

Amici della Musica di Padova

65a stagione concertistica
2021|2022

Mercoledì 17 novembre 2021

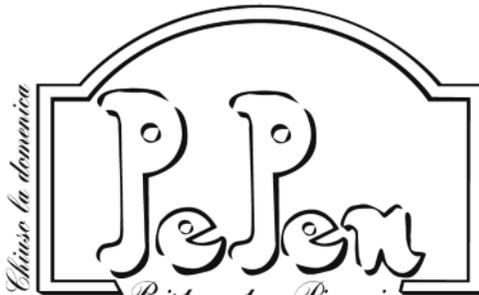
ciclo A - ore 20.15

Auditorium C. Pollini, Padova

ELISSO VIRSALADZE *pianoforte*



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**



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

Amici della Musica di Padova

PROGRAMMA

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)

Fantasia in do minore K 396
Adagio

Nove Variazioni sull'arietta "Lison dormait" K 264

Rondò in la minore K 511
Andante

Frédéric Chopin
(1810 - 1849)

Valse n. 19 in la minore op. post.
Allegretto

Ballata n. 2 in fa maggiore op. 38
Andantino, Presto con fuoco

* * * * *

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasia in do minore K 475
Adagio, Allegro, Andantino, Più Allegro, Tempo primo

Sonata in do minore K 457
Allegro - Adagio - Molto allegro

Frédéric Chopin

Due Notturmi op. 27
n. 1 in do diesis minore: *Larghetto*
n. 2 in re bemolle maggiore: *Lento sostenuto*

Ballata n. 3 in la bemolle maggiore op. 47
Allegretto

ELISSO VIRSALADZE

Per gli appassionati **Elisso Virsaladze** è un nome mitico, con una prestigiosa carriera: 3° premio a 20 anni al Concorso Čajkovskij, vincitrice del Concorso Schumann a Zwickau, docente al Conservatorio di Mosca e alla Musikhochschule di Monaco di Baviera, oggi anche a Fiesole, partner in duo della violoncellista N. Gutman e di direttori come J. Temirkanov, R. Muti, W. Sawallisch, K. Kondrashin, A. Pappano con le più grandi orchestre.

Cresciuta in una famiglia a Tbilisi che da generazioni era impegnata nell'arte e nella cultura della Georgia, Elisso Virsaladze ha preso le prime lezioni di pianoforte dalla nonna, la Prof.ssa Anastasia Virsaladze e ha proseguito i propri studi nel locale Conservatorio, prima di trasferirsi a Mosca per seguire i corsi di Yakov Zak e di Heinrich Neuhaus.

Una scuola, quest'ultima, che ha annoverato tra i suoi studenti anche Sviatoslav Richter, attenta ai valori spirituali della musica, alla poesia dell'interpretazione e dell'esecuzione, piuttosto che alla esibizione pianistica fine a sè stessa. Richter stesso testimoniò sempre la sua più grande ammirazione per quella che era per lui "la miglior donna pianista", "una artista di grande nobiltà", "l'interprete di eccellenza di Schumann".

Questi insegnanti di grandissimo talento, oltre ad influire profondamente sullo sviluppo artistico di Elisso, la immergevano nella rinomata tradizione pedagogica della scuola pianistica russa. Non sorprende, pertanto, che Elisso sia oggi considerata un'insegnante straordinaria e che i suoi studenti abbiano ottenuto riconoscimenti tra i più importanti nei concorsi internazionali. Elisso Virsaladze ha partecipato come membro della giuria a pressoché tutti i più importanti concorsi internazionali: Santander, Geza Anda di Zurigo e Rubinstein di Tel Aviv, e sicuramente Čajkovskij e Richter.

Amici della Musica di Padova

Elisso Virsaladze coltiva con cura la sua grande passione per i compositori del tardo diciottesimo secolo e del diciannovesimo secolo. Le sue interpretazioni storiche e più esemplari, lontane da ogni esibizionismo tastieristico e dedite integralmente alla poesia del canto e del colore, riguardano soprattutto autori come Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt e soprattutto Schumann. Ma del resto, la pianista annovera un vasto repertorio, che si estende fino a comprendere i compositori russi moderni e contemporanei. L'Unione Sovietica le ha attribuito le massime onorificenze artistiche, ed innumerevoli sono stati i riconoscimenti ricevuti in ogni parte del mondo.

