

Amici della Musica di Padova

67a stagione concertistica
2023|2024

Martedì 12 dicembre 2023

Ciclo B, Tastiere, Prima volta con noi
Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

GIOVANNI BERTOLAZZI *pianoforte*

in collaborazione con



La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**
il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura**
e della **Regione del Veneto**

Amici della **Musica** di **Padova**

PROGRAMMA

*Giovanni Bertolazzi e gli Amici della Musica di Padova desiderano dedicare
il concerto di questa sera alla memoria di Zoltán Kocsis,
nel ricordo sempre vivo dei suoi concerti padovani*

"Si dovrebbe tendere all'eterno, non a ciò che finisce." Z. Kocsis (1952 - 2016)

Joseph Haydn

(1732 - 1809)

Sonata in fa maggiore Hob. XVI:23

Allegro moderato

Adagio

Finale (Presto)

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Sonata in mi bemolle maggiore op. 7

Allegro molto e con brio

Largo, con gran espressione

Allegro

Rondo (Poco allegretto e grazioso)

* * * * *

Franz Liszt

(1811 - 1886)

"Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen"

(Preludio da Joh. Seb. Bach) S. 179

Totentanz, Parafrasi sul "Dies irae" S. 525

Igor Stravinskij

(1882 - 1971)

da **L'oiseau de feu** (trascr. Guido Agosti)

Danse infernale

Berceuse

Finale

GIOVANNI BERTOLAZZI

Giovanni Bertolazzi è il vincitore del 2° Premio e di 5 premi speciali al Concorso Pianistico Internazionale “Franz Liszt” di Budapest (2021).

Nato a Verona nel 1998, si è avvicinato al pianoforte da bambino, crescendo in una famiglia particolarmente interessata alla cultura, all’arte ed alla musica.

Dopo aver conseguito il diploma accademico di I livello in Pianoforte con 110 e lode presso il Conservatorio “B. Marcello” di Venezia con Massimo Somenzi, decide di seguire gli insegnamenti della scuola pianistica di Epifanio Comis presso l'Istituto Superiore di Studi Musicali “V. Bellini” di Catania, dove ha conseguito il diploma accademico di II livello con 110, lode e menzione speciale.

Durante i suoi studi, ha frequentato diverse masterclass di pianoforte tenute da illustri pianisti e pedagoghi come Lily Dorfman, Joaquín Achúcarro, Matti Raekallio, Violetta Egorova, Boris Berezovsky, Stephen Kovacevich e Jean-Efflam Bavouzet.

Ha vinto più di 40 premi in concorsi pianistici internazionali, tra cui il 1° Premio al Concorso Pianistico “Siegfried Weishaupt” di Ochsenhausen (2017), il 1° Premio al Concorso Pianistico Internazionale “Sigismund Thalberg” di Napoli (2018) e il 4° Premio al Concorso Pianistico Internazionale “Ferruccio Busoni” di Bolzano (2019).

Nel giugno 2019 a Milano ha ricevuto il “Premio Alkan per il virtuosismo pianistico”. Da gennaio 2020, Giovanni è sostenuto artisticamente dalla Associazione Culturale “Musica con le Ali”. Nel luglio 2022 è stato premiato con il “Tabor Foundation Award”, riconoscimento assegnatogli dalla Verbier Festival Academy in occasione del Verbier Festival (Svizzera).

Si è esibito in importanti sedi tra cui Teatro La Fenice di Venezia, Palazzo Pitti di Firenze, Teatro Politeama Garibaldi di Palermo, Teatro Bellini di Catania, Palazzo del Quirinale a Roma, Sala Verdi del Conservatorio di Milano, “F. Liszt” Academy of

Amici della Musica di Padova

Music di Budapest, Liszt Ferenc Memorial Museum a Budapest, Landesmusikakademie di Ochsenhausen, Kadrioru Kunstmuuseum di Tallinn, Steinway Hall a Londra. Inoltre è stato ospite di prestigiose organizzazioni musicali come Serate Musicali di Milano, Amici della Musica di Padova, Bologna Festival, Amici della Musica di Firenze, Verbier Festival, Cziffra Festival di Budapest nell'ambito del quale è stato anche invitato a registrare un programma dedicato a Beethoven e Liszt per Bartók Rádió.

