



Venerdì 27 marzo 2015

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)

MARIA-JOÃO PIRES

JULIEN BROCAL, pianoforte



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



PROVINCIA
DI PADOVA



COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
Cultura e Turismo



PROGRAMMA

Claude Debussy

(1862 – 1918)

Pour le Piano

Prélude – Sarabande – Toccata

(Maria-João Pires)

Maurice Ravel

(1875 – 1937)

Miroirs

Noctuelles (Très léger) – Oiseaux tristes (Très lent) –

Une Barque sur l'Océan (D'un rythme souple) –

Alborada del Gracioso (Assez vif) – La vallée des

cloches (Très lent)

(Julien Brocal)

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Sonata n. 26 in mi bemolle maggiore op. 81a

“Les Adieux”

Das Lebwohl (Adagio, Allegro) – Abwesenheit

(Andante espressivo) – Das Wiedersehen (Vivacissimamente)

(Julien Brocal)

* * * * *

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Sonata n. 32 in do minore op. 111

Maestoso, Allegro con brio ed appassionato –

Arietta (Adagio molto semplice e cantabile)

(Maria-João Pires)

Il concerto fa parte di “Partitura Project” della Chapelle Musicale Reine Elisabeth – Waterloo (Belgio)

MARIA-JOÃO PIRES, *pianoforte*

Nata nel 1944 a Lisbona, ha tenuto il suo primo concerto all'età di quattro anni e nel 1953 ha ottenuto il più alto riconoscimento per i giovani musicisti del Portogallo.

Dopo aver vinto il Primo premio al Beethoven International Competition di Bruxelles, nel 1970, Maria-João Pires ha tenuto concerti in tutto il mondo con le più prestigiose orchestre, inclusi i Berliner Philharmoniker, la Boston Symphony Orchestra, la Royal Concertgebouw Orchestra di Amsterdam, la London Philharmonic, l'Orchestre de Paris e i Wiener Philharmoniker.

Nel 2002 è stata insignita del prestigioso IMC-Unesco International Music Prize.

Maria-João Pires ha una vasta discografia per Deutsche Grammophon : le sue registrazioni più recenti includono le Sonate di Schubert , concerti per pianoforte di Mozart con i Wiener Philharmoniker e Claudio Abbado, e un disco di musica da camera con musiche di Brahms .

Nell'autunno 2014 sono tati portati a compimento i progetti che prevedevano la registrazione dei Concerti per pianoforte di Beethoven nr. 3 e nr. 4 con l'etichetta Onix.

Maria-João Pires insegna alla Chapelle Musicale Reine Elisabeth – Waterloo , in Belgio, che offre una formazione di alto livello a giovani musicisti di talento.

Tale è la dedizione di Maria-João allo sviluppo di giovani talenti, che si esibirà in recital nelle prossime stagioni con i suoi studenti più dotati nell'ambito del progetto 'Partitura Project'. Ideato da Maria-João, l'obiettivo di questo progetto è quello di creare una dinamica tra artisti di diverse generazioni e di offrire un'alternativa in un mondo troppo spesso concentrato sulla competitività. Artisti di fama internazionale , che hanno un certo ideale per la trasmissione di competenze artistiche e "valori umanistici" dovranno condividere il palcoscenico internazionale con la generazione più giovane.

Maria-João Pires è anche coinvolta nel 'progetto Equinox', dedicato allo sviluppo di cori di bambini in aree svantaggiate.

JULIEN BROCAL, *pianoforte*

Julien ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di 5 anni debuttando alla Salle Cortot di Parigi, all'età di 7 anni.

Studia con Erik Berchot al Conservatorio Nazionale di Marsiglia e con Rena Shereshevskaya all'Ecole Normale de Musique de Paris Alfred Cortot.

Nel gennaio 2013, Maria João Pires lo incontra in un'accademia presso la Cité de la Musique di Parigi, e lo invita ad entrare a la Chapelle musicale Reine Elisabeth per partecipare alla nascita nel 2014 del progetto “Partitura”.

Julien si esibisce regolarmente fin da bambino, in Francia e all'estero, in particolare a Parigi Salle Cortot, Cité de la Musique, a Marsiglia Palais Longchamp, a Barcellona Petit Palau, Palazzo Farnese a Roma, Kiev National Philharmonic, Mosca ...

E' regolarmente invitato da Gaëlle France Musique e diversi festival in Francia: Chopin Festival in Bagatelle, Piano Nights Cabasse , Aix-en-Provence, Piano Folies Le Touquet 1001.

