

Amici della Musica di Padova

68a stagione concertistica
2024|2025

Martedì 8 ottobre 2024

Ciclo A, Tastiere

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

ALEXANDER GADJIEV *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



**MINISTERO
DELLA
CULTURA**



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura



REGIONE DEL VENETO

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**

PROGRAMMA

György Ligeti

(1923 - 2006)

da "Musica ricercata"

I. Sostenuto, Misurato, Prestissimo

II. Mesto, rigido e cerimoniale

John Corigliano

(1938)

Fantasia su un Ostinato

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

da Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Allegretto (trascrizione per pianoforte di F. Liszt S. 464)

Franz Liszt

(1811 - 1887)

Funérailles (da "Harmonies poétiques et religieuses"

S. 173/7)

* * * * *

Frédéric Chopin

(1810 - 1849)

da 24 Préludes op. 28

23. *Moderato* - 22. *Molto agitato* - 18. *Molto allegro*

13. *Lento*, Più lento - 10. *Molto allegro* - 2. *Lento*

Aleksandr Skrjabin

(1872 - 1915)

Sonata n. 9 op. 68 "Messe noire"

Moderato quasi andante, Allegro

Ludwig van Beethoven

Variazioni in mi bemolle maggiore op. 35

Introduzione col Basso del tema (Allegretto vivace) -

A due - *A tre* - *A quattro* - *Tema* - *Var I* - *Var II* - *Var III* -

Var IV - *Var V* - *Var VI* - *Var VII (Canone all'Ottava)* -

Var VIII - *Var IX* - *Var X* - *Var XI* - *Var XII* - *Var XIII* -

Var XIV (minore) - *Var XV (Maggiore, Largo)* - *Finale.*

Alla Fuga (Allegro con brio)

ALEXANDER GADJIEV

Esperienza musicale e cultura mitteleuropea: Alexander Gadjiev lo deve da un lato alla sua famiglia, in cui entrambi i genitori sono insegnanti di pianoforte e musicisti, e dall'altro alla sua città natale, la città di confine italo-slovena di Gorizia, crocevia naturale di popoli, culture e lingue. Entrambi i fattori hanno influito in modo decisivo sulla sua naturale capacità di assorbire ed elaborare stili e linguaggi musicali diversi e di rimodellarli secondo il proprio gusto.

Alexander parla cinque lingue: Italiano, sloveno, inglese, tedesco e russo.

È ambasciatore culturale della sua città natale “Gorizia - Nova Gorica, Capitale Europea della Cultura 2025”. Nel febbraio 2023 ha ricevuto dal Presidente della Slovenia il Premio Prešeren, il più alto riconoscimento per gli artisti in Slovenia.

Nell'estate del 2024, la prima edizione del festival transfrontaliero “Prečkanja - Sconfinamenti” si è svolta nella città natale di Alexander, Gorizia-Nova Gorica, e nell'area circostante, sotto la sua direzione artistica, con musicisti internazionali e Alexander Gadjiev nel ruolo di direttore del festival, pianista, improvvisatore, relatore e pedagogo. Nel 2025, il festival sarà ampliato per includere la cooperazione con Go!2025, l'organizzazione della capitale culturale transfrontaliera Gorizia-Nova Gorica.

Tra i numerosi premi precedenti, Gadjiev ha vinto il 1° premio al Concorso pianistico internazionale di Sydney nel 2021 e il 2° premio e il Premio speciale Krystian Zimerman per la sua interpretazione di una sonata di Chopin al Concorso internazionale Chopin di Varsavia.

A 20 anni ha vinto il 1° premio al Concorso pianistico internazionale di Hamamatsu, dove ha ricevuto anche il “Premio del pubblico”, e a 22 anni il 1° premio al “World Piano Masters” di Montecarlo.

