

# Amici della Musica di Padova

65a stagione concertistica  
**2021|2022**

**Martedì 26 aprile 2022**

ciclo A - ore 20.15

Auditorium C. Pollini, Padova

**IZABELLA SIMON** *pianoforte*  
**DÉNES VÁRJON** *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**

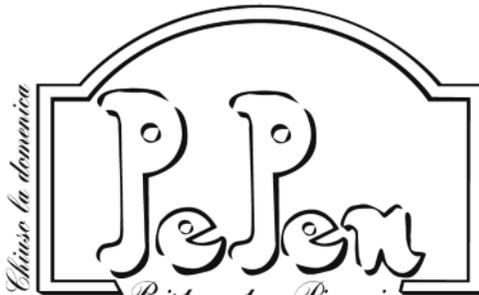
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



COMUNE DI PADOVA  
Assessorato alla Cultura



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**

**PROGRAMMA**

**Ludwig van Beethoven**  
(1770 - 1827)

**Grande Fuga** in si bemolle maggiore op. 134  
(versione per pianoforte a quattro mani dell'autore)  
OVERTURA. *Allegro, Fuga, Meno mosso e moderato, Allegro,*  
*Allegro molto e con brio*

\* \* \*

**Gustav Mahler**  
(1860 - 1911)

**Sinfonia n. 1** in re maggiore "Titano"  
(arrangiamento per pianoforte a quattro mani di  
Bruno Walter)  
I. *Langsam. Schleppend. (Wie ein Naturlaut)*  
II. *Kräftig, bewegt. (Langsames Walzertempo), Trio. Recht*  
*gemächlich (Etwas langsamer als im Anfang)*  
III. *Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen*  
IV. *Stürmisch bewegt, Energisch*

## **IZABELLA SIMON**

Izabella Simon ha iniziato gli studi musicali all'età di 7 anni con Sándor Falvai e Jenő Jandó diplomandosi al Conservatorio Franz Liszt di Budapest. Ha perfezionato i suoi studi con György Kurtág, Ferenc Rados, Lóránd Fenyves, Dániel Zsigmondy, Peter Frankl e Malcolm Bilson. Vincitrice di numerosi concorsi nazionali ed internazionali, ha registrato due CD con la soprano Sylvia Sass per l'etichetta CANT-Art ed è in uscita un CD con il cantate Andrea Rost, per Warner Classic, con musiche di B. Bartok, Z. Kodaly e G. Ligeti. Si è esibita nelle più importanti sale da concerto europee ed è ospite, fra gli altri, del festival di Ittingen organizzato da Andras Schiff. Accompagna regolarmente i cantanti Juliane Banse, Andrea Rost, Judit Németh, Ruth Ziesak e si esibisce con Heinz Holliger, Miklos Perenyi, Radovan Vlatkovic. Da alcuni anni suona in duo con il marito, il pianista ungherese Denes Varjon.

## **DÉNES VÁRJON**

La tecnica sensazionale, la profonda musicalità, l'ampio spettro degli interessi hanno fatto di Dénes Várjon uno dei partecipanti più interessanti della vita musicale internazionale. È un musicista universale: eccellente solista, interprete di musica da camera di prima qualità, direttore artistico di festival musicali, pedagogo molto stimato. Considerato come uno dei più grandi cameristi, lavora frequentemente con partner quali Steven Isserlis, Tabea Zimmermann, Kim Kashkashian, Jörg Widmann, Leonidas Kavakos, András Schiff, Heinz Holliger, Miklós Perényi, Joshua Bell, i Quartetti Carmina, Takacs ed Endellion. Come solista è un ospite atteso nelle più importanti sale concertistiche internazionali, quali Carnegie Hall di New York, Konzerthaus di Vienna e Wigmore Hall di Londra e nei Festival interna-

## **Amici della Musica di Padova**

zionali più rinomati: da Marlboro a Salisburgo a Edinburgo. È invitato a lavorare con alcune delle orchestre più famose (Budapest Festival Orchestra, Tonhalle Orchestra, Berlin Radio Symphony Orchestra, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Russian National Orchestra, Kremerata Baltica, Academy of St. Martin in the Fields). Tra i direttori con cui ha collaborato troviamo Sir Georg Solti, Sándor Végh, Iván Fischer, Adám Fischer, Heinz Holliger, Horst Stein, Leopold Hager, Zoltán Kocsis. Suona spesso con la moglie Izabella Simon in recital a quattro mani e a due pianoforti. Recentemente hanno organizzato e diretto parecchi festival di musica da camera, il più recente è stato “kamara.hu” alla Franz Liszt Music Academy di Budapest.

Ha eseguito registrazioni di successo per Naxos, Capriccio e Hungaroton Classic fin dal 1992. Teldec ha pubblicato il suo CD con “Hommage a Paul Klee” di Sandor Veress (una produzione con A. Schiff, H. Holliger e l’Orchestra del Festival di Budapest, nel 1998). La sua registrazione “Hommage a Ęza Anda” (PAN-Classics Svizzera) è stata pubblicata nel novembre 2001. Alla fine del 2002 Varjon ha registrato opere per pianoforte solo e il “Concertino” di Leo Weiner di nuovo sotto la direzione di Heinz Holliger, per PAN-Classics. Per ECM nel 2008 ha registrato le Sonate per violino e pianoforte di Robert Schumann con Carolin Widmann e nel 2012 un CD solistico con musiche di Berg, Janáček e Liszt. Nel 2015 ha registrato il Concerto di Schumann con WDR Symphonie Orchester e Heinz Holliger, e per Hungaroton l’integrale dei cinque concerti per pianoforte di Beethoven con Concerto Budapest diretto da A. Keller.