PROGETTO PARTITURA: CHAPELLE MUSICALE & MARIA-JOÃO PIRES

Una cosa si può dire della musica, è che possiamo fare del nostro meglio per coglierla e insegnarla, ma ci sarà sempre una cosa che manca in questo modo – la grazia – il miracolo inaspettato che dà alla musica il suo vero valore. Questo *'je ne sais quoi'* è ciò che spinge il compositore a comporre. È la grazia che invita il musicista – anima e corpo – a padroneggiare il suo strumento e a approfondirne la comprensione. È la grazia che attira gli amanti della musica a venire ai concerti, per essere parte di un evento prezioso e unico: la comunicazione di questo non so che, che d'altra parte fa parte del “make-up” di ciascuno. Il requisito per questa trasmissione non è solo estetico, ma etico: la musica, come tutte le arti, è parte del mistero che modella gli esseri umani.

Esistono molte scuole e conservatori per analizzare la musica in modo semplice e per insegnarla, ma questa trasmissione è di tutt'altra natura. I vincoli legati allo sviluppo di una carriera non sono certo favorevoli: la dinamica di esami e concorsi coinvolge rivalità e la celebrazione di se stessi, e questo rischia notevolmente di portare il musicista lontano da questa dimensione sottile, così delicata da avvicinarsi. Tutti sanno che non si può addomesticare la grazia.

E' in risposta a questo problema che Maria João Pires ha lanciato il progetto Partitura. Si tratta di creare le condizioni favorevoli per la trasmissione, favorendo l'ascolto reciproco tra generazioni: proporre musicisti ben noti per promuovere giovani musicisti, invitarli (come suggerisce il nome) a condividere la pedana del concerto. Ed è proprio allora che questo miracolo si realizza, in presenza di un pubblico attento, combinando le interpretazioni e attraversando in un momento lo spazio e il tempo.

Con l'obiettivo di contrastare gli effetti nocivi dello “star-system”, per scoprire le potenzialità delle nuove generazioni, per offrire una nuova prospettiva sulla funzione della

musica e per approfondire il senso di questo rituale denominato concerto, il Progetto Partitura e la Chapelle Musicale Reine Elisabeth – Waterloo (Belgio) forniscono un trampolino di lancio unico, in accordo con la loro storia e con le esigenze delle loro ambizioni. Si tratta di andare ad una sfida – tanto per una scuola di musica, un compositore, un musicista, ma anche per tutto il pubblico: si tratta di risvegliare quel suono che può facilmente sfuggirci, ma che ci dà tutto il senso.

I pianisti del Progetto:

- Julien Brocal
- Julien Libeer
- Ashot Khachatourian
- Pavel Kolesnikov
- Kaito Kobayashi
- Lilit Grigoryan
- Milos Popovic
- Nahanaël Gouin

UN COLLOQUIO CON MARIA-JOÃO PIRES

“Vuoi essere utile per la musica o essere famoso?”

Solo a settant'anni Maria-João Pires ha osato eseguire per la prima volta l'ultima Sonata di Beethoven; è successo un paio di settimane fa a Tenerife, il concerto inaugurale del suo tour spagnolo. Ci ha raccontato questa storia in un ristorante di Gracia davanti ad un piatto vegetariano.

Perché aspettare così tanto per Beethoven?

Quando avevo 20 anni mi innamorai delle Sonate di Beethoven e volevo suonare anche l'ultima, ma la mia insegnante mi riprese “Chi ti credi di essere, potrai farlo quando avrai 50 anni”. Era solo un modo per dirmi che dovevo essere matura per suonare certe cose, ma io mi convinsi immediatamente, e presi questo fatto anche troppo sul serio. Di fatto aspettai. Ai 50 anni avevo sempre qualche cosa da preparare o da fare, e così fino all'anno scorso. Ero in Giappone e mi sono detta “Se non lo fai adesso non lo farai mai più e morirai con una grande frustrazione”. Imparo ogni anno dei pezzi nuovi, non ho quindi temuto di aver paura, mi sono così ripromessa che prima di compiere settant'anni, nel luglio scorso, dovevo sapere la *op. 111* a memoria. E la suonai per me stessa la vigilia stessa.

Così la Spagna è stata il luogo di questo evento tanto atteso. Qual è la sua opinione?

La mia valutazione è molto differente. Il fatto era diventato una questione di vita o di morte, non volevo suonare un altro pezzo. Però mi stressai molto. Dieci giorni prima presi l'influenza e i miei allievi della *Reine Elisabeth*, dove insegno in Belgio, venivano a trovarmi ogni giorno e dovettero vedermi così male che mi dissero che forse sarebbe stata meglio cambiare il programma di Tenerife. “Piuttosto morta!”, risposi (*risata*).