Elisso Virsaladze si esibisce regolarmente in sale importanti e in centri musicali come Londra, Milano, Roma, Parigi, Lisbona, Berlino e Barcellona. In ambito cameristico e con orchestre quali la Petersburg Philharmonic e la Royal Philharmonia London ha effettuato ampie tourné nel Nord America, in Giappone e in Europa. Elisso Virsaladze appare inoltre regolarmente con prestigiose orchestre in Francia, Germania, Italia, Spagna, Svizzera, Stati Uniti e in altri Paesi.

L'etichetta Live Classics, con cui ha inciso e pubblicato numerose opere, apre un'ampia prospettiva sulla personalità musicale di Elisso Virsaladze.

CHOPIN E MOZART

Se Bach era il musicista dal quale tutti, lui per primo, dovevano imparare, Mozart era il modello irraggiungibile da venerare. Karol Mikuli, che fu suo allievo, nella Prefazione alla sua edizione scrive che non si capiva quale dei due grandi amasse di più: Bach o Mozart. In realtà, per Bach era ammirazione, per Mozart amore, anche geloso. Nessuno dei suoi allievi ricorda di aver mai studiato Mozart come lui, se si eccettua Mikuli (ma vi sono fondati dubbi sulla correttezza del suo ricordo), forse perchè non voleva mettere a repentaglio la purezza dello stile mozartiano con l'affidarlo agli allievi. Nei suoi concerti suonava sempre soltanto musica sua, ma nell'ultimo, tenuto a Parigi il 16 febbraio 1848, fece un'importante eccezione: con Alard e Franchomme suonò, in apertura, un Trio di Mozart, che molto probabilmente è il Trio in Sol maggiore K 564 del 1788. Non l'aveva mai fatto prima, ma in quell'occasione, nella quale senza saperlo si accomiatava per sempre dal pubblico parigino, volle cominciare proprio con un omaggio al grande salisburghese.

Eppure venerava tanto quel compositore, e aveva in sé tanta umiltà, da pretendere di non saperlo suonare come avrebbe voluto. Scrive il Legouvé:

Chopin diceva spesso: «oggi non vi è che un uomo che sappia suonare Mozart, è Pleyel, e quando egli accetta di suonare con me una Sonata a quattro mani, io prendo una lezione».

Uno dei suoi ultimi pensieri fu per Mozart. Già sul letto di morte - ci ricorda Charles Gavard - Chopin avrebbe detto alla sua allieva principessa Marcelina Czartoryska:

«Vi raccomando Franchomme. Voi due suonerete Mozart in mia memoria».

Mozart rappresentava per lui l'ideale della musica. Aveva l'eleganza, la raffinatezza, la dolcezza, l'equilibrio, la contenutezza. Ma anche il carattere brillante, la chiarezza, che soprattutto ammirava, e la varietà, l'audacia di talune novità.

G. Belotti, Chopin, EDT, 2013

MOZART

La musica per pianoforte

Se il nome di Mozart è una pietra di paragone per una innata, assoluta musicalità, le sonate per pianoforte sono il genere musicale che meglio rappresenta questa musicalità.

Associate collettivamente a caratteri di qualità quali la semplicità e la naturalezza del materiale, la modestia del tono e la facilità della tecnica, esse incapsulano la ricezione non solo di Mozart ma anche di un intero “Stile Classico”. Questo stato di cose è stato favorito da una tendenza non solo a vedere la tastiera come un mezzo “neutrale”, utile per dimostrazioni teoriche in aula, in cui Mozart è, per dire così, un allievo modello, ma anche a considerare la sua opera come materiale didattico per il pianoforte. Entrambi i casi aiutano a fissare, e a rinforzare continuamente, la centralità del suo repertorio ai canoni della musica occidentale.