I concerti di Zoltán Kocsis per gli Amici della Musica di Padova

28 aprile 1983

- B. Bartók: For children (I fascicolo)
C. Debussy: Arabesque n. 1 - Tarantelle Styrienne (Danse) - Pour le piano
Berceuse héroïque - Images (oubliées)
R. Wagner: Parsifal: Scena delle fanciulle-fiore e Finale (trascr. Z. Kocsis)

19 novembre 1992

- L.v. Beethoven: Sonata op. 2 n. 1
B. Bartók: Sette Bagatelle op. 6:
F. Chopin: Quattro Mazurche (op. 7 n. 2, op. 17 n. 4, op. 24 n. 1, op. 67 n. 2)
F. Chopin: Polonaise-Fantaisie op. 61
F. Liszt: Da Années de pèlerinage, Troisième Année, Italie:
IV: Les jeux d'eau à la Villa d'Este - VI: Sunt lacrymae rerum
Csárdás macabre

27 gennaio 1998

- C. Debussy: Douze Préludes Libro II
W.A. Mozart: Fantasia in do min K 475
B. Bartók: Dieci Pezzi da Mikrokosmos
Sonata 1926

NOTE AL PROGRAMMA

HAYDN

Nella opinione popolare il nome di Haydn è molto meno associato alla Sonata per pianoforte che al Quartetto d'archi o alla Sinfonia. Sebbene fosse più di un pianista competente (la sua interpretazione a Londra del brillante assolo di fortepiano nella Sinfonia n. 98 fu descritta come "pulita e distinta"), non fu per sua stessa ammissione un "mago" della tastiera, e a differenza di Mozart e Beethoven non scrisse mai sonate per una sua esibizione. Eppure la tastiera rimase sempre al centro del suo processo creativo. La sua routine mattutina iniziava invariabilmente con lo provare idee, per qualunque strumento o ensemble, sul clavicordo, sul clavicembalo o, dal 1780, sul fortepiano. Continuò comunque a comporre per la tastiera per gran parte della sua vita adulta, a cominciare dalle opere per clavicembalo che produceva per gli allievi aristocratici a Vienna e culminando nelle tre grandi sonate (n. 50-52) ispirate dal magnifico e sonoro pianoforte Broadwood che Haydn incontrò nei suoi viaggi a Londra. Con alcune eccezioni, le cinquanta e oltre Sonate di Haydn sono abitualmente relegate all'insegnamento, ignorate da quasi tutti. Eppure molto più del corpus delle Sonate di Mozart, tracciano e riassumono l'evoluzione della Sonata classica: dai leggeri divertimenti e partite, modellati sullo stile clavicembalistico di compositori come Galuppi e il viennese Georg Wagenseil, attraverso le sonate più individuali della fine del 1760 e dei primi del 1770, molte influenzate dall'*Empfindsamkeit* di C.P.E. Bach e dal proprio linguaggio consapevolmente "popolare" del 1770 e 1780, alle magnifiche opere profetiche scritte per esecuzioni pubbliche a Londra. **(R. Wigmore, CD Hyperion)**

Tra il 1766 e il 1780 Haydn compose circa trentuno sonate, diciotto delle quali vennero pubblicate. Sei sonate composte alla fine degli anni Settanta sono andate perdute, forse distrutte nell'incendio del 1768 a Eisenstadt. Gli incipit di queste sonate riportati nell'*Entwurf-Katalog* offrono una succinta testimonianza dell'interesse di Haydn per il colore ottenuto con la scelta di tonalità insolite per l'epoca. Le sei *Sonate Hob XVI: 21-26* furono composte nel 1773 e vennero pubblicate nel 1774 a Vienna da Giuseppe Kurzböck come op. 13; la novità consisteva anche nel fatto che questa era la prima pubblicazione di composizioni haydniane autorizzata e curata dall'autore stesso. Fino ad allora, probabilmente, la maggior parte delle composizioni pubblicate all'estero con il nome di Haydn erano state procurate a sua insaputa. La pubblicazione fu dedicata al principe Nicolaus Esterházy.