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). Nel mese di aprile 2016 è stato insignito del massimo riconoscimento della vita musicale

## **Amici della Musica di Padova**

ungherese, il Premio Bartók-Pásztory, creato dalla vedova del maestro e che nel passato fu assegnato a interpreti quali G. Cziffra, A. Dorati, A. Fischer, A. Schiff, E. Marton.

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

Nel 1985 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 Geza Anda" di Zurigo. All'età di 25 anni ha debuttato ai Salzburger Festspiele con la Camerata Accademica Salzburg diretta da Sandor Vegh.

*Dénes Várjon è dal 2003 uno dei pianisti di riferimento delle stagioni degli Amici della Musica di Padova, che gli hanno affidato importanti cicli come la musica per pianoforte di Robert Schumann (2005-2008) e il più recente (2015-2018) ciclo dedicato all'ultimo Beethoven e a Bartók.*

## **NOTE AL PROGRAMMA**

### **LUDWIG VAN BEETHOVEN**

*Grande fugue tantôt libre, tantôt recherchée, pour 2 violons, alte & violoncelle, oeuvre 133 de Louis van Beethoven ; arrangée pour le pianoforte à quatre mains par l'auteur même, oeuvre 134. Vienne : chez Maths. Artaria, [1827]*

A [Karl Holz]

[Vienna, c. agosto 1826]

CARO AMICO,

finalmente dopodomani mi riuscirà di soddisfare il mio desiderio di partire per un breve viaggio e starò via parecchi giorni. Perciò Le chiedo di dire al signor Matthias A[artaria] che non voglio affatto costringerlo a prendere la mia riduzione per pianoforte. Le mando quindi la rid[uzione] per p[ianoforte] di Halm e così, non appena avrà avuto indietro la mia, potrà subito consegnare a M[atthias] A[artaria] quella di Halm – Se però il signor A[rtaria] vuole tenersi la mia riduzione per pianoforte per l'onorario di 12 ducati d'oro, non chiedo altro se non che lo metta per iscritto o che consegna a Lei l'onorario – e a questo scopo Le accludo la ricevuta.

In nessun caso la riduzione per pianoforte può venir considerata come un mio debito –

Come sempre il Suo

BEETHOVEN

Lei conosce la mia situazione! –

## Amici della Musica di Padova

A [Karl Holz]

[Vienna, agosto 1826]

ECCELLENTISSIMO LEGNO DI CRISTO!

EccoLe la riduzione per pianoforte a quattro mani – per il s[ignor] Matthias, e che il Signore lo induca a prenderla – Costui si renderà conto che non mi era possibile sprecare tanto tempo senza costrutto. Per di più, ormai è diventata un’opera a sè; tuttavia non chiedo più di 12 ducati d’oro. Ponendo il caso che avessi acconsentito immediatamente a eseguire io stesso la r[iduzione] per p[ianoforte], nessuno mi avrebbe potuto offrire meno di 25-30 ducati d’onorario. Ma in considerazione del fatto che anche A[rteria] ha perso 100 Gulden V.V. mi accontenterò della somma che ho indicato. Lei sa che in questo affare io non ci *guadagno ma anzi ci perdo molto*. Inoltre, ad essere onesti, la *penalità* che era stata convenuta in precedenza potrebbe benissimo venir tuttora pagata, visto che il nostro carissimo s[ignor] Matthias mi ha grossolanamente offeso per quel che riguarda il Quartetto, che voleva prendere e poi ha rifiutato – D’altronde, il signor M[atthias] sa che in ogni caso lo aiutiamo volentieri e lo aiuteremo spesso senza compenso – Pertanto La nomino mio esecutore in questa faccenda e L’invito, egregio Signore, ad esser Lei l’esattore. Il Suo

BEETHOVEN

La *Grande Fuga* op. 134 trascritta per pianoforte a quattro mani dallo stesso Beethoven era originariamente l’ultimo movimento del Quartetto per archi in si bemolle maggiore op. 130. Rappresenta l’ultima testimonianza della sempre più intensa occupazione del compositore con le forme barocche, come rivelato nelle sue opere dopo la grande cesura degli anni 1814 e 1815. È preceduta da composizioni fugate come ad esempio i finali della Sonata per violoncello op. 102 n. 2 (1815) e la Sonata “*Hammerklavier*” op. 106.

## Amici della Musica di Padova

Anche se, secondo un racconto di Carl Czerny (nel suo *Erinnerungen*), i contemporanei "ammirarono Beethoven da sempre, considerandolo un essere straordinario, e se la sua grandezza fu avvertita anche da chi non lo capiva", è chiaro, con poche eccezioni, che incontrarono problemi con le sue opere tarde, specialmente con le "vecchie forme" che occupavano in esse un posto sempre maggiore. Questo era già apparso nelle recensioni relative alle composizioni sopra citate, e culmina dopo la creazione del Quartetto op. 130 (21 marzo 1826), nel brano seguente (recensione del concerto pubblicata nell'*Allgemeine Musikalische Zeitung*): "Il critico, però, difficilmente osa interpretare il senso del finale fugato: era incomprendibile per lui quasi fosse cinese".

