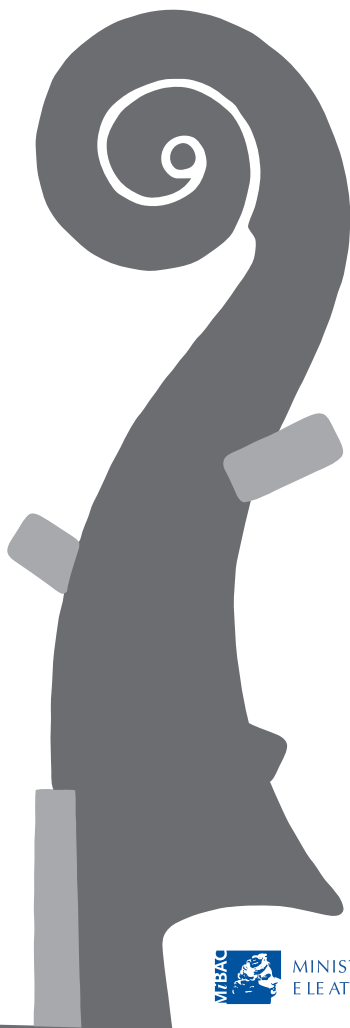




Lunedì 21 dicembre 2015

ore 20.15

CICLO B

Auditorium C. Pollini, Padova

“La Musica e la Prima Guerra Mondiale”

ALESSANDRO CESARO, pianoforte

Drammaturgia e testi di

ALESSANDRO ZATTARIN



REGIONE DEL VENETO



Centenario
**GRANDE
GUERRA**



REGIONE DEL VENETO

Storie di guerra
luoghi di pace



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA
DI PADOVA

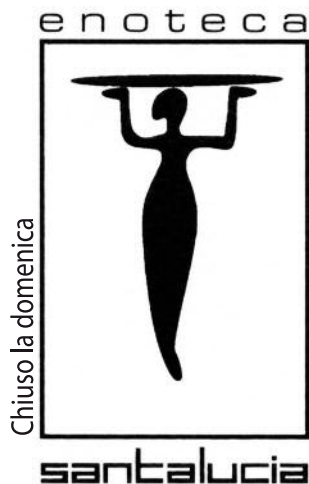


COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura





Ristorante - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483



Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

PROGRAMMA

Claude Debussy

(1862 – 1918)

Berceuse héroïque (pour rendre hommage à
S.M. le roi d'Albert Ier de Belgique et à ses soldats)

Gian Francesco Malipiero

(1882 – 1973)

Poemi Asolani

La notte dei morti – Dittico – I partenti

Aleksandr Skryabin

(1872 – 1915)

Vers la flamme. poema op. 72

Enrique Granados

(1867 – 1916)

“Los Requeiebros” da Goyescas

Maurice Ravel

(1875 – 1937)

Le Tombeau de Couperin

*Prélude – Fugue – Forlane –
Rigaudon – Menuet – Toccata*

ALESSANDRO CESARO, *pianoforte*

La vocazione di Alessandro Cesaro alla musica si manifesta fin da bambino per il suo interesse alla composizione. Ha affiancato poi lo studio del pianoforte sotto la guida di Franco Angeleri, diplomandosi a soli 16 anni con la massima votazione, la lode e la menzione speciale della commissione. Studia in seguito anche con Paul Badura-Skoda e Aldo Ciccolini. La carriera concertistica comincia ben presto in seguito a vittorie in prestigiosi Concorsi Nazionali e Internazionali (tra cui il Premio Venezia, l'“Amadeus” di Palermo, il Premio “Yamaha” di Stresa) e soprattutto con l'importante affermazione al 48° Concorso Internazionale di Ginevra che a soli 18 anni lo pone in primo piano in campo internazionale. Innumerevoli sono i recitals in tutta Italia, suona regolarmente anche in Svizzera, Belgio, Germania, Messico, Croazia e Argentina dove negli ultimi vent'anni ha effettuato ben nove tournée. Ha collaborato con molti Direttori d'orchestra tra cui: Claudio Scimone, Anton Nanut e Pedro Ignacio Calderòn. Notevole risonanza hanno avuto tre esecuzioni integrali (opera omnia di Chopin, Schubert e le trentadue sonate di Beethoven) tenute in anni consecutivi per il Festival Euganeo d'Estate (Arquà Petrarca, Padova) e realizzate con pianoforti d'epoca. Caratteristica non comune è la sua straordinaria versatilità che gli consente di avere in repertorio tutti i massimi compositori per pianoforte da Haydn al Novecento. Ha inciso per Rivo Alto e Azzurra Music; recentemente ha completato un'antologia di Rondo, Variazioni e Fantasie di Jan Ladislav Dussek. All'attività di interprete affianca quella di compositore e molti suoi lavori di musica da camera vengono regolarmente eseguiti.