BEETHOVEN

Grande Sonate /pour le Clavecin ou Piano-Forte Composée et dédiée / a Mademoiselle la Comtesse / Babette de Keglevics par / Louis van Beethoven I Oeuvre 7 / à Vienne chez Artaria et Comp.

Pare che Beethoven sia stato il primo ad usare il titolo *Grande Sonate* (Sonata grande), anche se Carl Philipp Emanuel Bach aveva definito Grande una Sonata che non pubblicò. Non è chiaro perché Beethoven abbia scelto questo titolo: "Il titolo Grande Sonata, frequentemente impiegato, sembra significasse un lavoro di vasta mole per uso concertistico, sebbene ci sia da meravigliarsi, allora, che manchi a Sonate posteriori come l'op. 57 o l'op. 81a" (Newman). A parer nostro Beethoven, pubblicando nel 1797 una Sonata isolata anziché un gruppo di tre Sonate, com'era l'uso più frequente (sebbene non privo di eccezioni), volle indirettamente giustifi-

care la innova-zione. Il titolo di *Grande Sonate* figura comunque per tutte le Sonate apparse isolatamente fino all'op. 53, e non figura per le Sonate apparse in gruppi (op. 10, op. 14, op. 31). Come avviene per la seconda e la terza Sonata dell'op. 2 (e per l'op. 10 n. 3), i commentatori si soffermano di preferenza sul secondo tempo, il toccante Largo, con gran espressione, e trascurano gli altri tre tempi della Sonata. Tutta la Sonata merita invece di essere ascoltata con grande attenzione, sia perché è in ogni parte di alta levatura estetica, sia perché rappresenta un aspetto della personalità di Beethoven a torto trascurato. È più facile osservare la personalità di Beethoven nei suoi aspetti patetici e tragici, oppure negli aspetti umoristici e giocosi. La Sonata op. 7 porta in luce un aspetto idilliaco, un aspetto che potremmo definire "schubertiano" e che ritroveremo ancora. Sugli aspetti "schubertiani" delle Sonate di Beethoven ha molto insistito Theodor von Frimmel, ma non altrettanto hanno fatto gli altri commentatori, e meno che mai i critici più noti in Italia, dove si è preferito quasi sempre vedere l'essenza della personalità di Beethoven nell'eroico. L'aspetto schubertiano - o viennese, o come altro si voglia chiamarlo - della opera di Beethoven non è invece affatto trascurabile. Si noti la piccola, dolcissima melodia che nel primo tempo si infila in mezzo a un tessuto tematico di diversa natura e che, variata, dà origine a un episodio con andamento di danza viennese. Si osservi tutto il terzo tempo: la struttura formale è quella del Minuetto o dello Scherzo con Trio, ma Beethoven non dà alcun titolo al brano, che appare piuttosto un Momento musicale o un Improvviso al modo di Schubert. Nel *Minore* Beethoven usa due indicazioni che non aveva ancora usato, e che diverranno non infrequenti nei pezzi lirici dei romantici: mancando, e ppp (un grado al di sotto del pianissimo ordinario, pp). Carattere schubertiano è riscontrabile anche nel Rondò, nel quale è da notare un momento veramente memorabile: l'arresto improvviso, poco prima della fine, su un si bemolle, forte, e il passaggio repentino alla tonalità di mi maggiore, pianissi-

mo.