Ma per salvare l'onore dei contemporanei di Beethoven, va detto che se avevano difficoltà a capire una sua nuova opera, vedevano certamente parte delle ragioni della loro incomprendimento nella sordità del compositore, ma anche nella propria incompetenza. Tuttavia, le ultime opere di Beethoven rimasero in gran parte estranee al suo tempo. La menzione *tantôt libre, tantôt recherché* (a volte libera, a volte ricercata) aggiunta al titolo della prima edizione della *Grande Fuga* con il consenso di Beethoven dà quasi l'impressione che si trattasse di spiegare o giustificare qualcosa. Ottanta anni dopo, Hermann Deiters scrive ancora in relazione alla *Grande Fuga*: è "più un'opera di riflessione geniale e soggettiva che uscita dal profondo del cuore, e per questo fatto difficilmente toccherà i cuori. È per questo motivo che gli strumentisti si guardano bene ancora oggi dal suonare il brano". Con questo riferimento alla pratica musicale Deiters aveva assolutamente ragione; anche Joseph Joachim, che organizzò tutta una serie di concerti dedicati ai quartetti d'archi di Beethoven, non eseguì mai la *Grande Fuga* in pubblico.

## Amici della Musica di Padova

Forse il rigore di questa critica dell'*Allgemeine Musikalische Zeitung* fece temere all'editore Mathias Artaria, al quale Beethoven aveva già promesso il Quartetto, l'atteso successo commerciale. In ogni caso, chiese a Karl Holz, caro amico di Beethoven negli ultimi anni, di "convincerlo a scrivere, al posto della fuga di difficile comprensione, un altro pezzo più accessibile agli interpreti e alla capacità di comprensione del pubblico". Beethoven non aveva per niente l'abitudine di lasciarsi impressionare dalle critiche. Eppure è tanto più sorprendente che in tal caso, dopo un periodo di riflessione di un solo giorno, si sia dichiarato "pronto a soddisfare i desideri espressi". (da una lettera di Holz a Wilhelm von Lenz del 16 luglio 1857.) Ma non si trattava di un nuovo finale, ma di un arrangiamento della *Grande Fuga*. Intorno all'11/12 aprile 1826, nei locali di Artaria ebbe luogo un incontro tra l'editore, Beethoven e Holz. Il taccuino di conversazione utilizzato in questa occasione (n. 108) è stato conservato. Artaria apre così la discussione: "Ci sono già state molte richieste per l'arrangiamento della Fuga per pianoforte a 4 mani, mi permettete di pubblicarlo così? | la partitura | le parti | la Fuga a 4 mani arrangiata da voi - tutto questo pubblicato insieme". Si trova innanzitutto l'accordo sul fatto che il compositore e pianista Anton Halm esegua l'arrangiamento a quattro mani. Come risulta da varie voci nei quaderni di conversazione, questo discute in dettaglio con Beethoven prima di iniziare a lavorare.

Ma quando Halm presenta il suo arrangiamento il 21 aprile, Beethoven non è per niente soddisfatto e si mette al lavoro lui stesso da solo. Ovviamente vuole che la struttura concettuale musicale sia evidente, anche a scapito di una migliore leggibilità o addirittura suonabilità. Inoltre, si mostra più libero con l'originale di quanto Halm avrebbe osato. All'inizio di settembre 1826 Beethoven inviò all'editore il manoscritto finito. Fu solo allora che compose il nuovo finale (*Allegro*) per il Quartetto in si bemolle maggiore, che inviò da Gneixendorf ad Artaria l'11 novem-

## **Amici della Musica di Padova**

bre. La prima edizione dell'op. 130 apparve solo dopo la morte del compositore, nel maggio 1827. Come promesso, Artaria pubblicò la nuova opera sia come partitura che come parti separate, la Grande Fuga ogni volta separatamente - la versione originale per Quartetto come op. 133, l'arrangiamento per quattro mani come op. 134. Beethoven non ha corretto le prove di stampa per nessuna di queste parti. Così assume particolare importanza il manoscritto autografo della versione a quattro mani riscoperto solo pochi anni fa. Per gentile concessione della Juilliard School of Music (New York), per la prima volta è stato possibile fare riferimento a questo per una nuova edizione critica.