ALESSANDRO ZATTARIN

Dottore di ricerca in italianistica, diplomato in pianoforte e in musica vocale da camera, ha vinto il primo premio per la critica musicale nell'edizione 2006 del T.I.M. – Torneo Internazionale di Musica. Dal 2007 al 2009 è stato relatore di Musica in Facoltà, rassegna di lezioni-concerto per gli studenti dell'Università di Padova. Nel 2011 ha vinto il Premio di poesia "Diego Valeri". Dal 2012 collabora con la Società Veneziana di Concerti e con il Teatro La Fenice di Venezia per i progetti dedicati alle scuole. Ha ideato e curato le quattro edizioni di Musikè, rassegna di musica, teatro e danza della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo. Ha scritto saggi di critica letteraria e musicale per «Studi Novecenteschi», «Per leggere», «Il Nuovo Baretto», «Ad Parnassum». Ha collaborato con l'Istituto Treccani per l'Enciclopedia dei Ragazzi. Ha tradotto narrativa angloamericana per Mondadori. Ha pubblicato tre libri: Tre storie d'amore e di sonetti. Gozzano, Saba, Caproni (Venezia, Supernova, 2003); Le stanze di Venere. Poesia d'amore in forma di sonetto nel Novecento italiano (Venezia, Cafoscarina, 2004); «Anch'io voglio scrivere per musica». Pascoli e il melodramma (Lanciano, Carabba, 2014).

“LA MUSICA E LA PRIMA GUERRA MONDIALE”

Cento anni dopo quella che la memoria storica ha registrato come la Grande Guerra non possiamo che - ha scritto Guido Ceronetti - *"chinare il capo, onorare quei milioni di giovani vite stroncate e interrogare senza posa cimiteri silenziosi, una sterminata letteratura, testimonianze, lettere, testamenti di martiri, oggetti perduti nelle case, responsi, profezie, conseguenze, luoghi"*.

Un carico di memorie nelle quali troviamo anche la musica, alla quale è dedicato questo progetto articolato in concerti, film, approfondimenti critici e che è ispirato dalla coscienza contemporanea per la quale oggi la guerra è intesa soprattutto come sofferenza, dolore e distruzione in un percorso che culmina nell'aspirazione alla pace. Una storia alla quale appartiene ugualmente l'empito e il fervore eroico che motivò chi sostenne la guerra (*"le radiose giornate di maggio"*) così come lo sgomento di fronte alla *"orrenda carneficina che disonora l'Europa"* che invano Papa Benedetto XV cercò di fermare nel 1915.

L'Europa musicale di quegli anni la troviamo tutta rappresentata nei programmi dei concerti da composizioni di musicisti italiani (Malipiero, Pizzetti), austriaci e tedeschi (Schönberg, Weill, Reger), francesi (Debussy, Ravel), belgi (Jongen), inglesi (Howells), russi (Scriabin), spagnoli (Granados). Le composizioni proposte all'ascolto sono profondamente segnate dallo spirito di quegli anni: agli accenti eroici che troviamo nelle pagine di C. Debussy (*Berceuse héroïque*), di J. Jongen (*Sonata eroica*), di M. Reger (*Siegesfeier*), di A. Scriabin, segue ben presto un sentimento tragico, un presagio di dolore e di lutti inenarrabili.