La contessa Keglevics, alla quale la Sonata è dedicata, era un'allieva di Beethoven, un'allieva per la quale il Maestro, pare, ebbe del tenero, tanto che la Sonata fu nota a Vienna con il titolo di *Die Verliebte* (l'innamorata). Chi pensasse però Beethoven nei panni dell'innamorato sospirarebbe un granchio: un nipote della Keglevics disse al Nottebohm che il Maestro, abitando nella casa di fronte a quella dell'allieva, si recava a darle lezione in veste da camera, pantofole e berretto da notte. Questa notizia addolora moltissimo Gaspere Scuderi: "È questo per Beethoven il periodo di maggiore eleganza. Egli stesso ci dice che frequentava i ritrovi brillanti ed intellettuali della città e che sperava di potere presto dominare artisticamente la vita di Vienna particolarmente sfarzosa ed elegante. Come poteva quindi presentarsi in una casa signorile con un abbigliamento così poco conveniente? Inoltre una tale domestichezza di poco buon gusto non poteva riuscire gradita - quali si fossero le loro relazioni - alla contessa Babette, spirito indiscutibilmente raffinato ed una delle gentildonne più in vista dell'aristocrazia viennese". Per tutte queste belle ragioni "è da dubitare" di quel che dice il Keglevics ... e noi ne avvertiamo doverosamente i lettori per i quali fosse intollerabile pensare a un Beethoven che attraversa la strada in *Schlafrock, Pantoffeln und Zipfelmütze*.

(P. Rattalino, *Le Sonate per pianoforte di Beethoven, 1989*)

LISZT

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen S. 179

Su un tema (basso ostinato) di Bach preso dal secondo movimento della Cantata "*Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*" e dal "*Crucifixus*" della Messa in si minore, Liszt compose due diversi brani: un breve Preludio (S 179) nel 1859 e delle Variazioni più estese (S. 180) nel 1862. Il Preludio si sviluppa come una passacaglia con 25 variazioni sul tema bachiano. Entrambe le composizioni sono dedicate a Anton Rubinstein.

Totentanz S. 525

Rimane invece in repertorio la *Danza dei morti* (1838-1859, 1863), che anche in Italia è ormai nota con il titolo tedesco, *Totentanz*. I primi schizzi risalgono al 1838, dopo che Liszt aveva visitato il Camposanto di Pisa e visto l'affresco il Trionfo della Morte, allora attribuito ad Andrea Orcagna ed oggi, con qualche dubbio, a Buffalmacco. Si tratta in sostanza di variazioni sul *Dies Irae*, conegnate in modo da farvi apparire il mondo dei cavalieri, il mondo dei prelati e l'esercito della Morte. Il lavoro costò a Liszt molta fatica. Egli ne fece una prima versione completa nel 1849, con l'inserimento di un episodio del *De Profundis*, la rielaborò nel 1853, ma arrivò finalmente al traguardo, senza l'aggiunta del *De Profundis*, solo nel 1859. Alla prima esecuzione - 15 aprile 1865 all'Aja, solista il dedicatario ed allievo genero di Liszt Hans von Bülow - la reazione del pubblico fu molto tiepida e la critica fu acerbamente ostile. Il *Totentanz* continua del resto a suscitare reazioni contrastanti. Chi scorgeva in esso grandiosità medievale la giudicava degna illustrazione musicale dell'affresco, ma c'era anche chi vi vedeva un monumento del kitsch, pieno di effetti senza causa e apprezzabile solo in alcuni, rari momenti. La predilezione che per il *Totentanz* ebbero artisti come d'Albert, Busoni, Bartók, Benedetti Michelangeli dovrebbe costitui-

re un valido lasciapassare per l'immortalità. Ma fatto sta che il *Totentanz* suscita spesso perplessità anche oggi e che non è prescelto di frequente dai concertisti.