**(E. Herttrich, *Urtext Henle, Berlino 2009*)**

Il manoscritto di Beethoven della *Grande Fuga* fu acquisito dall'editore musicale viennese Tobias Haslinger nel 1839. Il volume passò poi al conte von Alberti, che a sua volta lo trasmise a Mlle. Brisson a Milano nel 1857. Successivamente di proprietà di Luigi Arrigoni, venduto all'asta a Parigi all'Hotel Drouot nel maggio del 1890, poi venduto all'asta a Berlino da Liepmannsohn Antiquariat a William Howard Doane di Cincinnati, ceduto a Marguerite Treat Doane, fu successivamente acquisito dall'Eastern Baptist Theological Seminary di Filadelfia nel 1950. Ma se ne erano perse le tracce "bibliografiche" fin dal 1890. Il manoscritto venne "ritrovato", dopo 115 anni, nel luglio 2005 da un bibliotecario presso il Palmer Theological Seminary di Wynnewood, Pennsylvania. Il manoscritto è stato venduto all'asta da Sotheby's il 1° dicembre 2005. Acquistato per 1,12 milioni di sterline da un acquirente allora sconosciuto, che si è rivelato in seguito essere Bruce Kovner, un multimiliardario schivo, è stato donato, assieme ad altri 139 brani musicali originali e rari, alla Juilliard School of Music nel febbraio 2006. Da allora il manoscritto è disponibile nella collezione online della Juilliard ([library.juilliard.edu](http://library.juilliard.edu)).

## **GUSTAV MAHLER**

### **IL PRIMO INCONTRO**

Dal profondo dei miei ricordi mi torna in mente l'immagine di Gustav Mahler, come apparve a me diciottenne. Nel giugno del 1894 era riecheggiato, sulla stampa musicale, un grido di indignazione per l'esecuzione della *Prima Sinfonia* di Mahler, allora chiamata *Titano*, al festival musicale dell'Allgemeinen Deutschen Musikvereins, a Weimar. A giudizio dei critici, l'opera dava adito ad un giusto sdegno, a causa della sua sterilità, della trivialità e dei frequenti eccessi; soprattutto il *Trauermarsch in Callots Manier* (Marcia funebre alla maniera di Callot) fu respinto con rabbia e disprezzo. Ricordo chiaramente l'eccitazione con cui divorai gli articoli dei giornali sull'argomento: ammirai quell'autore coraggioso, a me sconosciuto, per quella marcia funebre così singolare, e desiderai vivamente di poter conoscere quell'uomo straordinario e la sua opera altrettanto straordinaria. Qualche mese dopo, una raccomandazione presso [Bernhard] Pollini, direttore del teatro, mi portò come maestro sostituto all'Opera di Amburgo, dove primo direttore d'orchestra era quello stesso Gustav Mahler, sulla cui opera avevo letto cose così stimolanti. Era lì in persona, negli uffici del teatro, quando uscii dalla visita di presentazione a Pollini: pallido, magro, piccolo di statura, il viso affilato, la fronte diritta, incorniciata da capelli nerissimi, gli occhi interessanti dietro gli occhiali, i segni del dolore e dello humour sul volto che, mentre parlava con qualcuno, mostrava sorprendenti mutamenti di espressione, quasi un'incarnazione insolita, demoniaca e spaventosa del direttore d'orchestra Kreisler, proprio come poteva rappresentarselo, nella sua fantasia, il giovane lettore di E. T. A. Hoffmann. Con gentilezza e benevolenza si informò delle mie capacità e conoscenze musicali. Con sua evidente soddisfazione, riposò con un misto di timidezza e di consapevolezza delle mie capacità, e la cosa

## Amici della Musica di Padova

mi lasciò in uno stato di confusione e di emozione. Di fatto le mie esperienze, fatte finora in ambiente borghese, mi avevano insegnato che si poteva incontrare il genio solo sui libri o tra le note, nel godimento della musica o di uno spettacolo, o nei tesori artistici dei musei e che invece l'uomo vivente fosse più o meno comune e la vita reale prosaica. Fu quindi, per me, come se si fosse dischiuso un mondo superiore. Nell'aspetto e nel comportamento Mahier mi apparve come un genio e un demone nello stesso tempo: la vita stessa era diventata improvvisamente romantica, e non saprei descrivere meglio l'effetto elettrizzante della personalità di Mahler, se non richiamandomi alla forza irresistibile con cui egli entrò nella vita di un giovane musicista, come ero io, e portò in breve tempo a una trasformazione totale dei miei sentimenti.

Il mio ricordo successivo si riferisce alle prove di *Hänsel und Gretel*, la novità allora in preparazione all'Opera di Amburgo. Ancora non avevo mai visto un uomo così pieno di energia, né avevo mai sospettato che parole brusche ma appropriate, gesti imperiosi e una volontà fissa al proprio scopo potessero incutere paura e terrore ad altri uomini, e costringerli alla cieca obbedienza. Un accompagnamento poco soddisfacente al pianoforte suscitò l'impazienza di Mahler; improvvisamente - o fortuna! - mi vide, spettatore incantato nel retroscena, e mi chiese se me la sentivo di accompagnare a prima vista l'opera a me sconosciuta. Al mio « naturalmente! », pronunciato con orgoglio rispose con un sorriso divertito e con l'invito a sostituire l'infelice collega, che fece allontanare con un cenno della mano. Nella scena del bosco, l'effetto d'eco, cantato a più voci, non era reso in modo soddisfacente: Mahler si volse verso di me dicendo: « Credo che lei sappia cosa succede nel bosco! Faccia riprovare l'eco! ».

Così, già la prima prova mi diede un'impressione completa dello stile di Mahler

## **Amici della Musica di Padova**

come interprete di opere altrui: conduceva e ordinava, concentrato sull'opera, teso verso lo scopo, violento e tremendo contro ogni debolezza dell'esecuzione, bonario, fiducioso e pieno di simpatia, dove intuiva talento e entusiasmo.

