Pianistica di Imola con Leonid Margarius che Alexander Romanovsky considera la figura più influente nella sua vita musicale e all'età di diciassette anni vince il Primo Premio al prestigioso Concorso Busoni a Bolzano. Nel 2009 consegue l'Artist Diploma presso il Royal College of Music di Londra.

La sua attività concertistica negli ultimi anni include debutti orchestrali con la Japan Century Orchestra di Toyonaka, Pacific Symphony Orchestra della California, l'Orchestra Sinfonica Islandese e le orchestre delle città di Birmingham e Stavanger; debutti solistici all'Auditorio Nacional di Madrid e alla Casa da Musica di Porto; impegni con la Royal Philharmonic, National Philharmonic of Russia, la Tokyo Metropolitan e la Tokyo Symphony Orchestra e l'Orchestra del Teatro Comunale di Bologna; recitals alla Concertgebouw di Amsterdam, al Festival pianistico di Brescia e Bergamo ed alla Tchaikovsky Concert Hall di Mosca; ed estesi tour di concerti in Italia e in Giappone.

Definito dal New York Times “speciale, non solo possiede una tecnica straordinaria e la creatività nei colori e nella fantasia, ma è anche un musicista sensibile e un lucido interprete” Alexander è ospite di molti palchi tra i più prestigiosi al mondo, per citarne alcuni la Sala principale del Concertgebouw di Amsterdam, La Scala a Milano, Teatro Colón di Buenos Aires, la Sala Grande del Conservatorio di Mosca, le

Amici della Musica di Padova

sale Suntory e Kioi di Tokyo, il Teatro Municipal a Santiago del Cile, la Sala Santa Cecilia del Parco della musica di Roma.

Romanovsky si esibisce regolarmente con le maggiori orchestre in Europa, Asia e nelle Americhe, tra cui le orchestre inglesi Royal Philharmonic, English Chamber, Hallé e Bournemouth Symphony Orchestra, in Italia con l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e la Filarmonica della Scala; con l'orchestra del Teatro Mariinsky e l'Orchestra Nazionale Russa, con la NHK Symphony Orchestra, con la New York Philharmonic al Bravo! Festival Vail e la Chicago Symphony al Ravinia Festival; collabora con direttori quali Vladimir Spivakov, Valery Gergiev, Mikhail Pletnev, Sir Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, James Conlon, Krzysztof Urbanski e Diego Matheuz.

Nel 2007, è stato invitato a tenere un concerto al Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo, alla presenza di Papa Benedetto XVI in occasione del 110° Anniversario della nascita di Papa Paolo VI.

Ha pubblicato i Concerti di Glazunov per la Warner e cinque album acclamati dalla critica per Decca - Beethoven: *Variazioni Diabelli*, Brahms/Schumann, Rachmaninov: *Etudes-Tableaux* op. 39 e *Variazioni Corelli*, Rachmaninov: *Russian Faust* e, più recentemente *Childhood Memories* di autori diversi.

Gli anni recenti lo hanno visto estendere la propria attività a sostegno della promozione dei giovani talenti e della musica classica in collaborazione con enti importanti come l'Accademia Musicale Chigiana. Dal 2014 Alexander Romanovsky ricopre la carica di Direttore Artistico del Vladimir Krainev Moscow International Piano Competition.

