

Lunedì 26 ottobre 2015,  
ore 20.15  
CICLO A  
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)*

**LILYA ZILBERSTEIN**, 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



PROGRAMMA

**Robert Schumann**

(1810 – 1856)

**da Novellette op. 21**

- 1 (*Markiert und kräftig*)
- 4 (*Bellmässig. Sehr munter*)
- 6 (*Sehr lebhaft mit vielem Humor*)
- 7 (*Ausserst rasch*)

**Johannes Brahms**

(1833 – 1896)

**Studi in la minore op. 35 - Variazioni  
su un tema di Paganini**

**Fascicolo Primo:** *Thema (Non troppo presto), Var. 1, 2, 3, 4, 5 (Espressivo), 6, 7, 8, 9, 10, 11 (Andante), 12, 13 (Vivace e Scherzando), 14 (Presto ma non troppo)*

**Studi in la minore op. 35 - Variazioni  
su un tema di Paganini**

**Fascicolo Secondo:** *Thema (Non troppo presto), Var. 1, 2 (Poco animato), 3 (Piano et leggiero), 4 (Poco Allegretto), 5 (Dolce), 6 (Poco più vivace), 7 (Leggiero e ben marcato), 8 (Allegro), 9, 10 (Feroce, energico), 11 (Vivace), 12 (Un poco andante), 13 (Un poco più andante), 14 (Presto, ma non troppo)*

\* \* \* \* \*

**Franz Liszt**

(1811 – 1886)

**St. François d'Assise:** La prédication aux oiseaux,  
Première Légende

**La Vallée d'Obermann**  
da Années de Pèlerinage,  
I Année, Suisse

**Sonetto 104 del Petrarca**  
da Années de Pèlerinage,  
II Année, Italie

**Après une lecture du Dante,** Fantasia quasi Sonata  
da Années de Pèlerinage,  
II Année, Italie

**LILYA ZILBERSTEIN**, *pianoforte*

Lilya Zilberstein è salita alla ribalta internazionale nel 1987, vincendo il Concorso Busoni di Bolzano. Fu una vittoria sensazionale e ci vollero 5 anni prima che il Premio fosse nuovamente assegnato. Da allora la pianista, moscovita di nascita e ora tedesca d'adozione, non ha smesso di girare tutta l'Europa, l'America del Nord e del Sud e l'Asia. Ha cominciato lo studio del pianoforte a 5 anni con Ada Traub alla Scuola Gnessin di Mosca prima e all'Istituto Gnessin poi con Alexander Satz, fino al diploma nel 1988.

Nel 1985 ha vinto il Concorso Russo e il Concorso Pan-Sovietico di Riga.

E' stata invitata dai Filarmonici di Berlino e Claudio Abbado per la prima volta nel 1991, e insieme hanno poi suonato ripetutamente e registrato per Deutsche Grammophon i Concerti no.2 e 3 di Rachmaninov.

Zilberstein ha suonato con molte altre orchestre prestigiose: Chicago Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Tchaikovsky di Mosca, London Symphony e Royal Philharmonic Orchestra di Londra, l'Orchestra della Scala a Milano, Staatskapelle di Dresda, ecc.

Oltre che con Claudio Abbado, ha suonato con molti importanti direttori quali : John Axelrod, Paavo Berglund, Semyon Bychkov, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedoseyev, Alun Francis, Leopold Hager, Dmitrij Kitajenko, James Levine, Wassili Sinajski, Michael Tilson Thomas, Jean-Pascal Tortellier, Marcello Viotti e Antonin Witt.

Nel 1998, le è stato attribuito a Siena il *Premio Internazionale "Accademia Musicale Chigiana"* e dal 2011 è titolare della classe di Pianoforte della prestigiosa Accademia senese.