Il terzo ricordo: mi avvicinavo con lui all'uscita del palcoscenico e volevo congedarmi. Mahler me lo impedì, dicendo: « Mi accompagni per un tratto ». Del contenuto della nostra conversazione ricordo soltanto l'osservazione che fece sull'opera di Humperdinck, che definì « fatta con maestria, ma non certo favolosa ». Poi, dall'analisi del favoloso passò ad altri argomenti, e di nuovo rimasi affascinato nel constatare, nella sua conversazione, la stessa intensità, lo stesso grado di tensione spirituale che aveva impiegato, prima, nelle prove. La veemenza con cui respingeva quello che io, intimorito, dicevo in modo poco convincente, il suo improvviso piombare in un mutismo assorto, l'occhiata amichevole con cui accettava da me qualche parola di comprensione, un'improvvisa espressione di sofferenza nascosta, oltre alla strana irregolarità della sua andatura, il suo camminare pestando i piedi, il fermarsi, il precipitarsi di nuovo avanti: tutto questo confermava e rafforzava l'impressione del suo essere demoniaco, e non mi sarei meravigliato se, dopo esserci salutati, allungando sempre di più il passo, fosse volato via davanti a me, trasformato improvvisamente in avvoltoio, come l'archivista Lindhorst davanti allo studente Anselmus nel *Vaso d'oro* di Hoffmann.

Un quarto ricordo completa, infine, le mie prime impressioni: seguendo l'invito di Mahler a fargli visita, entro nel suo studio e il mio primo sguardo si posa su una riproduzione del *Concerto* di Giorgione, appesa alla parete. Chi è quel monaco, mi chiedo, che, rimanendo con le mani sui tasti, sembra smettere di suonare, voltandosi? Cosa ha a che fare con Mahler, cui sembra assomigliare in modo così sorpren-

## **Amici della Musica di Padova**

dente? Ricordo che per molto tempo identificai segretamente l'ascetico musicista del quadro con Mahler. Di fatto esiste una « somiglianza di famiglia », ma non solo con Mahler: ogni vero musicista somiglia un po' a questo monaco, anche se quasi nessuno nella stessa misura di Mahler. In quest'occasione si è verificato il miracolo che un genio della pittura, - con l'anticipazione profetica propria del genio, - ha creato il tipo del musicista: creato, non realizzato in conformità all'esperienza. Infatti, al tempo di Giorgione non c'era ancora la musica nel senso che intendiamo noi; l'immagine del musicista, quindi, è stata creata prima della musica stessa.

**(B. Walter, Gustav Mahler, Editori Riuniti, Roma 1981)**

### **MIO CARO SCHLESINGER...**

Nei suoi Ricordi (1936), Bruno Walter, che prima del 1911 portava ufficialmente il cognome Schlesinger, lascia intravedere come fosse attratto dalla straordinaria personalità di Gustav Mahler. A diciassette anni era già maestro sostituto all'Opera di Colonia. L'anno seguente, nel giugno 1894, assistette alla prima esecuzione della *Prima Sinfonia* intitolata allora "Titano, un poema musicale in forma di sinfonia" come parte del festival dell'Allgemeine Deutsche Musikverein a Weimar. Mentre le recensioni locali versavano "tutto il flusso della loro bile su questo lavoro sterile, banale e di una mostruosa stranezza", Schlesinger raccolse i loro articoli e iniziò ad ammirare il coraggio dell'ignoto che aveva composto questa "marcia funebre alla maniera di Jacques Callot" e ad augurarsi sinceramente di incontrarlo. Già nel 1894 questo desiderio fu esaudito, Mahler lo assunse come maestro sostituto sia dell'Orchestra che del Coro dell'Opera di Amburgo che allora dirigeva.

*"Come ha capito l'interesse appassionato che provavo per il suo lavoro creativo, iniziò a provare piacere a farmelo conoscere al pianoforte [...] e ancora oggi provo l'emozione tra-*

## Amici della Musica di Padova

*volgente che ha suscitato in me la scoperta, tramite lui, della suo Prima Sinfonia. [...] Tra i miei ricordi più preziosi ci sono le nostre sessioni di pianoforte a quattro mani di cui era Schubert l'eroe [...] accanto a Mozart, Schumann poi Wagner e Mahler. [...] Come imparavo a conoscerlo meglio, grazie alle nostre discussioni e alla conoscenza dei libri che leggeva e dei filosofi che amava, la mia prima impressione, quella di una apparizione fantastica e demoniaca [...] ha lasciato il posto a un sentimento più equilibrato e completo".*

Nel 1895 il fratello minore di Mahler, Otto, sul quale aveva riposto le più vive speranze musicali, si suicidò. Trasferì forse sul giovane Schlesinger alcune delle aspirazioni che aveva avuto per suo fratello? A quel tempo, tradizionalmente toccava ai pianisti assistenti, responsabili della prima lettura e dell'accompagnamento dei cantanti, eseguire delle "*Clavierauszüge*" [lett. riduzioni pianistiche]. Schlesinger fece quelle delle prime due sinfonie che ebbe anche l'opportunità di suonare con il maestro. Le edizioni Weinberger le pubblicarono nel 1899 (il nome del trascrittore non fu riportato che nelle ristampe pubblicate nel 1906 dalle Edizioni Universal). Mahler le usava come "biglietto da visita" con molti dei suoi colleghi direttori d'orchestra e continuò questa pratica anche per le sinfonie successive.