"La notte dei morti" (cioè il primo dei tre Poemi asolani di G.F. Malipiero) è veramente, scrisse l'autore, *"lo specchio di me: dai colli asolani avevo veduto accendersi tutti i cimiteri della pianura sino al Monte Grappa e quelle luci, accompagnate dai rintocchi delle campane, stavano già allora a dimostrare che solo i morti potevano ancora dirsi vivi. Eravamo al prologo della tragedia"*. Una vicenda che è evocata anche nel film *"Poemi asolani"* dedicato a G.F. Malipiero dal regista tedesco G. Brintrup.

La guerra portò alla morte E. Granados (perito il 24 marzo 1916 nel traghetto inglese Sussex affondato da un sottomarino tedesco) e risuona nelle composizioni di M. Reger (la Trauerode è dedicata ai “morti della guerra 1914/15), di M. Ravel (Le Tombeau de Couperin con le dediche ai commilitoni caduti), di H. Howells che scrisse la sua Rapsodia n.3 in una notte insonne del 1918 per un raid aereo a York.

Ed è la pietà religiosa del Requiem e l'anelito alla pace ad ispirare, in una Europa distrutta dalla guerra, I. Pizzetti che nel 1922 compone una delle pagine più significative della letteratura corale del Novecento: quel Pizzetti che nella sua Seconda Sonata per violino (1918-9) aveva intonato una “Preghiera per gli innocenti” in memoria dei caduti della Grande Guerra.

Pace invocava A. Schönberg nel suo Friede auf Erden (Pace in terra) . (F.J.)

CLAUDE DEBUSSY, *Berceuse héroïque*

Il 4 agosto del 1914 le truppe tedesche invadono il Belgio. La violazione della neutralità belga insieme con le atrocità commesse dall'esercito tedesco scatenano l'indignazione generale delle potenze dell'Intesa. Poco dopo, al fine di esternare l'empatica vicinanza alle sofferenze della popolazione belga, il romanziere e drammaturgo inglese Hall Caine chiede dei contributi “intellettuali” ad alcune personalità di spicco del momento (fra cui Henri Bergson, Maurice Maeterlinck, Camille Saint-Saëns, Edward Elgar, Pietro Mascagni), da raccogliersi nel *King Albert's book*, pubblicato dal quotidiano *Daily Telegraph*. Il volume è espressamente dedicato al re del Belgio Albert I e al coraggio dei suoi soldati. Anche a Claude Debussy è richiesto di contribuire al completamento del testo. Il compositore risponde con la *Berceuse héroïque* per pianoforte. Debussy si trova, in quel momento, a combattere due battaglie: una contro l'invasione germanica, l'altra contro la sua malattia, che lo indebolisce già dal 1909. Per quanto concerne l'avversione per il mondo tedesco, sappiamo che quello di Debussy non è affatto un atteggiamento isolato; basti pensare che le organizzazioni concertistiche francesi, in tale clima, opta-

no per bandire la musica di impronta germanica dai loro programmi. Debussy, acceso dunque da un forte nazionalismo che mira a salvare la “bellezza” dalla distruzione, arriva a firmare le sue creazioni con l’epiteto «Claude Debussy musicien français», quasi a voler ribadire la sua fiera appartenenza al mondo francese. Nella *Berceuse*, Debussy cita l’inno belga, la *Brabançonne*, in esplicito omaggio al paese da poco invaso dai tedeschi; l’inno, tuttavia, viene privato della sua dimensione trionfale (che tanto lo avvicina alla *Marsigliese*) ed è esposto con una voce cupa, mesta e malinconica: l’intento è chiaramente quello di richiamare, con garbata discrezione, la tragicità degli eventi avvenuti. È il compositore stesso a fornirci informazioni sulla *Berceuse*; nella sua fitta corrispondenza, Debussy specifica che il brano ha le dimensioni di una stampa, non certo di un affresco: «È una semplice carta da visita, senza alcuna pretesa se non quella di rendere omaggio a così tante sofferenze...» In effetti, è possibile notare la brevità e la fugacità della composizione in questione, quasi che in tempo di guerra sia impossibile dire alcunché. Ed è sempre l’autore a esternare le difficoltà riscontrate nel comporre questa triste *Berceuse*: «È tutto quello che ho potuto fare, la vicinanza così stretta dei tedeschi mi disturba fisicamente». Per Debussy, non è possibile scrivere altro in tempo di guerra; non ci sono parole, perché, «per dirla correttamente, la musica di guerra non esiste».