Eppure c'è un altro filone di ricezione che ispira problematicità in questa immagine stessa delle sonate, quello che tende a dire che il meglio di Mozart si può trovare in altri generi strumentali, compresi quelli in cui il pianoforte si presenta come solista o in un ensemble. All'interno della produzione per pianoforte solo, c'è sicuramente molto di più colorato, di più drammatico ed elaborato di quanto l'immagine corrente potrebbe suggerire, tra cui alcune delle sonate stesse.

In questo contesto è stata spesso invocata la spiegazione pedagogica. Così il discorso delle sonate riflette con precisione gli scopi didattici originali a cui le composizioni erano pensate come utilizzo, e più in generale, il mercato amatoriale per questi pezzi dell'epoca, considerazioni che hanno mantenuto la loro rilevanza fino ai giorni nostri. Queste connessioni, che includono non solo una semplicità attentamente confezionata su misura ma anche una innocenza fanciullesca, hanno causa-

Amici della Musica di Padova

to disagio. Ora che il nostro clima intellettuale non favorisce più la “musica assoluta”, dovremmo essere più rilassati nel contemplare queste funzionalità, anche se rimangono delle connotazioni negative.

Infatti, l'immagine delle sonate sembra bloccata in una deformazione temporale. Esse rimangono discutibilmente più obbligate all'immagine della tradizione ottocentesca di qualunque altra composizione di Mozart.

Potremmo confrontare ciò che è stato elaborato su generi mozartiani come l'opera, il concerto o anche il quartetto per archi nel recente passato. Questi generi, tuttavia, possono essere visti incarnare conflitti o dualità, e questa è stata una delle leve principali per ridefinire il compositore, per andare oltre quello che è stato percepito come un insipido Classicismo. Ma come possiamo individuare una simile dinamica nelle sonate, un mezzo per solista?

Ci sono stati due modi principali per provare a incresparsi la loro superficie liscia. Letture di singoli movimenti di sonata che gonfiano la loro pluralità argomentativa o retorica hanno aiutato a creare qualche necessaria frizione. In secondo luogo, prassi esecutive storiche hanno messo in evidenza la misura in cui l'immagine dominante è condizionata dall'approccio dei musicisti su strumenti moderni. Questo, smussando tipicamente le indicazioni di articolazione e dinamica, ha generato un consistente sapore di “dolcezza lirica”, che Malcolm Bilson ha definito “eccessivamente gentile”.

Nella struttura delle composizioni per pianoforte solo non c'è uno scambio sociale nei termini della interattività legata agli altri generi musicali. Il nostro contesto primario è un grappolo di connessioni con quella quantità stilistica nota come “*il galante*”. Ciò rappresenta certamente un altro modello di socievolezza: i concetti di piacere e di intrattenimento, che sono spesso evocati, riflettono un più ampio problema della ricezione dell'arte di Mozart ed assieme dello “*Stile classico*”.

Amici della Musica di Padova

Con la struttura più trasparente delle composizioni solistiche, la socievole semplicità ci sta di fronte. La grande ambivalenza critica sul *galante* riflette assunzioni a lungo mantenute sul valore artistico, sul genere di tecniche e intonazione con cui siamo a maggior agio. Un sintomo di ambivalenza che continua specialmente nella critica mozartiana, è la nozione che “il patetico e il cromatico, così come l’uso della tonalità minore in generale, siano più autentici della tipologia, statisticamente dominante, dell’affermativo modo maggiore”. Perché supporre che questi colori scuri rappresentino una verità nascosta per convenzione piuttosto che, per esempio, un mezzo di accresciuto piacere una volta che essi siano stati resi evidenti e diffusi?

La Fantasia in do minore, K475, pubblicata assieme alla Sonata in do minore, K457, funziona quasi come il negativo dello stile di scrittura prevalente nelle sonate.