Amici della Musica di Padova

Dal 2019 al 2021, Gadjiev è stato “BBC New Generation Artist”, il che gli ha dato l'opportunità di esibirsi in rinomati festival e sale da concerto britanniche come la Wigmore Hall di Londra, tra le altre, e di collaborare con varie orchestre. Tutti i suoi concerti sono stati registrati e trasmessi dalla BBC. È stato anche il vincitore del Terence Judd Award nel 2022, che gli ha permesso di ottenere ulteriori ingaggi con l'Orchestra Hallé fino al 2023.

Le residenze di diverse stagioni hanno portato Alexander Gadjiev all'Unione Musicale di Torino e alla Wigmore Hall di Londra. Il suo debutto al Maggio Musicale Fiorentino con Zubin Mehta e un immediato re-invito sono seguiti nel giugno 2024, così come al Musikverein di Vienna con l'Orchestra Filarmonica Slovena.

Istruito dal padre, Alexander ha suonato per la prima volta con un'orchestra all'età di nove anni e ha tenuto il suo primo concerto da solista all'età di dieci anni.

Nel 2013 ha concluso la sua formazione scolastica con il massimo dei voti. Questo gli ha permesso di partecipare al Premio Venezia - concorso riservato ai migliori giovani talenti in Italia - e di vincere la 30ª edizione di questo premio. Ha studiato al Mozarteum di Salisburgo con Pavel Gililov e alla Hanns-Eisler-Hochschule di Berlino con Eldar Nebolsin, diplomandosi nella primavera del 2022.

Nel 2018 è uscito il suo album di debutto “Literary Fantasies” con brani di Liszt e Schumann per l'etichetta Acousense, così come la registrazione live dell'International Piano Competition di Sydney su DECCA nel 2021.

Il suo ultimo album, acclamato dalla critica, è uscito nel maggio 2022 per Cavi-music e contiene composizioni di Alexander e Nikolai Tcherpnin e Prokofiev.

Il suo prossimo album da solista per Outhere Music, Fuga Libera, uscirà nel 2025.

È Premio Abbiati come miglior solista per l'anno 2022.

Amici della Musica di Padova

*Il programma inizia con una chiara idea di ricerca; la musica è un linguaggio e ad un certo punto qualcuno ha iniziato a indagare la natura dei suoi componenti. Qual è l'unità più elementare che può essere utilizzata? Un singolo suono. E **Ligeti**, in "Musica Ricercata", inizia esattamente così. Un singolo tono viene esplorato in tutte le sue possibilità e qualità espressive, fino a raggiungere la necessità di... una seconda nota. Il secondo pezzo continua con uno spirito cupo e oscuro, aggiungendo un'altra nota, esplorando l'intervallo di seconda minore.*

*Dopo questo incipit interrogativo ci spostiamo senza soluzione di continuità a **Corigliano**, che inizia come una forma di esplorazione più "liquida", ma poi lentamente introduce il tema principale di questa prima metà del programma, che è il tema del dolore dell'"Allegretto" di Beethoven. La musica è molto libera nella forma ed esplora i diversi modi in cui ci si può avvicinare a questo semplice motivo da tutti i tipi di angolazioni, dando un senso a una perdita di direzione inquietante, che deve essere risolta con una forma costante.*

*Raggiungiamo quindi il culmine della metà, con la musica necessaria di **Beethoven**, che finalmente ci dà una solida manifestazione di ciò che abbiamo cercato in termini più astratti fino ad ora.*

*I Funérailles di **Liszt** concludono la metà con un'interpretazione sempre più orchestrale di quello che è considerato un omaggio alla morte di Chopin.*

*La seconda metà ci dà la speranza di poterci lasciare alle spalle le atmosfere della prima parte, a partire dal giocoso preludio in fa maggiore di **Chopin**; è solo un'illusione, mentre torniamo rapidamente alle atmosfere cupe dei 22, 18, 10 preludi, passando attraverso la*

Amici della Musica di Padova

sublime visione d'idillio, del numero 13. La mia raccolta termina con il secondo, in un movimento retrogrado che si conclude con forse il più sperimentale dei Préludes.

