

Venerdì 22 gennaio 2016
ore 20.15
Auditorium C. Pollini, Padova

“Un pianoforte per Padova”
*Steinway gran coda della Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
messo a disposizione della città (2004)*

ELISSO VIRSALADZE, pianoforte



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA
DI PADOVA



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura



AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

PROGRAMMA

Wolfgang Amadeus Mozart **Sonata** in si bemolle maggiore K 333 (315c)
(1756 – 1791) *Allegro - Andante cantabile – Allegretto grazioso*

Ludwig van Beethoven **Sonata** in fa minore op. 57 “Appassionata”
(1770 – 1827) *Allegro assai – Andante con moto – Allegro ma non troppo, Presto*

* * * * *

Wolfgang Amadeus Mozart **Sonata** in la maggiore K 331 (301i)
(1756 – 1791) *Andante grazioso – Menuetto, Trio - Alla Turca (Allegretto)*

Robert Schumann **Carnaval op. 9**, scenes mignonnes sur quatre notes
(1810 – 1856) *Préambule – Pierrot – Arlequin - Valse Noble - Eusebius – Florestan – Coquette – Réplique - Papillons - A.S.C.H.-S.C.H.A. (Lettres dansantes) – Chiarina – Chopin – Estrella - Reconnaissance - Pantalon et Colombine - Valse allemande - Intermezzo (Paganini) - Aveu – Promenade – Pause - Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins*

ELISSO VIRSALADZE, *pianoforte*

Elisso Virsaladze è cresciuta in una famiglia di Tblisi, Georgia, che per generazioni ha partecipato attivamente alla vita culturale e artistica del Paese. Ha iniziato lo studio del pianoforte con la nonna, la prof.ssa Anastasia Virsaladze; quindi, dopo gli studi nel locale Conservatorio, lasciava la città natale e si trasferiva a Mosca. A vent'anni conquistava il terzo premio nel celebre Concorso Tchaikovsky.

A Mosca proseguiva quindi gli studi sotto la guida di Heinrich Neuhaus e Yakov Zak. 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 insegna regolarmente al Conservatorio di Mosca e alla Munich Musikhochschule, ed 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 il Tchaikovsky e il Richter.

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. A ventiquattro anni, vinceva il primo premio al Concorso Schumann di Zwickau, facendola immediatamente annoverare dalla stampa internazionale tra i più grandi interpreti schumanniani contemporanei. Lo stesso Sviatoslav Richter dirà di lei: "... il suo Schumann non ha eguali". 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.

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Elisso Virsaladze si esibisce regolarmente in sale importanti e in centri musicali come Londra, Milano, Roma, Parigi, Lisbona, Berlino e Barcellona; tiene tuttora numerosi concerti in duo con la violoncellista Natalia Gutman – considerato da molti “il duo violoncello e pianoforte più leggendario” – in città come Vienna, Berlino, Bruxelles, Madrid, Monaco, Milano, Ginevra e Losanna, solo per citare le principali città europee. In ambito cameristico e con orchestre quali la Filarmonica di S. Pietroburgo e la Royal Philharmonia London ha effettuato ampie tournée 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.

Ha collaborato regolarmente con direttori d'orchestra tra i più prestigiosi, quali R. Barshai, K. Kondrashin, A. Pappano, R. Muti, K. Sanderling, W. Sawallisch, E. Svetlanov, Y. Temirkanov e A. Wit – per nominarne solo alcuni. Tra i maggiori avvenimenti delle ultime stagioni, ricordiamo i concerti con orchestra a Londra (Royal Philharmonic), Bilbao, Vilnius, Zagabria, Mosca, Taiwan, Montreal, Valencia, Lisbona, Roma (S. Cecilia). L'etichetta Live Classics, con cui ha inciso e pubblicato numerose opere, apre un'ampia prospettiva sulla personalità musicale di Elisso Virsaladze.

WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Sonata K333*

La rassomiglianza fra questa sonata e la sonata op. 17 n. 4 di J.C. Bach hanno indotto erroneamente molti studiosi a pensare che Mozart avesse scritto la Sonata K 333 poco dopo l'incontro a Parigi con Johann Christian Bach nel 1778. Recenti indagini sulla scrittura del manoscritto e sulla carta usata fatte da W. Plath e A. Tyson suggeriscono invece che Mozart abbia scritto la sonata alla fine del 1783 dopo il suo ritorno a Vienna via Linz, dopo un lungo soggiorno autunnale a Salisburgo.

In quel tempo Mozart preparava la sua musica per la prossima stagione invernale di concerti a Vienna: la sinfonia "Linz" K 425, due opere comiche incompiute ("L'oca del Cairo", "Lo sposo deluso"), alcune danze (K 363, 463 e 610).