All’interno della sua ampia gamma vi è una preponderanza notevole di arrangiamenti bassi e intensi. Si noti, ad esempio, il trattamento del tema dell’Andantino, in cui ogni versione è un’ottava più bassa della precedente. Questo tema di registro è elaborato con la ripresa del materiale da battuta 119, quando i tre registri sono mescolati all’interno di ogni unità di frase. La consapevolezza di questo parametro è decisamente molto più moderata nella maggior parte delle sonate. Le frequenti tessiture basse hanno chiari connotazioni di mistero e incertezza in questo brano – e ciò suggerisce, di nuovo come immagine negativa, che la usuale tessitura alta è affine al genere chiaro, luminoso, innocente e idealizzato (eppure “naturale”).

In un certo senso questo confronto è ingiusto. La scrittura per il pianoforte può essere più inventiva e variata nel K475, ma poi è questo che ci si aspetta da una fantasia. Tutto ciò può mostrarci che Mozart rispetta i limiti del genere.

W. Dean Sutcliffe - Cambridge Companion to Mozart, 2003

CHOPIN

BALLATE

Le Ballate, come gli Scherzi, sono un'opera creata da Chopin. Certo il nome non è nuovo e lo si incontra già nel Duecento e nel Trecento, ma si tratta di ricordi lontanissimi, mentre le Ballate dell'inizio dell'Ottocento, composte da autori noti e meno noti, da Schubert a Schumann, da Loewe a Bürger, o sono testi letterari, o musiche su testi letterari.

La novità consiste nel fatto che le Ballate di Chopin sono strettamente strumentali e non si riferiscono in modo diretto ad alcun testo letterario. E qui nasce il primo problema: Chopin confessò a Schumann che l'idea della Ballata gli era venuta dalle Ballate di Mickiewicz e si ritenne da allora in poi, per lo meno dalla maggior parte dei musicisti e degli studiosi, che si trattasse dell'interpretazione musicale di quattro opere del grande poeta polacco (*Corrado Wallenrod, Switez, Ondine, I tre Budrys*). Ma tutti i tentativi fatti per cercare di far coincidere i poemi di Mickiewicz con la musica di Chopin fallirono, e non poteva essere diversamente perché si partiva da un presupposto errato: è vero che Chopin conosceva le Ballate di Mickiewicz fino dal 1827 almeno, è vero che stimava enormemente l'opera del compatriota e che furono quei poemi a dargli l'idea per i suoi, ma a differenza dei coetanei Liszt, Schumann e Mendelssohn, egli non aveva simpatia né per le opere a programma, né per i riferimenti letterari nelle opere musicali. Chopin rimase colpito, 'stimolato' dal carattere romantico delle Ballate di Mickiewicz, dal loro aspetto narrativo, fantastico, epico e lirico insieme, e con questi elementi, non sui versi, costruì le sue proprie Ballate. Le quali hanno in ciò soltanto una radice letteraria derivata dal poeta polacco, come disse a Schumann e come riconobbe indirettamente dando loro quel nome.

Ballata op. 38

Nel 1838 Robert Schumann dedicò «al mio amico Signor F. Chopin» la *Kreisleriana* op. 16 (anche se in un primo tempo aveva pensato di dedicargli le *Novellette*, uscite poi come op. 21) e Chopin, nel marzo 1839, pensò di sdebitarsi dedicando «al Signor R. Schumann» [sic] i Preludi op. 28 o la Ballata op. 38 secondo che C. Pleyel avesse preferito avere la dedica dell'una o dell'altra composizione; Pleyel scelse i Preludi e Schumann si ebbe la Ballata. Nel recensirla Schumann rivela che Chopin gli disse che le sue Ballate (la prima e la seconda, evidentemente) gli erano state suggerite dai poemi di Mickiewicz, ma noi da queste poche parole ricaviamo alcuni dati. Dal momento che Chopin si incontrò con Schumann per l'ultima volta nel settembre 1836, a quell'epoca la Ballata doveva essere ampiamente abbozzata.