Lilya Zilberstein ha registrato 8 cd per Deutsche Grammophon, con programmi di pianoforte solo e con orchestra, il Concerto di Grieg con Järvi e la Gothenburg Symphony

---

## AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

---

Orchestra, il Secondo e Terzo Concerto di Rachmaninov con Abbado e i Filarmonici di Berlino. Ha partecipato alla registrazione dell'opera omnia di Chopin pubblicata da DGG nel 1999 e tra le numerose incisioni più recenti ricorderemo la Sonata di Brahms per due pianoforti con Martha Argerich per EMI e un cd "Clementi, Mussorgsky e Rachmaninoff" pubblicato da Hänssler Classic.

Negli anni scorsi, oltre ad aver suonato da sola o con orchestra negli USA, Asia, Sud America, Italia, Gran Bretagna, Francia, Svezia, Spagna, Polonia e Islanda, Lilya ha anche suonato moltissimo in tutto il mondo con il violinista Maxim Vengerov, è tornata per la prima volta dopo 16 anni a Mosca per suonarvi con grande successo ed è stata ospite regolare dei grandi Festival Internazionali.

Nel 2009 ha festeggiato i suoi primi venti anni di carriera con una lunga tournée europea in duo con Martha Argerich e la collaborazione con la famosa artista argentina continua tuttora ogni anno.

In Italia dopo la vittoria al Concorso Busoni Lilya Zilberstein ha debuttato con immediato grande successo al Maggio Musicale Fiorentino del 1988, e ha tenuto da allora più di 200 concerti per tutte le più importanti istituzioni musicali.

Nel 1999 ha debuttato al Teatro alla Scala con l'Orchestra Filarmonica sotto la direzione di Semyon Bychkov e nel Teatro milanese è tornata più volte, sempre con successo. Lilya Zilberstein è titolare della cattedra di pianoforte alla MDW-Universität für Musik und darstellende Kunst di Vienna, all'Accademia Chigiana di Siena e tiene master-classes in tutto il mondo.

## ROBERT SCHUMANN, *Novellette op. 21*

Le **otto Novelletten** op. 21 (il titolo rimanda al genere letterario della novella) rappresentavano «*storie coerenti e avventurose di una certa ampiezza*»: «*Cose spassose, storie di Egmont, scene di famiglia con padri, un matrimonio, in breve cose molto carine il tutto chiamato Novelletten*». Vi sono raccontati dunque momenti che corrispondevano alla vita di Schumann di quel momento: il tragico contrasto con Wieck (= scene di famiglia con padri) è volto in episodio umoristico e trasfigurato così per mezzo della musica; anche *Egmont* (la lotta per *Clärchen*) ha una tinta autobiografica.

Ma sin dall'infanzia di Clara il racconto fantastico era stato un'importantissima forma di comunicazione tra lei e Robert. «*Guarda ora il tuo vecchio Robert – non è forse ancora lo scioccone che ti raccontava storie di spettri e ti faceva impaurire [...]*». Questi pezzi sono lettere musicali nelle quali Schumann intratteneva la sua ragazza con storie emozionanti e umoristiche: «*Non so chi mi potrebbe impedire di scriverti altrettanto a lungo come tu a me. Preferirei farlo con la musica – perchè essa è l'unica che riferisce nel modo migliore tutto quel che abbiamo dentro*».

Schumann stesso indica a che cosa si riferisce la musica di alcune di queste storie: l'intermezzo in si minore della terza *Novellette* apparve, come anticipazione, in un supplemento della «*Neue Zeitschrift für Musik*» del maggio 1838 recando come motto l'inizio della scena delle streghe del *Machbeth* ed è dunque una «*scena di spettri*». La brillante seconda *Novellette*, che Liszt suonò nel 1840 con una perfezione che mandò in estasi Schumann, si ispira a versi del *West-östlicher Divan* di Goethe: nella copia di propria mano fatta per Liszt Schumann annotò all'inizio del pezzo, sotto la data «20 aprile 1838», l'indicazione «*Sarazene*» e all'inizio dell'intermezzo posto al centro «*Suleika*». Una lettera a Clara dello stesso giorno chiarisce quel che Schumann intendeva; vi sono citati i versi corrispondenti del ciclo poetico di Goethe, tuttavia senza che venga fatto rife-

rimento all'op. 21/2. Che il nome della cantante inglese Clara Novello abbia voluto un'influenza diretta sulla formulazione del titolo («*poichè ti chiami Clara e 'Wiecketten' non suona bene [...]*») è di importanza secondaria di fronte ai collegamenti indicati.