Lei stasera suona con uno dei suoi allievi. Fa parte del progetto educativo Partitura. In che consiste?

E' come un corso di perfezionamento post-laurea per affrontare la vita professionale. E' cercare di affrontare i problemi del mondo di oggi nel modo giusto, perché abbiamo molti musicisti di talento in tutto il mondo che sono costretti a seguire gli stessi canali per trovar lavoro: i concorsi per essere considerati "il migliore" e la lotta per la fama ... è un modo molto solitario. Naturalmente è importante presentarsi davanti al pubblico, ma più importante è condividere qualcosa tra le generazioni, e questa trasmissione del sapere è scomparsa, non ci sono insegnanti con la capacità di insegnare come suonare. Non si condivide più, solo si vende un prodotto commerciale. Il modello rinascimentale del lavoro di gruppo è importante, un'esperienza condivisa e organica. Non si può ottenere beneficio dal presente se non proiettandosi nel futuro. Se non proietti, non succede nulla. Oggi però i giovani lavorano da soli e finiscono per inventarsi un'altra interpretazione di Beethoven o Mozart. Credono che essere interprete sia essere inventore, esprimere il mondo nel modo che vuoi, mettendoci i tuoi sentimenti.

Come era nei suoi anni da allieva?

C'erano delle basi che si trasmettevano, alcune regole, perché non si era liberi, il compositore era lì, c'è una struttura, qualcosa di scritto con cura. E imparare a leggere una partitura non si può fare da soli. E' tragico. E i giovani non sanno, ma devono scegliere: vuoi essere utile per la musica o essere famoso?

(La Vanguardia, Barcellona, 9 febbraio 2015)

CLAUDE DEBUSSY

Pour le piano

Alfred Cortot (1877-1962), uno dei più celebri interpreti dell'opera pianistica di Schumann e Chopin, fu autore di una serie di saggi su brani per pianoforte di musicisti francesi, fra cui Debussy, Franck, Fauré e lo stesso Chopin, brani dei quali curò anche numerose *Editions de travail*. Nella prefazione a *La musique française de piano* (Parigi 1930), Cortot afferma di voler dare innanzitutto «delle annotazioni dell'interprete desideroso di far condividere le sue impressioni e di porre gli ascoltatori dell'opera che egli ama in condizione di recepire in modo analogo al suo». Estraiamo da questo volume di Cortot il passo relativo a ***Pour le piano***, la suite per pianoforte composta da Debussy tra il 1896 ed il 1901.

Un intervallo di una decina d'anni separa la produzione delle opere di gioventù dalle composizioni per piano nelle quali si affermerà ormai la capacità evocatrice di Debussy (...). Per il suo ritorno alla musica per pianoforte, dopo questo lungo allontanamento, scriverà nel 1901 i tre pezzi di una suite Pour le piano, nella quale si delineano strettamente i cambiamenti apportati alla sua tecnica dopo le opere della prima maniera, e che può essere considerata una specie di transizione tra queste opere e quelle di cui egli già porta in sé il segreto.

I titoli sono suggestivi: Prélude, Sarabande, Toccata. Essi si ispirano apparentemente solo al piacere rapido e chiaro di un gioco di sonorità, o, nella Sarabande, alla nobile e quieta gravità di una cadenza ancestrale. Ma la scrittura vi riveste una ingegnosità precisa, una varietà di mezzi, un sapore armonico, così inclini all'espressione delle sensazioni che sembra già di vederli affluire alla superficie di una musica che li ricopre appena.

Dobbiamo ad un'altra grande interprete della musica francese, Marguerite Long (1874-1966), queste osservazioni tratte da *"Au piano avec Claude Debussy"* (1960 ed. Julliard):

"Pour le Piano rompe con l'estetica del giovane Debussy e alla quale appartengono Deux Arabesques (1888), Reverie, Ballade Slave, Tarantelle Styrienne, Nocturne (1890) e la Fantaisie (1889-1890) per pianoforte e orchestra. Ritmo, costruzione, armonia, tutto va di pari passo nei pezzi che compongono questo ammirevole trittico: Prélude, Sarabande, Toccata. A proposito della Sarabanda: Debussy la concepiva con una eleganza grave e lenta, un po' vecchio ritratto, ricordo del Louvre. L'autore la suonava come nessun altro: una successione di meravigliosi accordi sostenuti con una espressione e un legato intensi. O tecnica incomparabile di Debussy! Al metronomo! mi diceva, prima che io cominciassi a suonare."