La *Prima Sinfonia*, completata a Lipsia nel 1888, inizialmente era composta da cinque movimenti, compreso un secondo **andante** chiamato **Blumine**, e fu eseguita il 20 Novembre 1889 all'Opera di Budapest sotto la direzione dell'autore. Questo sinfonia venne eseguita senza Blumine a Berlino il 16 marzo 1896 e pubblicata in forma definitiva a Vienna nel 1897. La versione originale era stata effettivamente accolta male dalla critica. Fu durante un concerto a Weimar che Mahler diede alla sua sinfonia il titolo di **Titano**, dal romanzo di Jean-Paul.

## Amici della Musica di Padova

Il primo movimento aveva come sottotitolo quello di primavera senza fine, il compositore specificava anche che l'introduzione lenta *descriveva il risveglio di natura alle prime luci del giorno*, preparando così la citazione presa dai **Lieder eines fahrenden Gesellen**, *questa mattina sono partito attraverso i campi...* tema principale per questo episodio iniziale.

Il secondo movimento è uno scherzo originariamente intitolato *vele spiegate*. Scopriamo così, tra le altre citazioni d'epoca, anche una melodia di successo presa in prestito dal racconto lirico d'Humperdinck, **Hänsel und Gretel**, che aveva appena riportato un trionfo a Weimar e poi a Magonza.

Il movimento lento rimaneva la parte più discussa della partitura. Inizia come un dipinto caricaturale, drammatico, tenero e ironico, *alla maniera di Callot*, primo esempio di espressionismo e surrealismo musicale che avrebbe poi ispirato la *Neue Wiener Schule*. Questo *corteo funebre del cacciatore*, secondo il titolo di una incisione in un racconto di fate, firmato da Moritz von Schwind e che rappresentava gli animali della foresta che portano la bara di un cacciatore, usa l'innocente canzone popolare *Bruder Martin Jakob* (cugino del nostro "Fra' Martino") come supporto melodico per una costruzione canonica tanto inaspettata quanto inestinguibile.

L'episodio centrale, la cui atmosfera improvvisamente serena contrasta con il clima cupo della partitura, utilizza una trascrizione orchestrale di uno dei **Lieder eines fahrenden Gesellen**, *Gli occhi blu della mia amata...* *Ai margini del strada sorge un taglio*.

L'**Allegro furioso** conclusivo era intitolato *dall'Inferno al Paradiso*: le prime battute sono descritte come *il grido improvviso di un cuore profondamente ferito*. A livello formale, questo finale costituisce un poema sinfonico di per sé, una fantasia che sovrappone elementi diversi: una cantilena in re bemolle dal cantabile profondamente espressivo, un corale in fa minore, con ripercussioni volutamente dramma-

## **Amici della Musica di Padova**

tiche, che si trasforma in una fanfara distante (in do), una improvvisa schiarita che introduce una ripresa della scena rurale del primo movimento. Come nel romanzo di Jean-Paul, questa partitura si conclude con una grandiosa conclusione (in re) che sembra salire al cielo ed evocare il regno dell'eternità. Appena giunse a Vienna, Mahler rimosse tutti i titoli e i programmi presenti nella prima esecuzione. Howard Shanet scrisse nel 1960: *"Le sinfonie di Mahler combinano scene intime. Se il loro antico significato non può più essere loro attribuito, questi frammenti scenici sembrano voler dire qualcosa, qualcosa che vacilla, in modo precario, al limite della nostra coscienza"*.

L'edizione per pianoforte a 4 mani fu dotata dallo stesso Bruno Schlesinger Walter di indicazioni molto precise sia per le modalità di attacco, le sfumature, effetti d'eco... che per il metronomo, nettamente più rapide dell'ultima edizione della versione orchestrale. Rispetto ai tempi dell'ultima registrazione che Walter realizzò a Los Angeles nel 1961 di questa Sinfonia in re (51'56"), le introduzioni del primo e del terzo movimento sono più vivaci, come se il trascrittore avesse tenuto conto della minore latenza delle corde di un pianoforte d'epoca rispetto a quella di un quartetto orchestrale neo-wagneriano.

Invece le prime note de *sturmisch bewegt* finale perdono forzatamente la loro ampiezza e violenza dell'attacco! Walter, come innumerevoli predecessori che svolgono lo stesso lavoro in tutto il repertorio che spazia dalle Sinfonie di Haydn a quelle di Brahms, sapeva che il suo lavoro di trascrizione era destinato sia ai professionisti che volevano rapidamente scoprire una partitura che ai numerosi dilettanti che si divertivano a decifrare in duo le opere nuove. Oggi, questi "riassunti" consentono di analizzarne e conservarne i contorni essenziali.

***(Pierre-E. Barbier, note al CD Praga Digital)***

## **Amici della Musica di Padova**

Questa versione di Bruno Walter della *Prima Sinfonia*, Izabella Simon e Dénes Varjon hanno imparato ad amarla tre anni fa, quando furono invitati da Ivan Fischer ad eseguirla in occasione di un ciclo mahleriano della Budapest Festival Orchestra a Bruges.