GIAN FRANCESCO MALIPIERO, *Poemi asolani*

È nell’autunno del 1916, ad Asolo, che Gian Francesco Malipiero decide di dare voce per la prima volta alle cupe emozioni causategli dalla guerra. Il compositore veneziano, dopo una serie di viaggi in Europa, è tornato nella laguna veneta. Siamo intorno al 1910; Malipiero ha scoperto l’affascinante cittadina collinare di Asolo. Vi si stabilirà permanentemente, tuttavia, solo nel 1922, quando acquisterà la casa in cui rimarrà fino alla morte. Nell’autunno del 1916, il musicista compone i *Poemi asolani* per pianoforte. Nei suoi scritti, Malipiero fa più volte riferimento alle sofferenze sperimentate durante il periodo di guerra: «Nel 1914 la guerra sconvolse tutta la mia vita che, fino al 1920, fu una perenne tragedia. Le opere di questo periodo rispecchiano forse la mia agitazione;

ciononostante ritengo che, se qualcosa ho creato di nuovo nella mia arte (forma-stile), è appunto in quest'epoca». Malipiero, forte della recente esperienza parigina del *Sacre du printemps* di Stravinskij, che, a suo dire, avrebbe modificato totalmente il suo *modus operandi* in ambito compositivo, esprime proprio in questo periodo il suo personale linguaggio di scrittura, volto, in ogni caso, a sganciarsi dalla logica dello sviluppo tematico di matrice austro-tedesca. Tutto ciò è chiaramente riscontrabile nei *Poemi asolani*, in particolare nel primo dei tre pezzi che compongono i Poemi, ovvero *La notte dei morti*. Sarà il compositore stesso a raccontare, qualche decennio più tardi, nel 1952, la particolare esperienza che starebbe all'origine della creazione di questo brano: «Solo *La notte dei morti*, cioè il primo dei tre *Poemi asolani*, è veramente lo specchio di me. Dai colli asolani avevo veduto accendersi tutti i cimiteri della pianura sino al Monte Grappa e quelle luci, accompagnate dai rintocchi delle campane, stavano già allora a dimostrare che solo i morti potevano ancora dirsi vivi. Eravamo al prologo della tragedia». L'allusione alla catastrofe della Prima Guerra Mondiale, nello specifico dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, è palese. Dall'affermazione risulta chiaro anche che il musicista interpreterà, in seguito, questa suggestiva e allo stesso tempo inquietante esperienza come un triste presagio della disfatta di Caporetto, nel 1917. In ogni caso, nella *Notte dei morti* Malipiero non ricorre a una mera descrizione “palpabile”, a un riferimento concreto al mondo reale; intende, semmai, dar voce a una dimensione sonora tutta emotiva. Già dagli scampanii irregolari delle battute iniziali si percepisce la fosca e mesta atmosfera del brano. Il principio di base è quello della stratificazione armonica, che richiama vagamente l'ambito della scala esatonale, con una specifica predominanza del registro grave del pianoforte. Non esiste qui un vero tema: tutto è frammento, sospensione e improvvisazione. Sul secondo movimento, il *Dittico*, Malipiero non ha lasciato indicazioni programmatiche; è possibile individuare comunque la presenza di due elementi tematici differenti: il primo ricorda un indistinto ronzio di insetti – Malipiero li collezionava –; il secondo sembra richiamare i rintocchi delle campane. Infine, con il terzo pezzo, *I partenti*, torniamo all'immagine della guerra, ma in una dimensione diametralmente opposta a

quella della *Notte dei morti*: qui i soldati partono per il fronte allegramente, inconsapevoli della tragedia che li aspetta. Nel brano è possibile distinguere una prima e una terza parte che alludono alla morte dei giovani, e una sezione centrale, occupata da una marcia baldanzosa e spensierata. Nei *Poemi* è evidente l'interesse di Malipiero per la pura resa sonora; tutto concorre qui a ricreare il clima tetro e spettrale di quella angosciante notte asolana.