FRÉDÉRIC CHOPIN

Sarebbe ingiusto se io non volessi in questa occasione menzionare un pianista che, accanto a Liszt, viene festeggiato più di tutti. Si tratta di Chopin, e questi nello stesso tempo può servire da esempio come ad un uomo straordinario non basti di poter rivaleggiare nella perfezione tecnica coi migliori del suo genere. Chopin non si accontenta del fatto che le sue mani, a cagione della loro destrezza, vengano applaudite con favore da altre mani; egli aspira ad un altro alloro; le sue dita sono solo i servi della sua anima e questa viene applaudita da gente che non ode unicamente con le orecchie, bensì anche con l'animo. Egli è perciò il beniamino di quella élite che cerca nella musica i godimenti più ineffabili, la sua fama è di genere aristocratico, la sua fama è incensata dagli elogi della buona società, essa è signorile come la sua persona. Chopin è nato in Polonia da genitori francesi ed ha ricevuto una parte della sua educazione in Germania. Questa influenza di tre nazionalità rendono la sua personalità un fenomeno altamente singolare; vale a dire che egli ha fatto proprio il meglio per cui si distinguono i tre popoli: la Polonia gli diede il suo senso cavalleresco ed il suo dolore storico, la Francia la sua lieve avvenenza, la sua grazia, la Germania la sua romantica profondità di pensiero... Ma la natura gli diede una figura delicata, snella, un po' esile, cuore nobilissimo e genio. Sì, per Chopin bisogna parlare di genio, nel pieno significato della parola; egli non è soltanto un virtuoso, egli è pure poeta, è in grado di farci vedere la poesia che alberga nella sua anima, egli è compositore, e niente equivale al piacere che ci procura quando siede al pianoforte ed improvvisa. Allora non è né polacco, né francese, né tedesco: qui Chopin tradisce un'origine molto più alta; egli viene dal paese di Mozart, Raffaello, Goethe, la sua vera patria è il regno onirico della poesia.

(H. Heine, *Allgemeine Theater-Revue*, 1837)

Notturmi op. 9

La grande fama di compositore di cui godette Chopin nel mondo culturale e mondano della Parigi di Luigi Filippo non fu dovuta a quelle opere che noi chiamiamo ‘grandi’, come le Ballate, gli Scherzi, le Sonate, ma ai Notturmi i quali, con un’arte non ancora raggiunta in questo genere, interpretavano alla perfezione il sentire del pubblico di élite cui erano rivolti, diventando un genere musicale alla moda.

Nel suo necrologio del 27 ottobre 1849, Berlioz, tra l’altro, scrisse: *In genere era sulla mezzanotte che lui si abbandonava, quando i grandi cravattoni se n’erano andati, quando l’argomento politico del momento era stato esaurientemente dibattuto, quando tutti i maldicenti avevano dato fondo ai loro aneddoti, tutte le insidie erano state tese, tutte le perfidie consumate, solo allora, obbedendo alla muta richiesta di due occhi intelligenti, diveniva poeta e cantava gli ossianici amori degli eroi dei suoi sogni [...], i dolori della patria lontana, la sua cara Polonia, sempre pronta a vincere e sempre battuta.*

Va detto che in quelle serate musicali, che furono il veicolo più importante per la diffusione della fama di Chopin, pochi essendo stati i suoi concerti, egli non eseguiva solo Notturmi, ma anche Valzer e Mazurche, eppure il Notturmo rappresentava il momento poetico, meditativo, e dunque più strettamente artistico.

Chopin prese da Field l’idea generale del Notturmo, cioè di una melodia largamente cantabile e ornata, modellata sull’arte dei grandi cantanti italiani, di carattere dolce, carezzevole, talvolta mesta, accompagnata da accordi battuti o risolti in ampi arpeggi. Ma anche quando non si allontanò dall’architettura del predecessore creando opere prive di evidenti contrasti interni, la differenza tra il suo Notturmo e quello di Field fu immediatamente evidente. Non è solo la genialità dell’invenzione melodica, ma la concezione della fioritura, la quale non è più un ornamento aggiunto dall’esterno, che lascia in piena evidenza le note reali, ma si immedesima nella melodia, le diviene organica, ed è continuamente variata.

Precisare quando furono composti i **3 Notturmi op. 9** non è possibile; anche perché non ne sono rimasti manoscritti. Tuttavia, essendo stati pubblicati alla fine del 1832 (e confrontandoli con l'op. 72 n. 1), il periodo 1829-31 suggerito dalla quasi totalità degli autori può essere accettato senza problemi. Dedicati a Maria Pleyel, una pianista di rilievo, sua coetanea, moglie del fabbricante di pianoforti, se furono accolti con entusiasmo dai colleghi e dagli amatori, non lo furono altrettanto da taluni critici arcigni, ai quali sembrava incredibile che un giovane e sconosciuto compositore 'osasse' pubblicare opere nello stesso genere che Field aveva reinventato e reso famoso. Anzi, che osasse pubblicarle *accanto* ad una dell'irlandese, dal momento che nell'*Album des Pianistes*, nel quale uscirono, vi era anche il Notturmo n. 11 in Mi bemolle di Field.