*"L'idea di suonare una delle sinfonie di Mahler in una versione a 4 mani ci è stata proposta da Iván Fischer, il grande direttore d'orchestra. Ivan ci chiese - 3 anni fa - di scegliere una trascrizione delle Sinfonie e di suonarla al Mahler Festival della Budapest Festival Orchestra a Brugge. Noi abbiamo immediatamente sentito che doveva essere la Prima Sinfonia che da molti anni è una delle nostre opere preferite. Bruno Walter ha fatto una meravigliosa trascrizione che cerca di imitare il suono e i colori della grande orchestra ma allo stesso tempo che è anche un vero pezzo per pianoforte. È stata una grande sfida per entrambi, ci siamo divertiti molto a lavorarci sopra e i primi concerti sono stati delle esperienze così ricche, che abbiamo deciso di tenere questa trascrizione nel nostro repertorio. Inoltre significa molto per noi che la trascrizione sia stata fatta da Bruno Walter che non era solo un direttore fantastico, ma anche un pianista meraviglioso (basta che qualcuno ascolti il suo concerto dal Festival di Edimburgo con Kathleen Ferrier) e che è stato uno dei più grandi interpreti della musica di Mahler". (I. Simon e D. Várjon)*

## **DISCOGRAFIA**

### **BEETHOVEN**

Piano Duo Trekner/Speidel

G. Rossi, E. Viscarelli

M. Kalmida, J. Balet

mdg

Da Vinci

Cyprus

### **MAHLER**

Praga Piano Duo

Piano Duo Trekner/Speidel

Praga Digital

mdg

## **SOSTIENI LA MUSICA** *aiuta gli Amici della Musica di Padova*

### **ART BONUS**

Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova danno diritto all'Art Bonus. Puoi recuperare il 65% di quanto versato sotto forma di credito di imposta\* in tre quote di pari importo distribuite nell'arco di tre anni

\*nei limiti del 15 per cento del reddito imponibile per persone fisiche e enti non commerciali, nei limiti del 5 per mille dei ricavi annui in caso di soggetti titolari di reddito di impresa. Il credito può essere impiegato nelle dichiarazioni di redditi per compensare IRPEF, IMU, addizionali

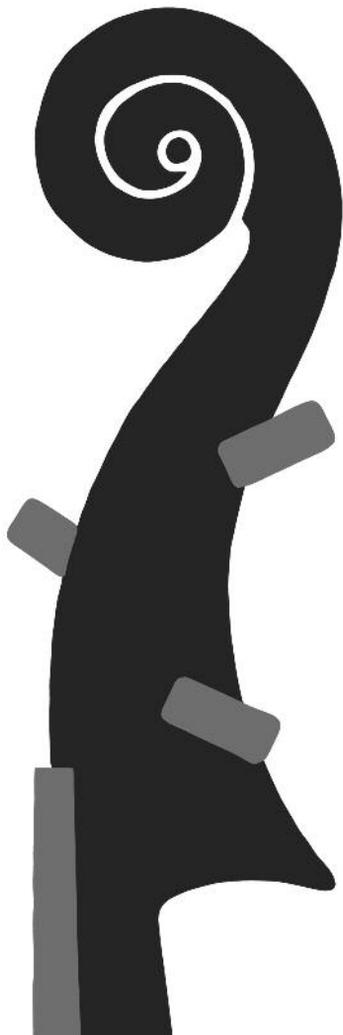
Ad esempio, con una donazione di € 1000 hai diritto ad un credito di imposta di € 650 da scontare in tre quote uguali annuali (€ 216,67 per anno).

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova (IBAN: IT92Y0306912169100000003310) sia effettuato indicando come causale:  
*"Art Bonus - Amici della Musica di Padova CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività 2022 dell'Associazione Amici della Musica di Padova" aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva*

**Per maggiori informazioni: [info@amicimusicapadova.org](mailto:info@amicimusicapadova.org) | 049 8756763**

### **5 PER MILLE**

Per destinare il 5 per mille dell'IRPEF agli **Amici della Musica di Padova**, inserisci il **codice fiscale 80012880284** nello spazio dedicato alla scelta per la destinazione del 5 per mille nella dichiarazione dei redditi, firmando nel riquadro: "Sostegno delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale, delle associazioni di promozione sociale e delle associazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c.1, lett a, del Dlgs n. 460 del 1997".