ALEKSANDR SKRJABIN, *Vers la flamme*

Nell'aprile del 1915, a soli 43 anni, si spegneva Aleksandr Skrjabin, uno dei compositori russi più rilevanti al momento dello scoppio della Prima Guerra Mondiale. Il musicista stava attraversando uno dei momenti di attività più fecondi della sua vita. E soprattutto stava lavorando al *Mysterium*, grandiosa opera multimediale che prevedeva l'intervento di suoni, luci, colori e profumi, che rimase incompiuta. Nel caso del *Mysterium*, l'intento di Skrjabin era quello di dar vita a un organismo completo in tutte le sue forme, che avrebbe dovuto rispecchiare il comportamento della natura stessa; egli mirava infatti alla costruzione di un'opera d'arte totale, che andasse al di là dei confini entro cui normalmente si muoveva l'arte dei suoni. Questa esasperata tensione verso l'assoluto derivava dall'influenza del movimento simbolista (che giunse in Russia agli albori del secolo XX) e dalla vicinanza del compositore ai circoli teosofici, dai quali mutuò il suo fervente misticismo. Precedentemente, nel 1910, Skrjabin aveva dato vita al *Prometeo*, il *Poema del fuoco* op. 60, in cui, oltre al tradizionale organico, era presente un *clavier à lumière*, strumento muto che aveva il compito di associare i suoni della composizione a determinati colori. Ciò rispondeva alle particolari ricerche di carattere sinestetico che il compositore portava avanti già da qualche tempo. A livello di scrittura, il musicista arrivò a oltrepassare i confini dell'armonia tonale, conquistando, in particolare nelle sue ultime composizioni, uno spregiudicato e esasperato cromatismo globale. Tutte queste caratteristiche sono riscontrabili nel poema *Vers la flamme* op. 72, per pianoforte, composto nel 1914, dunque allo scoppio della Prima Guerra Mondiale. Secondo il pianista Vladimir

Horowitz (che aveva avuto modo di conoscere di persona Skrjabin), il poema rispecchiava una convinzione di Skrjabin: il costante accumulo di calore avrebbe causato la fine del mondo. Inizialmente pensato per orchestra, poi come movimento di Sonata, il poema pone al pianista non poche difficoltà. Skrjabin desiderava infatti esprimere qualcosa che andasse al di là dello strumento in sé: una dematerializzazione del suono, divenuto instabile e indefinibile nella sua natura. Nel poema in questione manca una vera e propria idea melodica: vi è solamente una piccolissima cellula formata da due note poste a distanza di un semitono, che si ripete e si inspessisce nel corso del brano. L'idea visiva auspicata dal compositore è chiaramente legata al concetto di luminosità e di calore, di cui il fuoco si fa portatore. Man mano che la fiamma aumenta, ci troviamo travolti da un «accecante incendio sonoro», raggiunto tramite il dispiegamento di mezzi sia cromatici sia diatonici, che concorrono al raggiungimento della lucente apoteosi finale.

ENRIQUE GRANADOS, *Goyescas*, n. 1 *Los Requebros*

Goyescas, Los majos enamorados, è una suite per pianoforte di Enrique Granados. Considerata la composizione più celebre dell'autore, è composta da due libri, per un totale di sei brani. Granados iniziò la stesura della suite nel 1909, per terminarla nell'estate del 1910. Il 31 agosto 1910 scrisse infatti al pianista e compositore catalano Joaquín Malats: «Questa estate ho portato a termine una raccolta di *Goyescas*, opera di grandi voli di immaginazione e di difficoltà». Granados eseguì per la prima volta il libro I al Palau de la Música Catalana, a Barcellona, l'11 marzo 1911, mentre il libro II fu interpretato per la prima volta alla Salle Pleyel, a Parigi, il 2 aprile 1914. I brani di *Goyescas* si rifanno esplicitamente ai *Caprichos* di Goya. Il pittore e incisore spagnolo aveva realizzato ottanta tavole finalizzate a ritrarre la società spagnola in cui viveva: un vero e proprio spaccato visivo del mondo a lui contemporaneo. Granados, che era anche pittore, oltre che compositore e pianista di origine catalana, in genere è considerato membro di quella scuola nazionale spagnola tutta intenta, verso la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, a rivendicare l'autorevolezza della propria terra, anche tramite l'ideazione