In una lettera alla sua Clara, Schumann sottolineò che la conversazione con questa giovane artista era stata solo monosillabica (contrariamente a quella con miss Laidlaw):

*Abbiamo parlato in francese degli argomenti più comuni: se è vero che non mi si cava una parola di bocca nemmeno in tedesco, ciò significa ben poco. E' piaciuta molto qui - del resto è una ragazza fiorente, come la sua voce.*

Ad ogni modo la recensione del suo concerto a Lipsia fu entusiastica: era stata la solista più interessante della stagione concertistica invernale 1837/38, in cui non avevano certo scarseggiato gli artisti eccellenti. Soprattutto lo aveva impressionato la sua interpretazione di Händel: «*Da una simile arte esecutiva può imparare qualcosa il compositore stesso; riacquistiamo inoltre la nostra stima nei confronti degli esecutori*».

Essenziale per il significato storico ed estetico delle *Novelletten* non è la persona che ha dato loro il nome, bensì il fatto che l'intento "epico" abbia infranto, ampliato, trasformato in modo estremamente personale la forma tripartita tradizionale (A-B-A), che costituisce anche qui la base; qui (come pure nella contemporanea op. 16) comincia quel "gioco" con le forme che Schumann aveva definito essenziale per il suo nuovo modo di comporre. Elementi formali, come la ripetizione di piccole parti e la successione per episodi indicano l'analogia con lo stile novellistico letterario, tendenza questa che la *Novellette* schumanniana condivide con il genere della ballata per pianoforte creato da Chopin, con il quale ha molti punti di contatto.

**Alfred Edler, Robert Schumann, Edt, Torino, 1991**

Ci sono testimonianze nel diario di Schumann di esecuzioni private il 9 aprile 1838, il 7 marzo ed ancora (Clara Wieck ) il 15 febbraio 1840 ad Amburgo: in una lettera del 20

---

marzo 1840 a Clara Wieck Robert Schumann parla delle esecuzioni di F. Liszt a Lipsia. La prima esecuzione pubblica è quella (parziale ?) di C. Wieck dell'8 novembre 1838 a Stargardt in Polonia, poi il 4 marzo 1840 ad Amburgo, il 31 marzo 1841 a Lipsia, il 5 dicembre 1858 a Vienna per la Gesellschaft der Musikfreunde etc.: ne è interprete sempre Clara Wieck e sono esecuzioni di alcuni numeri soltanto.

### **JOHANNES BRAHMS**, *Studi op. 35*

Composte nel 1862-63, le **Variazioni su un tema di Paganini op. 35** formano un vistoso contrasto con l'op. 24: messo da parte ogni richiamo alla tradizione, esse esplorano invece il pianismo trascendentale di Liszt e della sua scuola (Brahms in quegli anni frequentava regolarmente Carl Tausig). Solo nell'aprile 1865 Brahms le inviò a Clara, con ritardato notevole rispetto a occasioni analoghe. La lettera di accompagnamento, con l'understatement tipico del suo modo di presentare agli intimi le proprie creazioni, merita una citazione: *«Le variazioni, già composte, dovrei riaverle indietro prima della tua partenza per l'Inghilterra, e perciò le invio con una certa ripugnanza. Ma forse hai un'ora libera per strimpellarle e forse anche un'altra per scrivermi due parole, cioè se ha senso e scopo pubblicarle (sono due fascicoli). Ti prego, dimmi che te ne pare»*. Un'ora libera per strimpellarle... Parole davvero singolari per un lavoro di tali proporzioni (ventotto variazioni divise in due serie simmetriche) e di difficoltà del tutto eccezionale. Clara ne fu poco meno che scandalizzata: *«Hexenvariationen»*, variazioni buone per le streghe, le ribattezzò in risposta; e non volle mai suonarle. La reazione di molti anche solidi pianisti, quando poterono conoscerle, non fu dissimile. Brahms fu così indotto a prepararne due versioni abbreviate, prima per Ella Pancera (*«Tutte è davvero troppo!»*, pare che esclamasse dopo averle ascoltate da lei per intero), non conservatoci, poi per un altro interprete, Heinrich Barth: tema, Variazioni I, III, V, IX del primo quaderno, Variazioni VI, VII, VIII del secondo, Variazioni