Dopo averne fatto, verosimilmente, un largo uso nei suoi concerti Mozart fece pubblicare la Sonata assieme alla Sonata K 284 "Duernitz" e alla Sonata con violino K 454 ("Strinasacchi") nell'estate 1784 come op. 7 dall'editore Christoph Torricella di Vienna.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, *Op. 57*

LIVme Sonate / composée pour Pianoforte / et dédiée / é M. le Comte François de Brunswick / par / Louis van Beethoven. / **Op. 57.** / A Vienne au Bureau des Arts ed d'Industrie.

Tra l'op. 54 e l'op. 57 Beethoven pubblicò la Sinfonia *Eroica* op. 55 e il *Triplo Concerto* op. 56. E' evidente che dev'esserci un rapporto tra il LI dell'op. 54 e il LIV dell'op. 57: quale sia, è difficile dirlo.

Succede abbastanza sovente che ascoltatori i quali possiedono un po' di scienza accademica rimproverino a grandi interpreti di eseguire in modo impreciso l'inizio dell'op. 57. Val la pena di esaminare brevemente il problema.

Gli schizzi dell'op. 57 compaiono improvvisamente in un *Quaderno* del 1804, in gran parte occupato da abbozzi del *Fidelio*. Orbene, nei primi schizzi il primo tema della Sonata viene scritto in un ritmo diverso da quello definitivo.

La stessa cosa accade per il secondo tema, mentre invece il tema di transizione e il tema

della conclusione sono subito scritti nella notazione ritmica definitiva.

Ci sono stati e ci sono interpreti (Backhaus, ad esempio) che rispettano rigorosamente la versione definitiva, ed altri (Schubert e Edwin Fischer, ad esempio) che mantengono il ritmo degli schizzi: ci sembra che possano essere valide anche le ragioni di chi preferisce il ritmo degli schizzi, o almeno ci sembra che questo ritmo sia un'alternativa da non respingere a priori.

La Sonata fu terminata nel 1805 o 1806, e pubblicata nel 1807, con dedica a un intimo amico di Beethoven. Il titolo di *Appassionata* le fu dato nel 1838 dall'editore Crazz. Titolo del tutto parassitario, quindi, e che continua in pratica ad essere usato per comodità, senza un riferimento preciso al significato della parola.

Nel secolo scorso il titolo venne anche messo in relazione con un'intenzione segreta di Beethoven, che avrebbe dedicato la Sonata, apertamente, a Franz von Brunswick e, segretamente, a Thérèse von Brunswick, della quale era innamorato.

Il Blom ha cercato una spiegazione in chiave psicanalitica della Sonata, che nel suo presunto contrasto di attrazione fisica e di attrazione spirituale rifletterebbe l'innamoramento di Beethoven per le due sorelle Brunswick: Josephine e Thérèse. Oggi è ormai accertato definitivamente che tra Beethoven e Thérèse non esistette il legame amoroso di cui s'era favoleggiato.

Testi tratti da: Piero Rattalino, *Le Sonate per pianoforte di Beethoven*, Bologna, 1989

WOLFGANG AMADEUS MOZART, *Sonata K 331*

Durante il soggiorno a Monaco per le rappresentazioni di Idomeneo nel 1781, Mozart compose alcuni brevi brani vocali, il Quartetto con oboe e, forse, la Serenata K361/370a (o parte di essa) e tre sonate per pianoforte. Queste, K330/300h, 331/300i e 332/300k, per lungo tempo attribuite al periodo parigino ma ormai definitivamente assegnate ai mesi trascorsi a Monaco o ai primi anni viennesi, sono tra le sue composizioni pianistiche più note, in particolare la Sonata K332 in Fa maggiore (che nell'edizione del 1784 presenta una ripresa ampiamente fiorita nel movimento lento, forse un ripensamento di

Mozart) e la K331 in La maggiore, celebre per il suo primo movimento, un tema pastorale in 6/8 con variazioni, e il finale “Rondò alla turca”, vivace reazione alla moda delle turcherie diffusa a quel tempo.

Il tema delle Variazioni iniziali pare sia stato desunto da un Lied della Germania del Sud «Rechte Lebensart», ossia «il vero saper vivere» (nella cui scelta alcuni critici hanno intravisto una maligna allusione di Mozart alla rozzezza dei francesi a confronto con l'urbanità dei tedeschi); anche se Einstein ha vivacemente protestato sostenendo che «esso è decisamente francese e, al medesimo tempo, decisamente mozartiano». Si segnala che il tema sarà ripreso da Max Reger nelle sue sinfoniche Variazioni e Fuga op. 132.

La Sonata K331 fu pubblicata da Artaria nel 1784 e in essa compare come aggiunta la “Coda” del Rondò.