di un'arte musicale ispirata dal *folklore* paesano. Granados individuò per l'appunto Goya come il miglior esempio a cui aggrapparsi per questo tipo di procedimenti. Nello specifico, il compositore lavorò a *Los Requebros (I Complimenti)*, il primo brano della suite, tra l'aprile e il luglio del 1910. Il pezzo è ispirato al quinto *Capriccio* di Goya, *Tal para cual*, in cui assistiamo al corteggiamento di una donna da parte di un uomo. Dopo una breve introduzione a imitazione delle suadenti sonorità della chitarra spagnola, compare, nel registro più acuto del pezzo, il tema principale, che è una chiara citazione della *tonadilla Tirana del Trípoli*, canzone e danza andalusa in tempo ternario, assai popolare durante i secoli XVIII e XIX. L'intento di Granados era quello di ricreare la gaiezza e la spensieratezza paesana - in particolare l'immagine del corteggiamento -, tramite la lussureggiante ornamentazione di cui il brano trabocca. Sembrerebbe quasi un ultimo sprazzo di felicità prima dello scoppio della guerra. Dalla suite Granados trasse un'opera, che avrebbe dovuto essere eseguita all'Opéra de Paris nel 1914, ma che venne rimandata a causa del conflitto. La prima fu fissata per il 26 gennaio 1916, a New York. Granados fu poi costretto a posticipare il suo ritorno in Spagna per via di un invito ricevuto dal presidente Wilson a visitare la Casa Bianca. Prese quindi una nave per Liverpool, dove poi si imbarcò verso Dieppe. Nel canale della Manica, sfortunatamente, il traghetto su cui stava viaggiando venne silurato da un sottomarino tedesco: Granados morì annegato nel disperato tentativo di salvare la moglie Amparo, caduta in acqua.

MAURICE RAVEL, *Le Tombeau de Couperin*

Con il termine «*tombeau*», ovvero «tomba», si fa riferimento a un brano, di solito strumentale, finalizzato a commemorare la morte di un personaggio in genere di una certa importanza. Maurice Ravel, conosciuto per la sua abilità da cesellatore di perfette costruzioni musicali - tanto da essere soprannominato «orologiaio svizzero» da Stravinskij -, è l'autore del *Tombeau de Couperin*, suite pianistica composta da sei movimenti. La composizione in questione presenta aspetti di per sé complessi e singolari: costituisce la testimonianza di tre momenti cronologici legati alla Prima Guerra

Mondiale: l'anteguerra, la guerra e il dopoguerra. Ravel inizia infatti la composizione del *Tombeau* nell'atmosfera serena e spensierata delle spiagge di Saint-Jean-de-Luz, nel luglio del 1914. Nonostante il titolo molto esplicito, Ravel spiega che «L'omaggio è indirizzato alla musica francese del secolo XVIII più che a Couperin stesso». Il compositore, come del resto Debussy, è fortemente colpito dagli avvenimenti del conflitto che travolgono la Francia a partire dai mesi estivi del 1914. Molti artisti optano per gettare lo sguardo verso il passato, verso tradizioni che ritengono minacciate dal nemico e che vanno gelosamente preservate. Dal punto di vista pratico, Ravel, non più giovanissimo e non in perfetta salute, riesce finalmente ad arruolarsi e a raggiungere il fronte, nei pressi di Verdun, con il compito di trasportare i feriti con un piccolo camion. La tragica esperienza della guerra ha effetti davvero devastanti sull'animo sensibile del musicista. A questo si aggiunge, nel gennaio del 1917, la morte della madre, a cui il compositore è molto legato. Pochi mesi dopo, congedato a causa della sua critica condizione di salute, Ravel si rifugia a Lyons-la-Forêt, in Normandia, a casa della sua madrina di guerra, Madame Dreyfus. Qui, lontano dal caos della città, Ravel riprende fiato dalle perdite subite. E riprende anche il filo delle composizioni abbozzate prima della guerra. Fra queste il *Tombeau*. Sorge qui il problema di approcciarsi a un'idea musicale nata prima del conflitto, dalla mente di una persona profondamente diversa. È necessario riconciliare i due Ravel "ante e dopo" guerra. Il compositore decide così di utilizzare il *Tombeau* non più come un mero esercizio di alto artigianato tastieristico francese: dedica ciascuno dei movimenti a cari amici caduti al fronte. La suite diventa una tomba non solo alla memoria della tradizione musicale gallica, ma anche (e soprattutto) ai compagni di vita del compositore. Inoltre, l'espedito di guardare al passato impiegando le misurate forme settecentesche diventa un modo per fugare l'atroce presente: mettere spazio fra le dolorose morti e il proprio cuore. Ovviamente, Ravel non si limita a riprodurre le forme passate: le fardisce con ingredienti armonici contemporanei, dando vita ad un composto indubbiamente all'avanguardia. La suite si apre con il *Prélude* dedicato a Jacques Charlot (che ha contribuito alla trascrizione per pianoforte di numerose composizioni di Ravel),