Pour le piano è degli anni 1894-1901. La Sarabande faceva parte di *Images* del 1894 ed era stata edita nel supplemento del *Grand Journal* del 17 febbraio 1896. Nel 1920 Ravel ne fece una versione orchestrale che fu diretta da Paul Paray ai Concerts Lamoureux alla Salle Gaveu il 18 marzo 1923.

La prima esecuzione di Pour le piano è quella dell'11 gennaio 1902 alla Salle Gaveu (Société nationale de musique). Pianista: Ricardo Viñes.

MAURICE RAVEL

Miroirs

Se la Sonatina si ricollega alla casta ingenuità del Quartetto, le cinque immagini che formano la suite intitolata *Miroirs* (1906) seguono la linea impressionistica di *Jeux d'eau*.

Che splendida raccolta di immagini, poetica, piena di sogni, con le sue marine, i richiami degli uccelli, i paesaggi brumosi e i sospiri della chitarra nella calda notte andalusa! *Noctuelles* è il poema della fluidità; l'atmosfera vi è perfettamente fusa, liquefatta; sul terreno mobile delle note di passaggio le grosse farfalle del crepuscolo procedono a zigzag in un morbido volo, e battono l'ali come uccelli ciechi al crepuscolo. Ritmi disfatti, sonorità ora brumose ora cristalline, e quelle continue ricerche di effetti cromatici come nel Wandesrauschen di Franz Liszt: tutto contribuisce a dare la sensazione del lepidottero che cerca, che brancola, che fugge...

Eppure *Noctuelles* ha una scrittura più asprigna e lucente di *Jeux d'eau* e l'artificio vi è più sensibile. La malinconia di *Oiseaux tristes* è più ferma, più statica. In *Noctuelles* tutto suggeriva la fuga, la corsa, l'inseguimento; qui il richiamo dell'uccello si svolge su due gorgheggi, poi si compiace di una dissonanza sui bassi: v'è un sognante mi bemolle che, divenuto momentaneamente re diesis, tale rimane fino alla fine sopra le linee del canto liberamente sovrapposte. La scrittura è sbriciolata, frantumata, quanto invece è fluida e legata nel pezzo successivo, *Barque sur l'Océan*. Qui è il trionfo degli arpeggi; la Barcarola, coi suoi accordi spezzati in cui si avvicinano quinte, quarte e seconde, suggerisce l'immagine dell'Oceano che, col suo moto ondosso, culla la barca e la fa salire e discendere sulla cresta dei flutti. All'atmosfera fusa e dolcemente avviluppata come nell'Allegro per arpa in virtù anche del prolungato uso del pedale, fa netto contrasto la secchezza di *Alborada del Gracioso*. Qui Ravel incide con segno duro e profondo; la nebbia del pedale si dissipa, lascia a nudo i mordenti e i secchi staccati; alle ondate larghe,

schiumose, alle raffiche di arpeggi succede un breve arpeggio di chitarra. In *Alborada* dobbiamo distinguere:

1) il tema di danza propriamente detto, in re minore, che nella trascrizione orchestrale è conteso dalle arpe e dai pizzicati degli archi, e sembra quasi giocare a rimpiattino con se stesso; in queste furtive imitazioni l'accento autentico spesso sfugge;

2) un motivo proteiforme, che in definitiva non è che una terzina di semicrome, e che si presenta sotto tutti gli aspetti possibili, si smaschera, fa gli sberleffi; 3) l'assolo espressivo del recitativo (affidato al primo fagotto nella trascrizione per orchestra) che interrompe l'*Alborada* nel mezzo e avvolge i suoi sinuosi vocalizzi intorno a fitte aggregazioni di note; questo recitativo, paragonabile al trio di uno scherzo, ha la stessa funzione della Tonadilla nei pezzi di Granados. Alla fine il tema del recitativo martella le sue note chiare sotto il motivo principale creando aspre dissonanze. L'ultima immagine dei *Miroirs*, *La Vallée des cloches* è certo la prima in ordine di tempo; lo si intuisce dall'atmosfera romantica della scena, nonchè dal canto intensamente lirico, preannunciatore di *Daphnis*, che, rotto ogni freno, scorre facile fra una duplice siepe di seconde maggiori. *La Vallée des cloches* è un omaggio alle quarte: torna il pedale instabile di *Oiseaux tristes*: ecco un sol diesis sospeso a ritmi slegati, su cui la mano destra ricama un disegno di vaghissime quarte, e sul fondo nebuloso tosto emergono dolci dissonanze - mi bequadro, sol diesis - che fluttuano, insistono, s'attardano come rumori lontani in fondo alla valle; e perchè l'atmosfera tipicamente "Sévérac" del poema sia completa, ecco s'innalza un cantico pensoso: accordi perfetti di fa diesis, intorno a cui ancora s'ostinano le quarte dell'inizio e che in quel crepuscolo immobile s'alzano dolcemente come l'Angelus.