ROBERT SCHUMANN, *Carnaval op. 9*

Con il ***Carnaval Op. 9***, composto nel 1833-5 e pubblicato nel 1837, Schumann utilizzò nuovamente la tematica del ballo in maschera per una composizione strumentale. Tuttavia, grazie all'esperienza dei *Papillons* e sicuramente ad una più consapevole maturità artistica, il compositore riuscì a creare un ciclo di brevi pezzi in cui confluiscono elementi di musica barocca e classica, sensibilità romantica, riferimenti alla vita privata, a colleghi compositori, a maschere della commedia dell'arte ed a polemiche letterarie, senza tuttavia appesantire o rendere eccessivamente complesso il discorso musicale.

Le differenze, rispetto all'*Op. 2*, iniziano già dalle dimensioni: ventuno “numeri” contro dodici. Inoltre, in questo caso viene a mancare completamente un testo letterario di supporto alla musica: i brani rappresentano delle “maschere” con significati simbolici creati dallo stesso Schumann e non sempre chiarissimi. Il risultato finale è un grande polittico, una struttura tipica di questo compositore, ripresa tuttavia dalla tarda classicità di Schubert e Beethoven. È in fondo lo stesso schema utilizzato in *Papillons*, arricchito e dotato di una nuova coesione interna. Infatti, quasi tutti i temi che compaiono nelle diverse sezioni dell'opera sono costruiti da Schumann in base alle cosiddette e da lui create

“Sphinxes”, tre successioni di tre o quattro note esplicitate dopo il brano n. 8 (“Réplique”) su un pentagramma da non eseguirsi. La scelta di queste successioni – mi b, do, si la; la b, do, si; la, mi b, do, si – non è casuale, e si rifà alla corrispondenza tra note e lettere che esiste nei paesi germanici ed anglosassoni, già utilizzata da Bach nel tardo Barocco. Effettuando le dovute sostituzioni, le “Sphinxes” si trasformano nelle successioni di lettere SCHA, AsCH, ASCH. La prima successione si riferisce alle sole lettere del nome “Schumann” corrispondenti ad una nota musicale, le seconde due al nome della cittadina della Boemia dove era nata Ernestine von Fricken, baronessina fidanzatasi con il compositore nel 1834. È proprio a causa di questo espediente compositivo che l’opera è sottotitolata “Scènes mignonnes sur quatre notes”.

Il primo brano è il “Préambule”, in cui non compaiono le “Sphinxes”; è tuttavia un’introduzione che contiene alcuni motivi che, parzialmente trasformati, saranno ascoltati nuovamente nei numeri 19, 20 e 21. I due brani successivi introducono delle maschere famose, “Pierrot” e Arlecchino (“Arlequin”), di caratteri contrapposti e forse riferiti ai due lati della personalità di Schumann di cui si è già detto. Le due diverse manifestazioni dell’io del compositore ritornano in maniera più esplicita nei numeri 5 e 6, “Eusebius” e “Florestan”, dopo un “Valse Noble”. In particolare, in “Florestan”, l’elemento autobiografico è reso ancora più forte da una citazione esplicita del primo brano dei *Papillons*, segnalata in partitura dall’indicazione “Papillon?”, in cui “il punto interrogativo non è tanto un segno criptico del compositore quanto un’indicazione fornita al pianista, un suggerimento di come suonare il passaggio” (Charles Rosen). Segue “Coquette”, un brano che allude ad una figura femminile non identificabile con certezza, idealmente presente anche nella successiva “Réplique”. Nel nome del numero 9, “Papillons”, ritorna un riferimento all’*Op. 2*, senza però un corrispettivo nel contenuto musicale del brano; con “ASCH-SCHA – Lettres dansantes” invece si rendono finalmente più esplicite le “Sphinxes”, anche nello stesso titolo. Il successivo n. 11 è il primo brano che vuole rendere omaggio ad una figura realmente esistente e cara al compositore: si tratta di “Chiarina”, vezzeggiativo della pianista Clara Wieck, futura moglie di Schumann. Con una simile logica, il n. 12 è dedicato a “Chopin”,