Ballata op. 47

Un primo abbozzo di questa terza Ballata può risalire all'estate o all'autunno del 1840, ma fu nell'estate seguente che l'autore la limò e la completò, spedendola poi, alla fine di ottobre, a Fontana perché la copiasse e la portasse all'editore. Purtroppo le guerre si sono accanite contro i documenti manoscritti di questa composizione: la copia che Fontana aveva fatto per l'editore Schlesinger, passata più tardi in proprietà della contessa de B. Guitant, fu rubata e probabilmente distrutta dai tedeschi durante la prima guerra mondiale; l'autografo, servito per l'edizione Breitkopf & Härtel, divenuto proprietà del conte Jan Ostrowski, fu distrutto con i suoi averi dai tedeschi a Varsavia dopo il 1939 durante l'occupazione nazista della città.

La Ballata, dedicata alla sua allieva Pauline de Noailles, fu pubblicata subito, nel novembre di quel 1841, e presentata ufficialmente da Chopin nel grande concerto tenuto nella Sala Pleyel il 21 febbraio 1842.

VALZER e NOTTURNI

I Notturmi e i Valzer sono le opere che hanno dato a Chopin la maggiore notorietà negli ambienti mondani che frequentava. Ma i Notturmi sono autentica poesia, così elevata da non essere stati più raggiunti, mentre i Valzer sono poesia minore, perché mancano di quella profondità di sentire che caratterizza i primi. Tuttavia entrambi i generi *sono* Chopin: l'uno rappresenta la sua *interiorità*, l'altro la sua *esteriorità*, perché va detto che in lui, accanto al genio musicale, vi era l'uomo di mondo, raffinato, galante, spiritoso, compito, elegante. Quando era preso dall'atmosfera di una compagnia poco numerosa e scelta, si esprimeva con i Notturmi, quando l'atmosfera era più brillante e mondana, magari un po' frivola, era il momento dei Valzer. Per questo il Valzer chopiniano non è più soltanto musica da ballo, ma assume tutte le caratteristiche del salotto aristocratico del tempo di Luigi Filippo. Ma sono anche l'opera di un grande pianista e per questo sono anche brillanti composizioni da concerto.

Note tratte da: Gastone Bellotti, Chopin, Torino, EDT, 1984

Il Valzer n. 19 in la minore op. postuma è stato scritto tra il 1843 e il 1848, ma fu pubblicato solo nel 1860, attribuendolo a Charlotte de Rothschild, in una raccolta che conteneva anche il Notturmo in do minore di Chopin. Solo nel 1995 il Valzer fu correttamente attribuito a Chopin.

I due Notturmi op. 27 furono scritti nel 1835 e pubblicati nel 1836 a Lipsia, Londra e Parigi da Schlesinger. Sono il terzo ciclo di Notturmi che Chopin compone (dopo l'op. 9 e l'op. 15). Sono dedicati alla contessa d'Appony, moglie dell'ambasciatore d'Austria in Francia.

DISCOGRAFIA

MOZART

Fantasia K 396

A. Brendel	Cardinal
A. de Larrocha	Decca
W. Giesecking	Urania

Variazioni K 264

E. Virsaladze	Live Classics	C. Seeman	DGG
W. Giesecking	Urania	I. Haebler	Philips
D. Barenboim	Warner	A. Ciccolini	Erato

Rondo K 511

A. Brendel	Cardinal	C. Arrau	Philips
W. Giesecking	Urania	M.J. Pires	Philips
M. Yudina	Vista	W. Landowska	RCA
D. Barenboim	Emi		

Fantasia K 475 & Sonata K 457

S. Richter	Live Classics	P. Badura-Skoda	Astrée
C. Arrau	Philips	W. Giesecking	Urania
G. Gould	Sony	I. Haebler	Philips
A. de Larrocha	Decca		