X, XI, IV, XIII e finale ancora dal primo. E la prassi antologizzante, per un'opera che comunque la si prenda ha due, e ben poderosi finali, è rimasta, come testimonia la celebre incisione discografica di Arturo Benedetti Michelangeli.

Ultimo ciclo di variazioni per pianoforte, e penultima opera nella produzione di Brahms a portare nel titolo il nome di una forma quasi consustanziale al gesto stesso della sua musica (sarebbero venute, dieci anni dopo, quelle per due pianoforti, poi orchestrate, su un tema di Haydn), le Variazioni op. 35 sono sbilanciate in direzione di un tipo di virtuosismo trascendente, brillante e aggressivo, ben lontano dal pianismo severo dell'op. 24. Già è significativa la scelta del tema, tratto dall'ultimo Capriccio di Paganini, concepito anch'esso in forma di variazioni, oggetto di lunghe rimediazioni da parte dei grandi pianisti compositori della tradizione romantica, da Schumann e Liszt sino a Rachmaninov.

**Maurizio Gianì, J. Brahms, L'Epos, Palermo, 2011**

### **Variazioni op. 35**

Su poche questioni di tecnica compositiva Brahms si esprime in modo così risoluto come sulla variazione. La sua convinzione su questo aspetto era già consolidata nel giugno del 1856, tredici anni prima delle affermazioni sopra citate: il presupposto di una serie di variazioni non doveva essere la melodia, ma il basso. Egli scrive a Joachim:

*«Talora rifletto sulla forma delle variazioni e penso che esse dovrebbero permanere su un piano di maggior rigore e purezza.*

*Gli antichi si attennero sempre rigorosamente al basso del tema, loro autentico tema.*

*In Beethoven, ben variati sono la melodia, l'armonia ed il ritmo.*

*Devo però talvolta constatare che gl'innovatori (noi due!) piuttosto si affannano (non trovo espressioni migliori) attorno al tema. Noialtri ci atteniamo scrupolosamente alla melodia ma non la trattiamo liberamente, non ne traiamo nulla di veramente nuovo, bensì ci limitiamo a gravarla. Ma la melodia in questo modo non si riconosce più».*

Brahms parteggia per il tipo della variazione “formale” o “figurata” e contro quello della variazione di carattere, il quale si realizza nella permutazione di momenti parziali e motivi della melodia in nuovi caratteri. Egli ritiene invece che la serie di variazioni debba incentrarsi sul basso in quanto rappresentante della successione armonica e della struttura armonico-metrica. Se si vuole personalizzare il contrasto, con questa posizione Brahms si pone a fianco del suo insegnante Eduard Marxsen, alquanto conservatore nella composizione così come nell’attività didattica, e contro la tendenza recente che aveva visto in Schumann il massimo artefice della variazione di carattere. I modelli dello stile brahmsiano di variazione, nominati nella lettera a Joachim sopra riportata, sono Beethoven e “gli antichi”, e tra questi ultimi specialmente Bach.

Secondo Kalbeck le variazioni sono un monumento alla amicizia che legò Brahms al pianista Karl Tausig, un virtuoso allievo di Liszt. Fu comunque Brahms stesso ad eseguirle (dal manoscritto) il 25 novembre 1865 a Zurigo. Composte nel 1862/3 furono poi edite nel 1866.