Tutta diversa dalla linea netta e incisiva dell'*Alborada*, *La Vallée* si riattacca all'estetica delle atmosfere vaghe ed evanescenti, che nel 1906 Ravel aveva già superato.

Vladimir Jankelevitch

Titolo: Miroirs (24'102).

Data di composizione: fra il 1904 e il 1905.

Dediche:

1. Léon-Paul Fargue
2. Ricardo Viñes
3. Paul Sordes
4. Michael D. Calvocoressi
5. Maurice Delage.

Prima esecuzione: 6 Gennaio 1906, Société Nationale, Salle Erard, Paris, Ricardo Viñes.

Prima edizione: E. Demets, Paris 1906.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata n. 26 in mi bemolle maggiore op. 81a “Les adieux”

Les Adieux, L’Absence, et le Revoir, / Sonate Caractéristique / Pour le / Piano Forte / par / Louis van Beethoven / Ent. at Sta. Hall. Price 6 S / London, / Printed by Clementi & Co. 26, Cheap-side.

Das Lebewohl. Adagio (mi bemolle magg., 2/4) - Allegro (mi bemolle maggiore, tempo tagliato) Abwesenheit. Andante espressivo. In gehender Bewegung, doch mit viel Ausdruck (do minore, 2/4)

Das Wiedersehen. Vivacissimamente. Im lebhaftesten Zeitmasse (mi bemolle maggiore, 6/8) - Poco Andante - Tempo I

L’op. 81 (divenuta poi op. 81a perchè inavvertitamente venne pubblicata come op. 81 anche un’altra composizione di Beethoven) può essere facilmente inserita in un contesto storico che vide fiorire, tra il 1790 e il 1815, una interminabile serie di pezzi programmatici per pianoforte, nei quali vennero passate in rassegna tutte le battaglie napoleoniche, tempeste di mare e disastri di montagna, partenze, viaggi, lontananze e ritorni. L’op. 81 appartiene quindi ad una tendenza a cui Beethoven si accostò per un momento e che, ben s’intende, distanziò di mille leghe.

La Sonata fu composta durante l’occupazione di Vienna da parte delle truppe francesi. Il 4 maggio 1809 la Corte lasciò la capitale e Beethoven annotò la data insieme con i primi abbozzi della Sonata, già completi delle parole Abschied, Abwesenheit, Ankunft (congedo, assenza, arrivo), e con il motto *lebewohl* (addio, ma letteralmente vivete bene) sui tre bicordi dell’inizio; nel manoscritto definitivo il primo tempo venne poi intitolato *Das Lebewohl* e l’ultimo *Das Wiedersehen* (il rivedersi). I francesi lasciarono Vienna il 20 novembre, e il 30 gennaio 1810 si ebbe il ritorno della Corte. La Sonata fu pubblica-

ta nel gennaio del 1811 a Londra; nel luglio uscì l'edizione di Lipsia, con il numero d'opera 81 e la dedica all'Arciduca Rodolfo, allievo e protettore di Beethoven. Poiché l'editore lipsiense aveva pubblicato copie con il titolo in tedesco e copie con il titolo in francese, Beethoven protestò, il 9 ottobre 1811: "Vedo che ha fatto incidere altri esemplari col titolo francese. E perchè? Lebewohl è tutt'altra cosa che: "Les Adieux"; il primo non si dice di cuore che a una persona; l'altro a un'intera riunione, ad intere città".

(P. Rattalino)

La configurazione tematica della Sonata "Les Adieux" - la configurazione del motivo dell'addio e del basso di lamento - è da principio ancora una specie di formula e proprio per questo consente una interpretazione biografica: gli stereotipi espressivi - con residui dell'armamentario barocco di figure musicali retoriche - costituiscono in certo qual modo un pendant della lingua corrente. Ma via via che i motivi entrano tra loro in relazioni sempre più differenziate, determinate anche da funzioni formali, in primo piano, invece del riferimento alla realtà dei "vocaboli" musicali, viene il senso organico che essi formano insieme all'interno dell'opera musicale. Il punto di riferimento che assicura collegamento e significato si sposta dal mondo esterno all'interno dell'opera.