Studi op. 10

Si è detto che l'origine degli Studi, anzi di alcuni di essi e in particolare dei primi, è in quegli esercizi che Chopin si era composto allo scopo di esercitarsi a superare talune difficoltà tecniche delle opere di maggior impegno fino ad allora composte. Ne abbiamo una prova, anche se un po' più tarda, in una lettera del 1830 nella quale confessa all'amico Tytus Woyciechowski che il suo secondo Concerto (l'op. 11) era così difficile che temeva di non riuscire ad impararlo in tempo per la presentazione in pubblico che sarebbe avvenuta di lì a una ventina di giorni! Ma quando questi esercizi divennero *Studi*? Possiamo determinarne la data con grande precisione perché il 20 ottobre 1829 Chopin scriveva, sempre a Tytus; «Ho composto un grande *Esercizio in forma* in una mia maniera»; e il 14 novembre: «Ho scritto un paio di esercizi». Che poi questi primi siano il n. 1 e il n. 2 dell'op. 10 lo possiamo licitamente supporre da quel manoscritto, non autografo, datato 2 novembre 1830 (il giorno della partenza definitiva dalla Polonia), tuttora conservato a Varsavia, nel

Amici della Musica di Padova

quale in un unico foglio sono notati i due Studi indicati come *Exercice 1* e *Exercice 2*. Quale fu l'incentivo, lo stimolo che spinse il nostro giovane compositore a dare forma organica, veste di opera musicale, a dei semplici esercizi di carattere utilitaristico? Fu certamente l'incontro artistico con Paganini. Ascoltandolo nei dieci concerti che diede a Varsavia dal 23 maggio al 14 luglio 1829, e in qualche riunione privata, Chopin si trovò di fronte ad un fenomeno totalmente identificato con il suo strumento, e scoprì nei Capricci il modello al quale poteva, con grande libertà, ispirarsi per adattare al pianoforte quella novità tecnico-artistica che lo aveva folgorato.

È un miracolo del genio chopiniano aver dimostrato in queste opere (e in quelle dell'op. 25 naturalmente) l'ampiezza della sua intensità poetica quanto in nessun'altra, eccetto che nelle Mazurche. Il postulato tecnico prefissato (ma forse tale non sempre fu) non solo non rappresenta un ostacolo alla sua capacità espressiva, alla sua fantasia, ma pare quasi che ne stimoli l'inventiva, lo spirito, così da indurlo a creare quella favolosa serie di 24 Studi di caleidoscopica varietà che può essere paragonata solo al *Clavicembalo ben temperato* di J.S. Bach.

L'op. 10 è dedicata a Franz Liszt, con il quale in quegli anni era in amicizia e in intimità. Chopin non era entusiasta della musica del collega ungherese (non certo quanto Liszt amava la sua), ma ne ammirava senza riserve le capacità esecutive e certamente taluni spunti di forza che in lui mancavano. In una lettera a Ferdinand Hiller del 1833, egli scrive: "Non so cosa scarabocchia la mia penna perché in questo momento Liszt sta suonando i miei Studi e mi toglie di senno. Vorrei proprio rubargli il modo di rendere i miei propri Studi." Ma non si tratta solo di ammirazione verbale: vi è qualche Studio di Chopin che per una corretta interpretazione richiede tanta potenza, tanta prestanza fisica quale forse mai egli riuscì ad esprimere e si direbbero quasi da lui composti perché venissero eseguiti da un Liszt, come, per esempio, l'op. 25 n. 10 (nelle sezioni estreme) e l'op. 25 n. 12, quantunque quest'ulti-

Amici della Musica di Padova

ma nasca evidentemente da un "esercizio" ideato per affrontare un passo del *Rondò alla Krakowiak* op. 14. Chopin insegnò a tutti i suoi allievi, ai primi come agli ultimi, gli Studi op. 10 i quali, del resto, furono ammirati dai musicisti della sua cerchia. Liszt nella lettera a Hiller appena ricordata, li definì "ammirevoli", la sua amante Marie d'Agoult (alla quale saranno dedicati quelli op. 25), scrisse che erano "prodigiosi". Schumann non li recensì, ma li nomina spessissimo negli altri scritti, considerandoli un classico nel loro genere.