CONSERVATORIO DI MUSICA  
  
CESARE POLLINI  
PADOVA

  
AMICI  
DELLA  
MUSICA  
DI  
PADOVA

**Masterclass di pianoforte  
e duo pianistico**

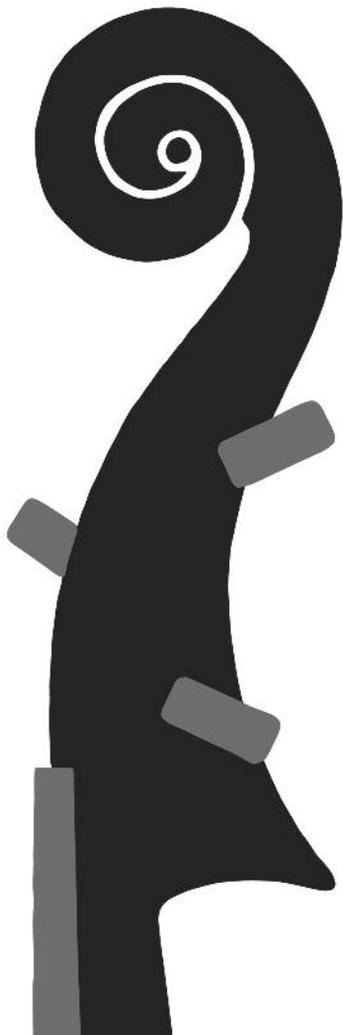
**DÉNES VÁRJON**

**IZABELLA SIMON**  
pianoforte

27 aprile 2022



Aula 1 e Auditorium Pollini  
Sede centrale - Padova



## PROSSIMI CONCERTI

### ESPLORAZIONI TARTINIANE aprile/maggio/giugno 2022

*Visite guidate e Concerti a S. Caterina, Via C. Battisti 245*

Concerti affidati a giovani violiniste/i, introdotti da presentazioni e letture a cura di Chiara Casarin e Myriam Guglielmo, preceduti da visite guidate attraverso i luoghi tartininiani di Padova a cura delle *Guide dell'Associazione Tartini 2020*.

Le *Esplorazioni Tartininiane* si tengono il **sabato pomeriggio**.

**Partenza visita guidata alle ore 15.30** presso la Fontana di Prato della Valle, **Concerto alle ore 17.30** presso la chiesa di S. Caterina, che ospita le spoglie di Tartini e della moglie:

**30 aprile - 7 maggio - 14 maggio - 21 maggio -  
28 maggio - 4 giugno**

*Visita Guidata e Concerto: ingresso libero su prenotazione  
([info@amicimusicapadova.org](mailto:info@amicimusicapadova.org))*

## PORTELLO IN MUSICA: maggio 2022

### Concerti d'organo sugli strumenti storici delle chiese del Portello

*Chiesa di Ognissanti: organo G. Callido (1785)*

*Chiesa dell'Immacolata: organo A. Agostini (1866)*

#### **Domenica 8 maggio**

##### **FRANCESCO GRIGOLO** organo

*Chiesa di Ognissanti, ore 15.45*

musiche di Scheidemann, Frescobaldi, Bach, Muffat

*Chiesa dell'Immacolata, ore 17.00*

musiche di Petrali, Morandi, Candotti

#### **Domenica 15 maggio**

##### **GIULIO DE NARDO** organo

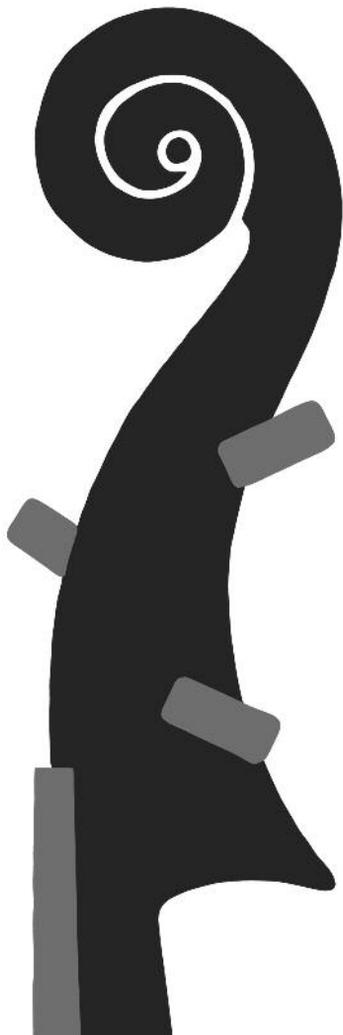
*Chiesa di Ognissanti, ore 15.45*

musiche di Frescobaldi, Valente, Correa de Arauxo, Macque, Paganelli, Strozzi

*Chiesa dell'Immacolata, ore 17.00*

musiche di Mozart, Martini, Morandi, Padre D. da Bergamo

*ingresso libero su prenotazione*



## PROSSIMI CONCERTI

### MUSICA AL MUSEO: giugno/luglio 2022

*Chiostro Albini, Musei Civici agli Eremitani - ore 18.00*

**Giovedì 30 giugno**

**TRIO DELL'ARCIMBOLDO** corni di bassetto e clarinetti  
musiche di Mozart, Salieri, Gherardeschi

**Giovedì 7 luglio**

**ILARIA MARVILLY** violino  
**GABRIELE MAZZON** violino  
musiche di Tessarini, Guignon, Leclair, Bartók, Berio, Bacewicz

**Giovedì 14 luglio**

**QUARTETTO ALIOTH**  
musiche di Beethoven, Brahms

### MUSICA IN VILLA, giugno/luglio 2022

*Villa Frassanelle, Rovolon - ore 20.00*

**Giovedì 23 giugno**

**QUARTETTO DELL'ORCHESTRA  
DI PADOVA E DEL VENETO**  
musiche di Mozart, Schubert

**Giovedì 21 luglio**

**QUARTETTO SHABORÙZ**  
musiche di Mozart, Beethoven