(P. Rattalino, Guida alla Musica Pianistica, Zecchini)

A Parigi (1832, ndr) Liszt rimase, nonostante l'epidemia di colera. Visitava spesso la casa di Victor Hugo, dove era solito suonare la *Marche funèbre* della Sonata in la bem. magg. (op. 26) di Beethoven mentre i morti passavano davanti a Notre Dame avvolti nei loro sudari. Non era un gesto retorico. L'ossessione di Liszt per la morte, il morente, il dannato, era reale e spesso provocava risposte musicali. C'è tutta una parte della sua musica che ha a che fare con la morte ed è simboleggiata da titoli come *Totentanz* (Danza dei morti), *Funérailles*, *La lugubre gondola*, *Pensée des morts*. La contessa Dash nei suoi *Mémoires* racconta come fosse stata tenuta sveglia tutta la notte, assieme a tutti gli altri inquilini della casa di Rue de Provence dove abitava Liszt, che suonava dalla sera alla mattina il *Dies irae* in innumerevoli variazioni, al punto che i coinquilini chiesero che il Maestro venisse mandato via. (da **A. Walker, Franz Liszt The virtuoso Years 1811-1847, Faber and Faber, London, 1989**)

In un discorso tenuto nel 1934, intitolato "Problemi di Liszt", Bartók ha alcune cose interessanti da dire su quest'opera. Dopo alcune osservazioni sul carattere eclettico dello stile di Liszt, afferma:

Tuttavia, ci sono alcuni elementi che stanno male insieme; per esempio la musica gregoriana e l'aria italiana. Tali elementi non potrebbero essere fusi in unità nemmeno con tutta l'arte di Liszt. Per citare solo un esempio, c'è il *Totentanz* per pianoforte e orchestra. Questa composizione, che è semplicemente un insieme di variazioni sulla melodia gregoriana "Dies Irae", è sorprendentemente aggressiva dall'ini-

zio alla fine. Ma cosa troviamo nella sezione centrale? Una variazione di appena otto battute, di un'emotività quasi italiana. Qui Liszt intendeva ovviamente alleviare l'opprimente austerità e l'oscurità con un raggio di speranza. L'opera nel suo complesso ha sempre un effetto profondo su di me, ma questa breve sezione si distacca talmente dallo stile unitario del resto che non sono mai riuscito a sentirla appropriata. In molte opere di Liszt troviamo piccole esplosioni simili che rompono l'unità dello stile.

Alla fine, però, questo non è così importante; questo fugace disturbo dell'unità è solo esteriore, e non ha alcun significato rispetto alla ricchezza di potenza e bellezza che costituiscono l'essenza dell'opera. (da **A.Walker (ed.), Franz Liszt, Barrie & Jenkins, London, 1970**)

STRAVINSKIJ / AGOSTI

La trascrizione dell'*Uccello di fuoco* realizzata da Guido Agosti è un po' come parlare la lingua di Stravinsky con accento italiano. C'è differenza tra la manualità di Stravinsky e la trascrizione di Agosti, datata 1928. In Agosti l'approccio alla tastiera è sensuale e concreto, e lascia margini di libertà all'interprete, mentre la scrittura stravinskiana è concettuale e rigida nelle indicazioni. Agosti, che insegnò alla Juilliard School of Music di New York, giunse negli Stati Uniti con molti spartiti di tale trascrizione e li diffuse ottenendo un certo successo. Poi fu abbandonata e solo molti anni dopo venne ripresa da alcuni pianisti. Io l'ho scoperta di recente in America eseguita da un giovane. È stata una rivelazione: fino ad allora ero convinta che *L'Uccello di fuoco* fosse una perla riservata all'orchestra. (**B. Rana, note CD Warner, 2019**)

L'Oiseau de Feu (1910), balletto commissionato dall'impresario russo Sergej Djaghilev per la compagnia *Les Ballets Russes*, ebbe un grande successo, lanciò Stravinskij nella fama internazionale e lo portò alle future collaborazioni con Djaghilev: *Petruška* (1911) e *Le Sacre du Printemps* (1913).

Il balletto racconta la storia di un Principe che trova imprigionato in una gabbia un uccello dalle piume rosso oro e lo libera ricevendo in cambio una sua piuma dai poteri magici che userà per liberare una Principessa, di cui si era innamorato, tenuta prigioniera dal Mago infernale Kašej.