Amici della Musica di Padova

CHOPIN

Ballate

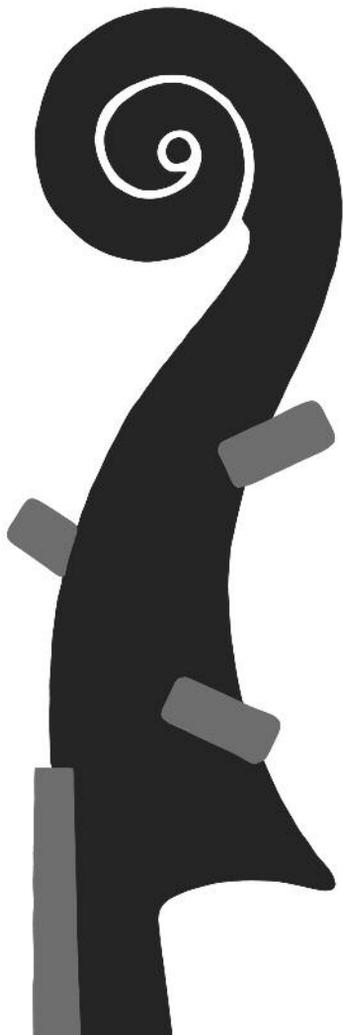
E.Virsaladze	Melodiya	C.Arrau	Philips
V.Perlemuter	Nimbus	A.Cortot	Naxos
K.Zimerman	DG	V.Horowitz	RCA
V.Ashkenazy	Decca	S.Richter	Praga Digitalis
A.Rubinstein	RCA	M.Pollini	DG
E.Kissin	RCA		

Valzer

E.Virsaladze	Melodiya	C.Arrau	Philips
A.Rubinstein	RCA	M.Pollini	DG
V.Ashkenazy	Decca		

Notturmi

E.Virsaladze	Melodiya	M.Pollini	DG
V.Perlemuter	Nimbus	A.Cortot	Naxos
A.Rubinstein	RCA	L.Lortie	Chandos
V.Ashkenazy	Decca	V.Horowitz	RCA
C.Arrau	Philips	P.De Maria	Decca



PROSSIMI CONCERTI

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

Venerdì 22 novembre 2021 ciclo B

Auditorium C. Pollini, Padova ore 20.15

MARIE-ELISABETH HECKER, violoncello

MARTIN HELMCHEN, pianoforte

Musiche di

Beethoven, Fauré, Prokofiev

ore 16.30 - Auditorium Pollini

PROVA APERTA

Biglietti 7€ Interi - 3€ Ridotti

BEETHOVEN

Integrale delle Sonate per pianoforte

Sabato 20 novembre 2021

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 17.00

ALESSANDRO CESARO pianoforte

(3° concerto)

Sonata n. 11 op. 22

Sonata n. 12 op. 26 "Marcia funebre"

Sonata n. 13 op. 27 n. 1

IN SIGNO JOANNIS SEBASTIANI MAGNI



Domenica 21 novembre 2021
Auditorium C. Pollini, Padova – ore 20.15
concerto straordinario • fuori abbonamento

L'ARTE DELL'ARCO con strumenti originali
FEDERICO GUGLIELMO violino principale e
maestro di concerto

LUIGI LUPO flauto traverso
FEDERICA BIANCO clavicembalo
ROSSELLA CROCE violino
GIANPIERO ZANOCCO violino
ESTER CRAZZOLARA violino

Johann Sebastian Bach
Ouverture n. 1 BWV 1066
Concerto Brandeburghese n. 5 BWV 1050
Concerto per due violini BWV 1043
Concerto per tre violini BWV 1064R

Prezzi dei biglietti: Interi € 20 • Ridotti (Over65) € 15 • Studenti e Giovani (Under30) € 8
Prezzi per abbonati alla Stagione 2021 | 22: Interi € 10 • Ridotti (Over65) € 8 • Studenti e Giovani (Under30) € 4
In vendita da Gabbia Dischi, Via Dante 8 (Padova) e al botteghino dell'Auditorium Pollini la sera del concerto



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

REGIONI del VENETO



Amici della Musica di Padova

Via L. Luzzatti 16/b, 35121 - Padova • tel. 049 8756763 •
info@amicimusicapadova.org • www.amicimusicapadova.org • f i

Con il concorso del MINISTERO DELLA CULTURA, il patrocinio del COMUNE DI PADOVA, il contributo del COMUNE DI PADOVA - ASSESSORATO ALLA CULTURA, e della REGIONE VENETO