### **FRANZ LISZT**, *Leggende n. 1*

Le **Leggende** (1863, 1866) sono due: **San Francesco d’Assisi**, **La predicazione agli uccelli** e **San Francesco da Paola cammina sui flutti**.

La prima Leggenda, ispirata al sedicesimo capitolo dei Fioretti di S. Francesco, ci sorprende del tutto. Qui si trattava di inventare qualcosa che rendesse l’idea del canto degli uccelli. Non il canto dell’usignolo, di cui Liszt era già esperto, ma il cinguettio di una miriade di piccole creature alate che accorrono festanti ad ascoltare la parola del Poverello d’Assisi. Volatine, trilli, scale e disegni cromatici rendono perfettamente ciò che Liszt vuole comunicarci. Il recitativo che arriva quando il cinguettio si è calmato non

è qui il simbolo di qualcosa ma è proprio la predica, nel tono tranquillo e privo di tensione oratoria tipico di San Francesco, e l'inno di lode a Dio che segue non lo cantano solo i passeri, ma tutto il creato. Liszt, che in certe pagine delle Armonie poetiche e religiose si era mostrato prossimo alla religiosità dei pittori nazareni, qui si avvicina ai preraffaelliti: il paragone con il Walter Pater narratore di leggende medievali viene spontaneo, e secondo me del tutto giustamente. L'11 luglio 1863 il Papa Pio IX accompagnato da due alti prelati si recò nel Convento della Madonna del Rosario in cui Liszt viveva in una cella monacale, lo salutò dicendogli "*Mio caro Palestrina*", e dopo una breve conversazione gli chiese di suonargli qualcosa. Liszt suonò la Leggenda di S. Francesco d'Assisi, e poi il "*Casta diva*": il Sommo Pontefice, commosso, si alzò dalla sedia, si accostò al pianoforte e cantò tutta l'aria di Bellini – con voce di baritono. Possiamo dire che accompagnando un Papa in *Casta diva* Liszt aveva conquistato un primato imbattibile, e che con la Leggenda si era forse giocato il posto di successore di Palestrina?

**Piero Rattalino, Guida alla musica pianistica, Zecchini, Varese, 2012**

### **FRANZ LISZT, *Années de Pèlerinage***

L'idea di raggruppare più brani in un unico ciclo narrativo prende corpo attorno al 1835-36 con la composizione di *Album d'un voyageur*, in cui i titoli già indicano l'intenzione di rappresentare musicalmente fatti, impressioni, paesaggi. L'opera, edita da varie parti a brani separati e pubblicata completa da Haslinger nel 1842, è preceduta da una lunga prefazione e alcuni brani sono introdotti da versi tratti da *Child Harold* di Byron; si compone di tre parti: I. *Impressions et poésies: Lyon* (rievocazione della rivolta operaia nei setifici lionesi), *Le lac de Wallenstadt, Au bord d'une source, Le cloches de G...* (scritta per la nascita della figlia Blandine), *La vallée d'Obermann* (ispirata al romanzo *Obermann* di Sénancour), *La Chapelle de Guillaume Tell, Psaume*; II. *Fleurs mélodiques des Alpes* (fanta-

sie su temi popolari autentici, da Liszt stesso raccolti durante il soggiorno in Svizzera); III. *Paraphrases* (rielaborazioni di canti folkloristici svizzeri di F. Ferdinand Huber, 1791-1863): *Ranz de vaches*, *Un soir dans le montagnes*, *Ranz de chèvres*.

Alcuni brani di questa raccolta, rielaborati fra il 1848 e il 1853 entrano a far parte del più vasto dei cicli lisztiani, le *Années de pèlerinage*, che simbolicamente riflette aspetti e momenti di un'intera vita, dal '35, data dei primi brani, all'83, anno di edizione dell'ultimo volume. Le **Années** sono così suddivise: **Première année**: *Suisse* (Schott, 1855): *Chapelle de Guillaume Tell*, *Au lac de Wallenstadt*, *Pastorale* (rielaborazione di due brani di *Fleurs mélodiques des Alpes*), *Au bord d'une source*, *Orage*, *Vallée d'Obermann*, *Eglogue*, *Le mal du pays*, *Les cloches de Genève*.