di una liquida eleganza e dalla natura prettamente clavicembalistica. Segue la rigorosa *Fugue*, di ineccepibile costruzione, alla memoria di Jean Cruppi (alla cui madre Ravel ha dedicato *L'heure espagnole*). Il terzo movimento è una *Forlane*, una danza di origine friulana in 6/8, vero fulcro della suite, quasi ipnotica nelle sue cangianti ripetizioni. È dedicata al tenente Gabriel Deluc, un pittore amico di Ravel, proveniente da Saint-Jean-de-Luz. Al quarto movimento troviamo il *Rigaudon*, in origine una danza provenzale; in forma tripartita, è dedicato a Pierre e a Pascal Gaudin, due fratelli provenienti sempre da Saint-Jean-de-Luz. Segue il *Menuet*, alla memoria di Jean Dreyfus (figliastro di Madame Dreyfus): ancora una volta una danza, sempre tripartita ed elegante nella sua concezione formale. Infine, la *Toccata*, volutamente articolata e spiccatamente virtuosistica. È dedicata a Joseph de Marliave, musicologo e marito della pianista Marguerite Long. Non a caso, è proprio Long a eseguire *Le Tombeau de Couperin* per la prima volta l'11 aprile 1919, nella Salle Gaveau, a Parigi. Più tardi, Ravel orchestra quattro dei sei movimenti della suite, escludendo la Fuga e la Toccata, di natura schiettamente pianistica, meno propensi a essere trasferiti all'organico dell'orchestra, ma più adatti a interpretare il proverbiale riserbo del compositore anche nelle circostanze più dolorose.