Guido Agosti (1901 - 1989)

Pianista, didatta e compositore italiano. Studiò dal 1911 al 1914 presso il Liceo Musicale di Bologna, sotto la guida di Ferruccio Busoni, Bruno Mugellini e Filippo Ivaldi. Si diplomò in pianoforte a 13 anni. In seguito, studiò privatamente composizione con Giacomo Benvenuti. Esordì quindi come concertista, ottenendo lusinghieri successi sia in Italia che all'estero. Si dedicò anche all'insegnamento, e tra il 1933 e il 1949 insegnò nei conservatori di Venezia, Roma e Milano.

Dopo la seconda guerra mondiale, tenne sistematicamente importanti corsi di perfezionamento pianistico prima a Roma e successivamente presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, formando nella sua lunga carriera un gran numero di musicisti, tra cui spiccano Maria Tipo, Leslie Howard, Vladimir Krpan, Kun-Woo Paik, Daniela Sabatini, e Joaquín Achúcarro. Tenne inoltre corsi presso l'Accademia di Stato Franz Liszt di Weimar, l'Accademia Sibelius di Helsinki e la Juilliard School di New York. Fu anche compositore (musica per pianoforte e per orchestra, liriche, revisione di musiche antiche). La sua trascrizione per pianoforte della Suite da *L'oiseau de feu* di Stravinskij (1928, dedicata alla memoria del suo maestro Ferruccio Busoni) è tuttora in repertorio.



ABBONATALE

Abbonamento a quattro concerti a libera scelta tra quelli della 67a Stagione tra gennaio e aprile 2024 (escluso il concerto del 20 febbraio di Fazil Say).

PREZZO: 50,00€

UNA FESTA BAROCCA PER IL NATALE

Venerdì 22 dicembre 2023 ore 20,30

Chiesa di S. Nicolò, Padova

LA STAGIONE ARMONICA concerto vocale e strumentale

SERGIO BALESTRACCI direzione

musiche di **J.S. Bach** (Coralì dall'Oratorio di Natale),
G.F. Händel (TrioSonata HWV 384, HWV 395),
G.F. Händel (Cori dal Messia)

CONCERTO A INGRESSO LIBERO CON PRENOTAZIONE

(sul sito www.amicimusicapadova.org)

DISCOGRAFIA

HAYDN

M.A. Hamelin	Hyperion	V. Horowitz	Sony
J. Jandó	Naxos	M. Haas	DGG
R. Buchbinder	Warner		

BEETHOVEN

S. Richter	RCD	F. Gulda	Orfeo
A. Benedetti Michelangeli	DGG	E. Gilels	DGG
A. Schnabel	Warner	D. Barenboim	DGG
A. Fischer	Hungaroton	W. Kempff	DGG
R. Buchbinder	Unitel	A. Brendel	Decca
C. Arrau	Philips	M. Pollini	DGG
W. Backhaus	Decca	D. Ciani	Doremi
M. Perahia	Sony	F. Say	Warner

LISZT

Weinen Klagen S. 179

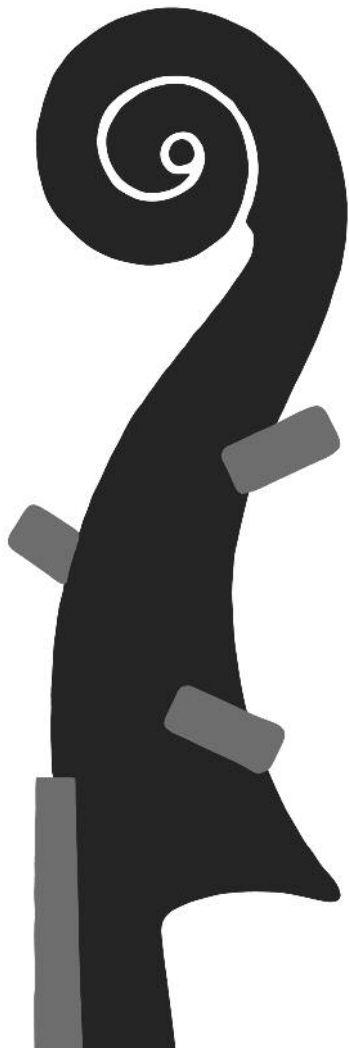
G. Bertolazzi	Borgato	L. Howard	Hyperion
V. Horowitz	Sony	J. Jandó	Naxos