Mazurche op. 24

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 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 poeti-

Amici della Musica di Padova

co 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. Le **4 Mazurche op. 24** sono dedicate al conte de Perthuis, aiutante di campo del re Luigi Filippo, un amico di Chopin che lo aiutò presentandolo alla famiglia reale di Francia. Furono composte a Parigi tra il 1833 e il 1834, offerte per la pubblicazione nel giugno 1835 e stampate all'inizio del 1836. Sono particolarmente ricche di ricordi del dialetto musicale polacco.

Studi op. 25

Una seconda serie di Studi diviene meno popolare ed esercita minore influenza della prima; per quanto immotivato e ingiusto sia questo fatto (e basti pensare al secondo libro del *Clavicembalo* di Bach o a questa serie di Studi di Chopin), non lo si può che constatare e già lo fece Schumann sostenendo che le raccolte posteriori di Studi sono meno interessanti perché la fantasia del compositore s'inaridisce facilmente nel ristretto quadro dello Studio: «Sui legghi dei pianoforti si vedono più di frequente i primi quaderni degli Studi di Cramer, di Chopin, ecc., che non i secondi», scriveva, ma quando nel 1837 recensì proprio l'op. 25, pur sostenendo che questa raccolta gli sembrava «meno importante», asserì che ciò non dipendeva da una

Amici della Musica di Padova

diminuzione delle capacità artistiche dell'autore o da un suo indietreggiamento, perché si trattava di veri quadri poetici che davano prova della audacia della sua forza creativa. Quando l'immenso successo del primo fascicolo lo indusse a pubblicarne un secondo, disponeva di una dozzina o poco più di Studi e non poté operare scelta alcuna, per cui nell'op. 25 non è ravvisabile nessun ordine, nessuna cornice che li leghi l'uno all'altro, e nemmeno rapporti di tonalità (solo quattro sono in maggiore e otto sono in minore), mentre il contrasto tra uno Studio e il seguente a volte c'è e a volte non c'è. Infatti i dodici Studi dell'op. 25 furono offerti per la pubblicazione alla Casa Breitkopf & Hartel il 30 giugno 1835 insieme con altre sei opere, cinque delle quali furono pubblicate nel 1836, una non fu pubblicata affatto e quasi certamente fu distrutta dall'autore (la Grande Sonata a quattro mani) mentre gli Studi furono pubblicati nel 1837. I due anni intercorsi tra l'offerta a Breitkopf & Hartel e la pubblicazione sono gli anni del rapporto con Maria Wodzinska e questo giustifica il fatto che nella stampa figurano gli Studi n. 1 e n. 2 non ancora composti quando l'op. 25 era stata ritenuta compiuta. Dal momento che il numero dei pezzi è lo stesso, è evidente che Chopin sostituì con quelli poi pubblicati due Studi che originariamente facevano parte di quell'opera e i due brani scartati restarono in portafogli, andando poi ad arricchire la serie dei Preludi (potrebbero essere il n. 12 in Sol diesis minore e il n. 19 in Mi bemolle maggiore). Vi è poi un altro elemento, ancorché esterno, che accomuna l'op. 25 all'op. 10: la dedica a Marie d'Agoult, amante di Franz Liszt, cui era dedicata la prima raccolta, anzi lo stesso Liszt eseguì alcuni di questi Studi nel suo concerto del 9 aprile 1836, nel quale suonò anche Chopin collaborando con il collega nel Gran Valzer a quattro mani. Quanti e quali non sappiamo, ma è da ritenersi molto probabile che gli ultimi tre vi figurassero, e così si spiega meglio il fatto, in apparenza curioso, che fosse Liszt e non Chopin ad eseguirli. **(G. Belotti, Chopin, EDT, 1984)**