Marica Bottaro

DISCOGRAFIA

C. DEBUSSY

Berceuse Heroique

A. Ciccolini	EMI
Z. Kocsis	Philips
W. Haas	Philips
W. Giesecking	EMI
A. Planes	HM
M. Beroff	Denon

G.F. MALIPIERO

Poemi Asolani

H. Schnabel	Naxos
G. Gorini	Newton
S. Alberti	Tactus

A. SKRYABIN

Vers la flamme op. 72

V. Ashkenazy	Decca
M. Rudy	Calliope
V. Sofronitzki	Diapason
V. Horowitz	CBS

E. GRANADOS

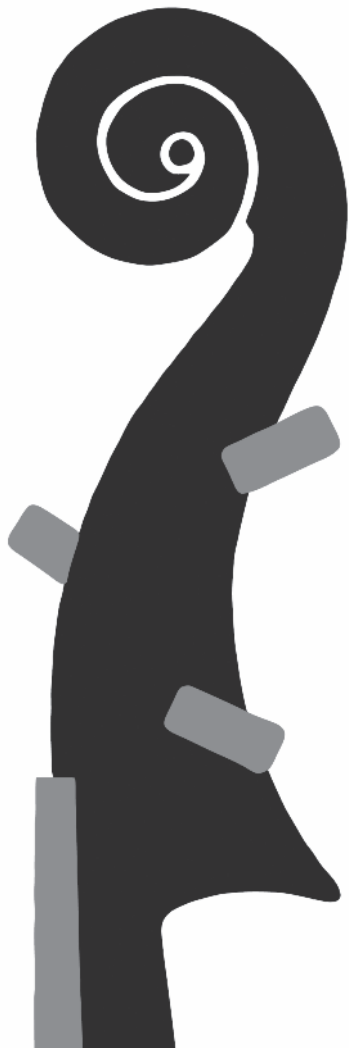
Los Requiémbros

JF. Heisser	Apex
A. Ciccolini	EMI
A. De Larrocha	Decca
JM. Luisada	DGG

M. RAVEL

Le Tombeau de Couperin

V. Perlemuter	Nimbus
W. Giesecking	EMI
A. Weissenberg	Orfeo
P. Entremont	Sony
P. Rogé	Decca
JP. Collard	EMI
S. Francois	EMI
M. Beroff	EMI
R. Casadesus	Sony



PROSSIMI CONCERTI

59ª Stagione concertistica 2015/2016

Martedì 12 gennaio 2016 ore 10,30

Auditorium C. Pollini, Padova *Concerto per le Scuole*

FRANCESCA DEGO, violino
FRANCESCA LEONARDI, pianoforte

Musiche di **L. van Beethoven, A. Schiavo**

biglietti: 3€ giovani; 5€ Interi

Martedì 12 gennaio 2016 ore 20,15 - ciclo B

Auditorium C. Pollini, Padova

FRANCESCA DEGO, violino
FRANCESCA LEONARDI, pianoforte

Musiche di **L. van Beethoven, A. Schiavo**

Integrale delle Sonate per violino e pianoforte
di L. van Beethoven (1° concerto)

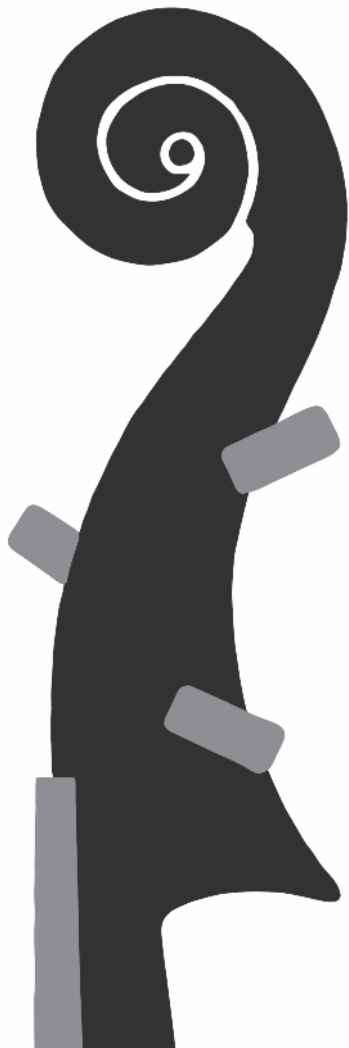
Martedì 26 gennaio 2016 ore 20,15 - ciclo A

Auditorium C. Pollini, Padova

QUARTETTO AURYN, archi
MATTHIAS BUCHHOLZ, viola

Musiche di **J. Brahms, A. Bruckner**

Brahms e dintorni: la musica da camera per archi
(5° concerto)



“DOMENICA IN MUSICA”

Sala dei Giganti al Liviano, Padova

Domenica 17 gennaio 2016 ore 11,00

LUCA BURATTO, pianoforte

1° Premio Honens Prize, Calgary (Canada)

Musiche di **J.S. Bach, T. Adès, C. Debussy, R. Schumann**

“UN PIANOFORTE PER PADOVA”

Auditorium C. Pollini, Padova

Venerdì 22 gennaio 2016 ore 20,15

ELISSO VIRSALADZE, pianoforte

W.A. Mozart: Sonata K 333

L. van Beethoven: Sonata op. 57 Appassionata

W.A. Mozart: Sonata K 331

R. Schumann: Carnival op. 9

Con il sostegno della



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Biglietti:

Interi € 25,00 – Ridotti € 20,00

Abbonati Stagioni 2015/16 € 15,00 – Studenti e Soci € 8,00