Il termine "senso organico", fondamentale per l'analisi musicale, è ambiguo in quanto, da un lato, sembra indicare un senso che viene immesso nella musica "dall'esterno", ma dall'altro lato suggerisce l'idea che la coerenza musicale assicuri già di per sé un significato estetico, indipendentemente da fattori esterni. Ma se si intende la forma musicale come un processo estetico, l'ambiguità può essere risolta: il senso della Sonata "Les Adieux" non sta né nella realtà extramusicale che si rispecchia nella tematica dell'opera, né esclusivamente nella coerenza strutturale interna della musica, bensì nella trasformazione dell'una nell'altra: l' "origine" biografica diventa nell'opera, e mediante questa, un mero punto di partenza. E, dal punto di vista estetico, determinante è il risultato del processo

che si compie nella forma. L'impressione complessiva che rimane alla fine della composizione non è quella di una rappresentazione sempre più precisa, data dalla musica, del dolore per la partenza dell'arciduca Rodolfo, bensì quella di relazioni sempre più differenziate tra il motivo dell'addio e il cromatismo. Infatti le modificazioni nel rapporto fra gli elementi tematici non sono guidate da un riferimento all'oggetto o alla realtà (in altre parole non viene raccontata una storia), ma sono provocate invece dalle funzioni delle parti della forma sonata in relazione al processo della variazione in sviluppo. Ed è nel processo estetico della "formalizzazione" che l'opera diviene un oggetto estetico.

E' quindi inammissibile vedere nella Sonata un messaggio di Beethoven all'arciduca Rodolfo, quasi la Sonata fosse una lettera in codice; e, viceversa, è altrettanto impossibile prescindere dall'impronta biografica. Il riferimento oggettivo, indicato dal titolo e dalla dedica dell'opera, non è realtà pura e semplice a cui l'ascoltatore si deve attenere, nè mera finzione, ma può stare solo nel passaggio da un "modus" all'altro.

(C. Dahlhaus)

LE ULTIME SONATE

Alla fine della sua vita, Beethoven dichiarò che trovava la composizione per il pianoforte troppo limitante. Le ultime tre sonate costituiscono il suo addio al genere.

Il periodo di gestazione eccezionalmente lungo della "Hammerklavier", lungi dallo scoraggiarlo, liberò la forza della sua creatività. Si mise a lavorare a vasti progetti; la Missa Solemnis, la Nona Sinfonia, le Variazioni su un tema di Diabelli e le ultime tre Sonate.

Con la "Hammerklavier" egli aveva, per così dire, abbandonato le forme sperimentali delle ultime due Sonate per violoncello e della Sonata per pianoforte op. 101: l'op. 106 si avvicina di più ai modelli dei suoi primi anni, trasformati e resi quasi irriconoscibili dalla volontà di creare qualcosa di nuovo con esperienze vecchie. Le ultime Sonate, però, sono più radicali, come se la composizione dell'op. 106 gli avesse dato nuova fiducia. I

lavori sperimentali degli anni precedenti condividevano parte degli ideali correnti tra i suoi contemporanei più giovani; erano vicini alla musica della generazione successiva, soprattutto ai lavori di Schumann e di Mendelssohn.

Con l'aumentare della sordità Beethoven fu spinto sempre più a chiudersi in se stesso, in maggiore isolamento. Per assurgere al livello di modelli di influenza musicale, le ultime Sonate per pianoforte ci misero molto più tempo delle sonate precedenti; perfino gli ultimi Quartetti furono assimilati più facilmente dai compositori che vennero dopo. Nonostante la costernazione che le opere del periodo centrale avevano destato nei critici e nei musicisti, le Sonate dell'op. 31, la "Waldstein" e l'"Appassionata", si rivelarono ben presto dei rispettabili brani da concerto. Ma ci volle quasi un secolo perchè le ultime Sonate acquisissero il medesimo status presso il pubblico.

Sono lavori di profonda serietà, ma a un primo ascolto non sembrano possedere quell'esplicito impegno morale che hanno le Sonate comprese tra la "Pathétique" e "Les Adieux", soprattutto perchè esse fanno poche concessioni all'ascoltatore. Comprimerle, prendere piacere nell'ascoltarle, richiede dall'ascoltatore un tipo di partecipazione attiva che precedentemente una sonata per pianoforte non aveva mai richiesto.