**Deuxième année**: *Italie* (edita completa da Schott nel 1858): *Sposalizio* (ispirato al quadro di Raffaello conservato alla pinacoteca di Brera a Milano), *Il Penseroso* (riferito alla statua di Michelangelo sulla tomba di Giuliano de' Medici in S. Lorenzo a Firenze), *Canzonetta del Salvator Rosa*, *Tre Sonetti del Petrarca* (numeri 134, 111, 166, trascrizioni dai brani per canto e pianoforte), *Après une lecture de Dante*, *Fantasia quasi Sonata*.

*Venezia* e *Napoli* scritte nel 1840, vennero pubblicate da Schott nel 1861 come *Supplément aux Années de pèlerinage 2ème volume*. In questo lasso di tempo i due brani, e specialmente il primo, subiscono modificazioni sostanziali: mentre in un primo tempo il tema principale di *Venezia* è la stessa gondoliera che Liszt utilizzerà nel poema sinfonico Tasso, nella versione definitiva prevale invece il motivo de *La biondina in gondoleta*.

**Troisième année** (edita completa da Schott nel 1883): *Angelus Prière aux anges gardiens*, *Aux cyprès de villa d'Este*, *Thrénodie* (due brani di ugual titolo), *Les jeux d'eau à Villa d'Este*, "*Sunt lacrymae rerum*" *en mode hongrois*, *Marche funèbre* (alla memoria di Massimiliano, fratello di Francesco Giuseppe, dal 1863 imperatore del Messico e fucilato nel 1867 a Queretaro), *Sursum corda*.

**Rossana Dalmonte, Liszt, Feltrinelli**

---

## FRANZ LISZT, “Après une lecture du Dante”, *Fantasia quasi Sonata*

Parecchi commentatori hanno cercato di mettere in relazione questo lavoro, che risale alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento, con personaggi e situazioni della *Divina Commedia*. Si sa del resto che Liszt fu un appassionato lettore di Dante e che alle prime due parti della *Commedia* si ispirò per la sua seconda sinfonia, la *Sinfonia Dante* (1855-56). La *Fantasia quasi Sonata* venne inclusa nel secondo Anno di pellegrinaggio (1838-39, pubblicato nel 1858), intitolato all'Italia e che si ispira a momenti ed impressioni – il Raffaello dello *Sposalizio* di Brera, il Michelangelo delle tombe medicee, Salvator Rosa (come presunto autore di una Canzonetta, non come pittore), alcuni sonetti del Petrarca.

L'Après une lecture du Dante, ultimo pezzo della raccolta, rimanda però a Dante indirettamente: Liszt si riferisce in realtà ad un breve poemetto di Victor Hugo così denominato. Diventa perciò difficile metter in relazione la composizione con episodi della *Commedia*, anche se può essere suggestivo, come fa Alfred Cortot, pensare all'inizio come ad una illusione musicale del monito tremendo “Lasciate ogni speranza, o voi che entrate”.

Più che alla estetica della musica a programma la *Fantasia quasi Sonata* va piuttosto riferita al simbolismo dantesco dell'ascesa dalla “selva oscura” alla visione beatifica di Dio: simbolismo che ha come effetto concretamente musicale la trasformazione finale, in quarta giusta, della quarta eccedente iniziale. E non sarà fuor di luogo ricordare, parlando di relazioni simboliche, che la quarta eccedente era il “diabolus in musica” degli antichi teorici e trattatisti.

Beethoven aveva dato il titolo di *Sonata quasi una fantasia* alle due *Sonate op. 27*, Liszt rovescia la dizione beethoveniana in *Fantasia quasi Sonata*. Beethoven, si potrebbe dire, cercava di uscire dalla sonata, mentre Liszt cercava di rientrarvi anche attraverso la sintesi fra quest'ultima e la fantasia, che negli anni Trenta e Quaranta si era molto sviluppata, specie nella forma di composizione su temi di melodrammi, e si era posta come sostitutiva della classica sonata, la quale stava cadendo in disuso.