Totentanz S. 525

G. Bertolazzi	Borgato	L. Howard	Hyperion
K. Zimerman	DGG	A. Cohen	Naxos

STRAVINSKIJ / AGOSTI

B. Rana	Warner	A. Kantorow	BIS
D. Trifonov	DGG	A. Ulman	Rubicon



PROSSIMI CONCERTI

67^a Stagione concertistica **2023|2024**

Martedì 19 dicembre 2023

Ciclo A, Tastiere

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

ALLEXANDER ROMANOVSKY pianoforte

Chopin: Polonaise-fantasie op. 61 - Valzer op. 34 -
Scherzo n. 2 op. 31 - Polonaise op. 53

Rachmaninov: 3 Preludes op. 23

Mendelssohn: Scherzo da "Sogno di una notte di mezza
estate"" (trascr. Rachmaninov)

Rachmaninov: Lilacs op. 21 n. 5 (trascr. Rachmaninov) -
Vocalise op. 34 n. 14 (trascr. Richardson)
- Sonata n. 2 op. 36

Nel 150° anniversario della nascita di Sergej Rachmaninov

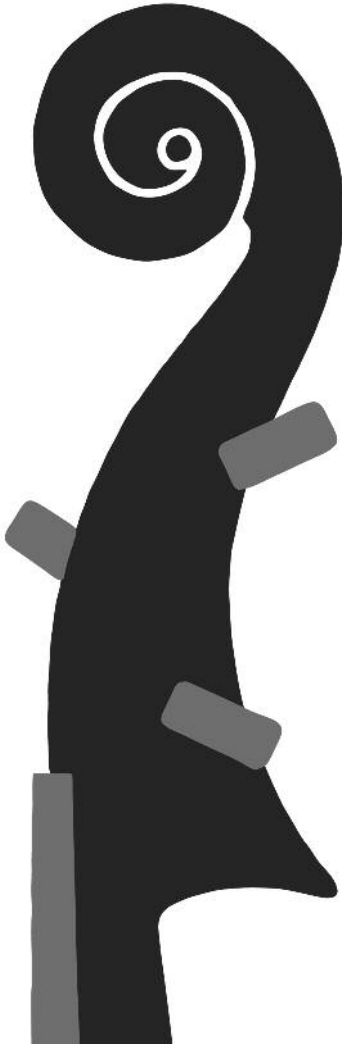
*"Un Pianoforte per Padova" Steinway gran coda
della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo*

con il sostegno della



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



CONCERTI D'ORGANO

Musica per l'Avvento 2023

Domenica 17 dicembre 2023

Chiesa di S. Antonio Abate, Padova ore 17.00

Omaggio a Wolfgang Dalla Vecchia (1923 - 1994)

ELENA FABRIS organo

musiche di **Bach, Mendelssohn, Bellon,
Scheidemann, Brahms**

INGRESSO LIBERO

in collaborazione con



DOMENICA IN MUSICA

33ª EDIZIONE, 2024

10 concerti la Domenica mattina alle ore 11.00 con giovani vincitori di concorsi alla Sala dei Giganti al Liviano dal 14 gennaio al 17 marzo

CONCERTO INAUGURALE

Domenica 14 gennaio 2024

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 11.00

JAKOB AUMILLER pianoforte

Premio L. Brunelli, Settimane Musicali al Teatro Olimpico, Vicenza, 2023

Skrjabin: Sonata n. 5 op. 53

Beethoven: Sonata op. 53 "Waldstein"

Brahms: Scherzo op. 4

Rachmaninov: Études-Tableaux op. 39: n. 5, 7, 9