E' comprensibile, quindi, che abbiano ispirato, sia agli studiosi sia agli esecutori, una quantità di interpretazioni pretenziose. Era inevitabile: chiaramente il compositore le considerava come testi esemplari di una grande esperienza spirituale. Quel che è meno evidente è che l'idea beethoveniana della trascendenza sia uguale a quella che abbiamo noi. (**Charles Rosen, Casa editrice Astrolabio, 2008**)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate op. 109, 110, 111

Beethoven alla fine di maggio 1820, mentre era impegnato nella composizione della Missa Solemnis op. 123, si impegnò ad accettare la nuova commissione di comporre tre Sonate per pianoforte entro tre mesi, per l'editore berlinese Adolf Martin Schlesinger. Benché non riuscisse a raggiungere nulla di simile a questa ottimistica andatura compositiva, la prima Sonata fu evidentemente completata e le altre due furono iniziate poco dopo il suo ritorno a Vienna da Mödling, nell'autunno del 1820: la Sonata ora ultimata era quella in Mi maggiore, pubblicata come op. 109.

Ma nel corso del 1821, come risultato di malattie all'inizio dell'anno e in luglio (in questo caso un attacco d'itterizia) e del lavoro alla Messa, le due Sonate non si avvicinarono al loro completamento.

L'autografo della seconda in La bemolle maggiore è datato 25 dicembre 1821 e quello della terza di Do minore 13 gennaio 1822; ma il lavoro di revisione ne rimandò ancora per un certo tempo la conclusione.

Diversamente dall'op. 109, pubblicata a Berlino, le altre due (op. 110 e 111) apparvero per la prima volta a Parigi, presso la ditta che il figlio di Adolf Martin Schlesinger, Maurice, vi aveva aperto.

DIECI ANNI DI “UN PIANOFORTE PER PADOVA”

Steinway gran coda della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo messo a disposizione della città (2004)

“Un pianoforte per Padova” è il prestigioso progetto artistico nato dalla collaborazione tra la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e gli Amici della Musica di Padova, un progetto che ruota attorno al pianoforte, lo strumento principe dell'Ottocento, al suo repertorio, ai suoi musicisti, ai suoi ascoltatori e appassionati.

Simbolo del progetto è il magnifico strumento gran coda Steinway & Sons, uno dei più antichi marchi mondiali, acquistato dalla Fondazione su proposta degli Amici della Musica di Padova e a loro affidato perché sia messo a disposizione dei più grandi artisti ospiti della città: alcuni dei più importanti pianisti dei nostri tempi.

30.03.06	ANDRÁS SCHIFF	L. van Beethoven	Sonata n. 22 n. 54 Sonata n. 23 op. 57 “Appassionata” Sonata n. 24 op. 78 “A Thérèse” Sonata n. 25 op. 79 Sonata n. 26 op. 81° “Les adieux”
17.05.06	ORCHESTRA DI PADOVA E DEL VENETO VLADIMIR ASHKENAZY (direttore e pianoforte solista) <i>Teatro Verdi - Padova</i>	W.A. Mozart	Concerto n. 9 K 271 “Jeunehomme” per pianoforte e orchestra Sinfonia n. 40 K 550 Concerto K 466 per pianoforte e orchestra
21.10.08	BENEDETTO LUPO <i>Teatro Sociale - Rovigo</i>	R. Schumann P.I. Tchaikovsky	Blumenstueck op. 19 Sonata op. 11 n. 1 Grande Sonata op. 37
24.01.09	MURRAY PERAHIA	J.S. Bach W.A. Mozart L. van Beethoven J. Brahms	Partita n. 1 BWV 825 Sonata K 332 Sonata op. 57 “Appassionata” Variazioni e Fuga su un tema di Haendel Op. 24

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

15.10.09	RADU LUPU	L. Janacek L. van Beethoven F. Schubert	Nella Nebbia Sonata op. 57 n. 23 "Appassionata" Sonata D 959
14.10.10	PIOTR ANDERSZEWSKI	J.S. Bach R. Schumann R. Schumann J.S. Bach	Suite Inglese BWV 810 Sei Studi in forma di canone op. 56 (arr. P. Anderszewski) Gesänge der Frühe op. 133 Suite Inglese BWV 811
11.01.11	CHRISTIAN ZACHARIAS	L. van Beethoven J. Brahms J. Brahms F. Schubert	Sonata op. 110 Rapsodia op. 79 n. 1 4 Klavierstücke op. 119 Sonata op 53 D 950
22.11.11	ANDRÁS SCHIFF	<i>Variazioni</i> W.A. Mozart F. Mendelssohn J. Haydn R. Schumann L. van Beethoven	Dodici Variazioni K 500 Variations sérieuses op. 54 Variazioni Hob.XVII:6 Tema e Variazioni WoO 24 33 Variazioni op. 120 "Diabelli"
22.05.13	RICHARD GOODE	L. van Beethoven	Sonata op. 109 Sonata op. 110 Bagatelle op. 119 n. 6, 7, 8, 9, 10, 11 Sonata op. 111
13.12.13	MICHELE CAMPANELLA	<i>Franz Liszt : Le Parafrasi da Giuseppe Verdi e Richard Wagner</i> F. Liszt	Réminiscences de Simone Boccanegra Aida: Danza sacra e duetto finale Miserere du Trovatore Rigoletto: paraphrase de concert Elsas Brautzug zum Muenster aus Lohengrin Isoldens Liebestod aus Tristan und Isolde Spinnerlied aus Der fliegende Holländer Ouvverture zu Tannhäuser
10.04.14	RADU LUPU	R. Schumann F. Schubert	Kinderszenen op. 15 Bunte Blätter op. 99 Sonata D 959