**Note al CD, L. Zilberstein, DG, 1992**

---

## DISCOGRAFIA

### R. SCHUMANN

#### ***Novellette op. 21***

A. Schiff	ECO
V. Ashkenazy	Decca
S.Richter	Alto
R.Brautigam	PianoClassic
C.Zacharias	EMI
J. Demus	Nuova Era

### J. BRAHMS

#### ***Variazioni op. 35***

A.Benedetti Michelangeli	EMI
C.Arrau	Ptone
J. Katchen	Decca
E.Kissin	RCA
G. Oppitz	BMG
S.Richter	DHR

### F. LISZT

#### ***Années de Pelerinage (completo)***

A. Brendel	Philips
Z. Kocsis	Philips
L. Berman	DG

***St. François d'Assise, Legende***

W.Kempff	DGG
A.Ciccolini	EMI
A.Brendel	Philips

***Vallée d'Oberman***

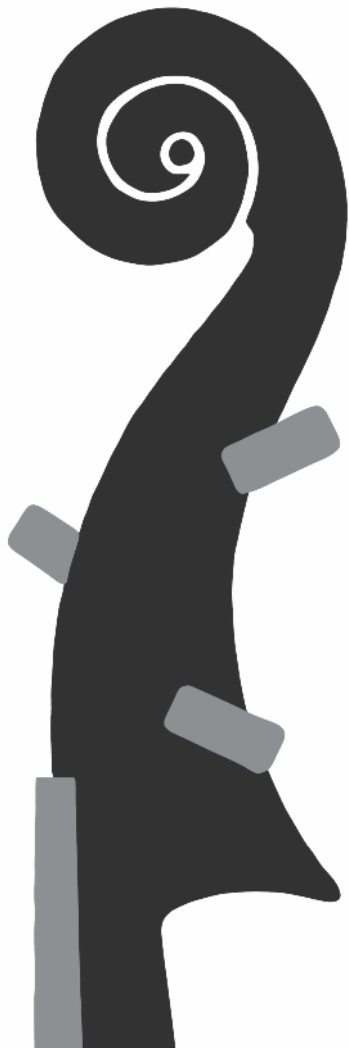
E.Ax	Sony
J.Jando	Naxos
C.Arrau	Philips
V.Horowitz	RCA

***Sonetto 104 del Petrarca***

C.Arrau	Philips
L.Lang	DGG
V.Horowitz	RCA
D.Barenboim	DGG

***Après une lecture de Dante***

L. Zilberstein	DGG
C.Arrau	Philips
J. Bolet	Decca
A.Brendel	Philips
D.Barenboim	DGG
J.P.Collard	EMI
L.Howard	Hyperion
J. Ogson	Note1



## PROSSIMI CONCERTI

### 58ª Stagione concertistica 2015/2016

**Sabato 31 ottobre 2015** ore 20,15 - ciclo A  
**Chiesa di Santa Maria dei Servi**

*(Il concerto è riservato agli abbonati della stagione completa o ciclo A 2015/2016)*

## LA STAGIONE ARMONICA coro SERGIO BALESTRACCI direttore

**“La Musica e la Prima Guerra Mondiale”**

Scelta dei testi, drammaturgia e presentazione di  
**Alessandro Zattarin**

*Pace sulla terra:  
Anelito alla Pace nella musica corale del Novecento*

*Musiche di  
S. Balestracci, I. Pizzetti, K. Weill, A. Schönberg*



**Mercoledì 4 novembre 2015** ore 20,15 - ciclo A  
Auditorium C. Pollini, Padova

## QUARTETTO HERMÈS

archi

**E. Lalo, H. Dutilleux, R. Schumann**

*in collaborazione con Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française (Venezia)*