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

F. CHOPIN

Studi op. 10 & op. 25

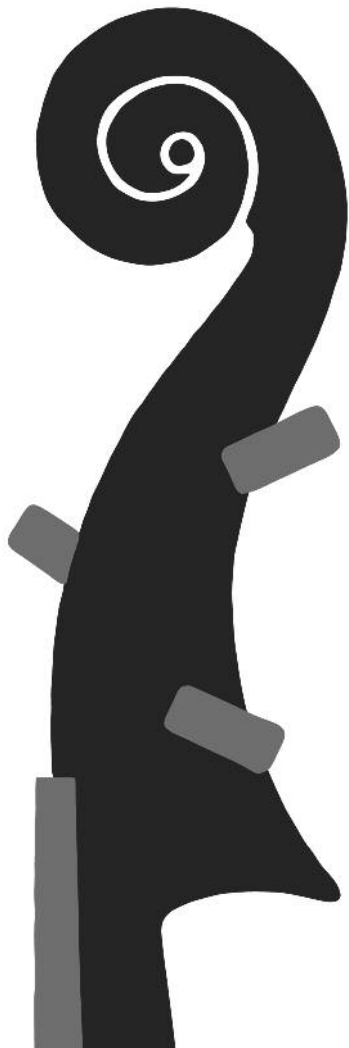
M. Pollini	DGG	L. Lortie	Chandos
C. Arrau	EMI	A. Gavrilov	EMI
J. Lisiecki	DGG	E. Virsaladze	LiveClassics
W. Ashkenazy	EMI	V. Perlemuter	Nimbus
M. Perahia	Sony	L. Geniušas	Dux
G. Anda	Orfeo	W. Haas	Fontana
N. Lugansky	Erato	P. Badura-Skoda	Westminster
T. Vasary	DGG	A. Harasiewicz	Decca
B. Berezovsky	Teldec	S. Cherkassy	Urania
W. Backhaus	Profil	A. Brailowsky	RCA
A. Cortot	Naxos	N. Magaloff	Philips
G. Tomassi	EMI	P. De Maria	Decca
S. François	EMI		

Notturmi op. 9

A. Rubinstein	RCA	B. Engerer	HM
W. Ashkenazy	EMI	E. Wild	Brilliant
S. Askenase	DGG	F. Say	Warner
D. Ciani	NAR	N. Magaloff	United
D. Barenboim	DGG	N. Freire	Decca
M. Pollini	DGG	E. Leonskaja	Apex
C. Arrau	Philips	A. Hewitt	Hyperion
M.J. Pires	DGG	P. De Maria	Decca
I. Moravec	Supraphon		

Mazurche op. 24

A. Rubinstein	RCA	W. Ashkenazy	DGG
P. De Maria	Decca	E. Indjic	Claves



PROSSIMI CONCERTI

63^a Stagione concertistica **2019|220**

Lunedì 28 ottobre 2019 ore 20,15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

POLINA PASZTIRCSÁK soprano

JAN PHILIP SCHULZE pianoforte

Dalla Rivoluzione alla Perestrojka:

la musica in Russia fra il 1917 e 1985 (3° concerto)

Musiche di **Mosolov, Lourié, Roslavets, Prokof'ev, Šostakovič, Gubaidulina, Weinberg**

TARTINI 2020

INCONTRI DI CULTURA

in collaborazione con Università degli Studi di Padova, DISLL

Giovedì 24 ottobre 2019 ore 17,30

Sala del Romanino, Musei Civici agli Eremitani

SILVIA PAPARELLI

SERGIO DURANTE

Tartini all'opera:

lo strano caso di "Tartini o il Trillo del Diavolo"

una conversazione sul melodramma di Stanislao Falchi
(Roma, Teatro Costanzi 1899)

Ingresso libero