DISCOGRAFIA

C. Debussy

Pour le Piano

A.Ciccolini	EMI
L.Zilberstein	DGG
B.Berman	Chandos
R.Blechacz	DGG
A.Planès	HM
C.Arrau	DST
M.Beroff	Denon
T.Vasary	DGG

M. Ravel

Miroirs

V.Perlemuter	Nimbus
J.P.Collard	EMI
P.Rogé	Decca
L.Lortie	Chandos

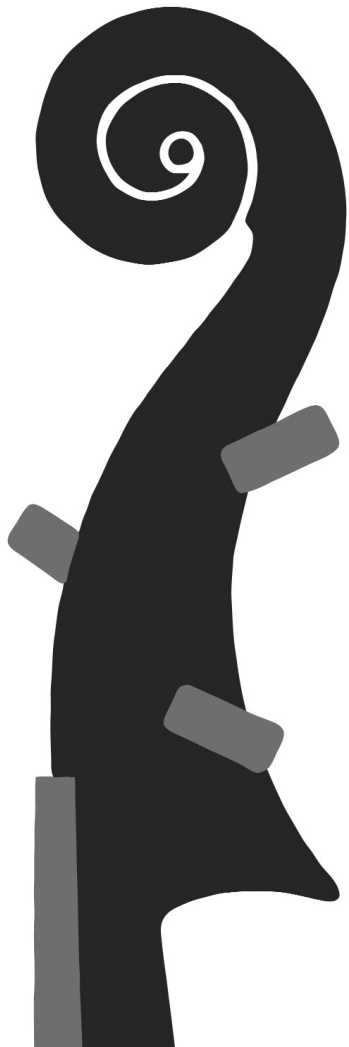
L. van Beethoven *Sonata op. 81a*

C.Arrau	Philips
W.Ashkenazy	Decca
W.Backhaus	DGG
D.Barenboim	DGG
A.Brendel	Philips
R.Casadesus	Sony
E.Fischer	EMI
W.Giesecking	KC Art
E.Gilels	DGG
R.Goode	WSM
F.Goulda	Decca
W.Kempff	BMG
L.Lortie	Koch

M.Pollini	DGG
A.Rubinstein	BMG
R.Serkin	Philips
A.Schnabel	Naxos

L. van Beethoven *Sonata op. 111*

R. Goode	Nonesuch
M. Uchida	Philips
M. Pollini	DGG
C. Solomon	EMI
W. Ashkenazy	Decca
A. Brendel	Philips
G. Gould	Sony
S. Richter	Decca
W. Kempff	DGG
D. Barenboim	DGG
S. Kovacevich	Emi
E. Gilels	DGG
R. Serkin	Sony
C. Rosen	Sony
J. Jandò	Naxos
C. Arrau	Philips
C. Eschenbach	EMI
A. Schiff	ECM
A. Schnabel	EMI
E. Petri	Pearl
R. Buchbinder	Teldec



PROSSIMI CONCERTI

58ª Stagione concertistica 2014/2015

Venerdì 17 aprile 2015 ore 20,15 - **ciclo A**
Auditorium C. Pollini, Padova

QUARTETTO AURYN, archi
MATTHIAS BUCHHOLZ, viola
CHRISTIAN POLTERA, violoncello

Musiche di **L. van Beethoven, A. Schönberg,
J. Brahms**

"Brahms e dintorni: la musica da camera per archi"
(4° concerto)

Lunedì 27 aprile 2015 ore 20,15 - **ciclo B**
Auditorium C. Pollini, Padova

MICHELE CAMPANELLA, pianoforte

CHOPIN vs LISZT: La Battaglia

Musiche di **F. Chopin, F. Liszt**

PER GLI AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

ANCHE NEL 2015
DONA IL TUO 5 PER MILLE
ALLA CULTURA.
BASTA SOLO UNA FIRMA!

**Codice Fiscale 80012880284**