per il quale il compositore nutriva profonda stima. Segue “Estrella”, il ritratto in musica di Ernestine von Fricken, significativamente indicato “*Con affetto*”, a differenza del “*Passionato*” in Chiarina. Il n. 14 (“Reconnaissance”) utilizza la tecnica del canone nella sezione centrale, e sembra alludere ad una scena di “riconoscimento” di qualche genere (forse un riferimento alla “caduta delle maschere”?). La commedia dell’arte ritorna come riferimento per il n. 15 (“Pantolon et Colombine”), una specie di *capriccio* a cui seguono due brani motivicamente collegati, “Valse allemande – Paganini”, con cui Schumann ricorda il grande musicista genovese e la sua prodigiosa tecnica violinistica, da lui già trasposta pianisticamente negli *Studien nach Capricen von Paganini Op. 3*. Il diciottesimo brano è “Aveu”, di argomento amoroso come il diciannovesimo, “Promenade”, che descriverebbe il giro della sala da ballo compiuto da una coppia tra una danza e l’altra, come Schumann ebbe a dire a Moscheles. La “Pause”, riprendendo le battute 87-113 del “Préambule”, confluisce direttamente nella conclusiva “Marche des Davidsbündler contre les Philistins”. I *Davidsbündler*, i “compagni di Davide”, il personaggio biblico, erano i componenti di una società immaginaria creata da Jean Paul e ripresa da Schumann, ad indicare la lotta ideologica tra le nuove generazioni di artisti e i rappresentanti dei luoghi comuni e degli stereotipi, i filistei, appunto. Tra i *Davidsbündler* compare anche Beethoven, quasi un “membro onorario”, di cui Schumann cita esplicitamente un frammento di tema dal finale del concerto per pianoforte e orchestra “Imperatore”. I filistei sono infine vinti, mentre risuona un ricordo della *Grossvatertanz* che aveva concluso anche i *Papillons*.

Marco Bellano

DISCOGRAFIA

W.A. MOZART

Sonate per pianoforte

W. Giesecking	EMI
V. Perlemuter	Vox
D. Barenboim	EMI
A. De Larrocha	RCA
G. Gould	Sony
A. Schiff	Decca
C. Arrau	Decca
A. Lubimov	Erato
L. Kraus	Sony
C. Eschenbach	DGG
K. Engel	Teldec
M. Uchida	Philips
P. Badura-Skoda	Gramola
M.J. Pires	Denon
I. Haebler	Denon
K. Bezuidenhout (fortepiano)	HM
R. Brautigam (fortepiano)	BIS

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

L. VAN BEETHOVEN

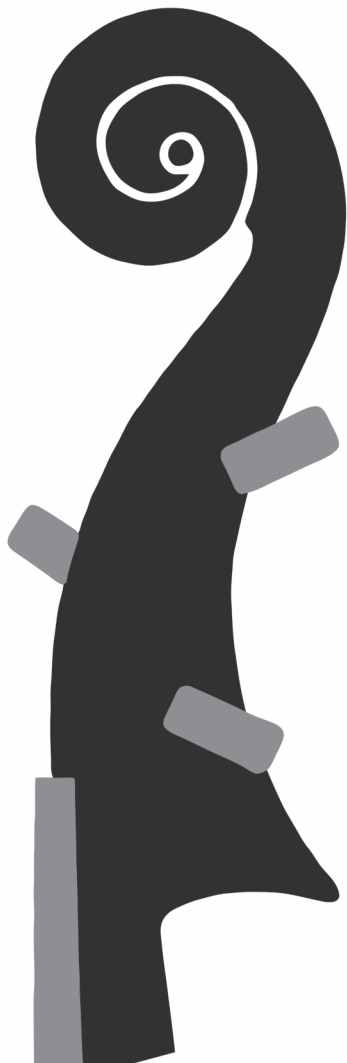
Sonata op. 57 "Appassionata"

V. Perlemuter	Nimbus
M. Pollini	DGG
E. Gilels	DGG
D. Barenboim	DGG
V. Horowitz	RCA
S. Richter	RCA
C. Arrau	Philips
R. Buchbinder	Orfeo
A. Brendel	Philips
V. Ashkenazy	Decca
W. Kempff	DGG
W. Backhaus	Decca
A. Fischer	Hungaroton
W. Fischer	TM

R. SCHUMANN

Carnaval op. 9

S. Richter	EMI
E. Kissin	RCA
A. Benedetti Michelangeli	Werner
G. Anda	Testament
A. Cortot	MT
C. Arrau	Philips
V. Ashkenazy	Decca
A. Fischer	BBC
Y. Egorov	EMI



DOMENICA IN MUSICA

Sala dei Giganti al Liviano, Padova

Domenica 24 gennaio 2016 ore 11,00

GIACOMO SUSANII, chitarra

Julian Bream Trust Scholarship 2015

J.S. Bach: Preludio, Fuga e Allegro BWV 998

F. Sor: Variazioni su un tema di Mozart op. 9

G. Regondi: Rêverie, nocturne op. 19

M. Castelnuovo Tedesco: Capriccio Diabolico

J. Turina: Fandanguillo e Fantasia Sevillana

PROSSIMI CONCERTI

59ª Stagione concertistica 2015/2016

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)

Martedì 26 gennaio 2016 ore 18,00

ICIT - Istituto di Cultura Italo Tedesco

Via Borromeo 16 - Padova

Conferenza introduttiva al concerto di

ALESSANDRO TOMMASI