Dopo il finale interrogativo di questa musica, il cui potere magnetico risiede in una relazione indefinita tra tonalità e modalità, entriamo nel mondo Liberato dalla Tonalità; la Nona Sonata di Scriabin non è solo una manifestazione mistica dei poteri del Male (è davvero chiamata la Sonata della Messa Nera), ma è anche un terreno musicale in cui l'armonia, la melodia e il ritmo diventano magmatici, dotati di una simmetria celestiale, cosa che lascia l'ascoltatore sia in uno stato di sconcerto che di estasi.

Come concludere un viaggio così vario?

*Le Variazioni Eroica di **Beethoven** sono un'affermazione della Vita in tutti i suoi vari elementi e ricchezza, una musica tanto ricca di spirito quanto semplice di elementi musicali, dove tutto sembra derivare solo dalle prime 4 note, Mi bemolle, Si bemolle (sopra), Si bemolle (sotto) e Mi bemolle, ma la cui infinita combinazione e invenzione ci porta a percepire il pianoforte come più di un'orchestra. La fuga giubilante mette fine a un programma di grande intensità.*

Alexander Gadjiev

NOTE AL PROGRAMMA

LIGETI

Verso il 1950 mi fu chiaro che lo sviluppo dello stile post-bartókiano, in cui avevo composto in precedenza, non mi avrebbe favorito. Avevo ventisette anni e vivevo a Budapest completamente isolato da tutte le idee, le tendenze e le tecniche che erano emerse in Europa occidentale dopo la guerra. Nel 1951 iniziai a sperimentare strutture molto semplici di ritmi e sonorità, come se volessi costruire una “nuova musica” dal nulla. Consideravo tutta la musica che conoscevo e amavo come irrilevante per il mio scopo. Mi sono chiesto: cosa posso fare con una singola nota? Con la sua ottava? Con un intervallo? Con due intervalli? Con certe relazioni ritmiche? In questo modo sono nati diversi piccoli pezzi, per lo più per pianoforte. (G. Ligeti)

L'esperimento riuscì. Ne scaturì *Musica ricercata*, un insieme di undici pezzi per pianoforte composti tra l'ottobre del 1951 e il marzo del 1953, che risultò essere la prima opera di Ligeti a essere inserita nel normale repertorio concertistico del Novecento.

Musica ricercata è un insieme di brevi pezzi di carattere, di studi compositivi. La durata media di ogni brano è di circa due minuti; secondo la durata riportata nella partitura stampata, il più breve (n. VI) dura solo 30-40 secondi, mentre il più lungo (n. XI) dura 3 minuti e 50 secondi. Come risultato dell'autoformazione di Ligeti, il tratto più caratteristico sia dei singoli brani di *Musica ricercata* sia del ciclo nel suo complesso è la loro costruzione molto sistematica. Tutti i brani sono concentrati nella forma (cioè tutti hanno un carattere proprio e si concentrano su un problema compositivo chiaramente definibile) e i rispettivi contenuti di note aumentano gra-

dualmente note dopo note. Il primo brano è composto da due sole classi di note (La e Re), il secondo da tre, il terzo da quattro, e così via fino all'ultimo brano che contiene per la prima volta tutte e dodici note.

Quando iniziò la forte oppressione, l'oppressione zhdanoviana-stalinista, cioè nel 1948 e nel 1949, si cercò inizialmente di trovare una zona libera in essa. Verso il 1950, c'è stata la fase peggiore della dittatura, nel 1950 e 1951, quando le persone scomparivano e decine di migliaia di persone furono deportate da Budapest, allora è iniziato questo: Non abbiamo una zona franca, dobbiamo lavorare chiaramente contro [il sistema]. (G. Ligeti)

Queste parole di Ligeti ("lavorare chiaramente contro" il sistema) sembrano descrivere adeguatamente il contesto di Musica ricercata.

(M. Kerékfy, A "new music" from nothing: György Ligeti's Musica ricercata, Studia Musicologica 49, 2008)

CORIGLIANO

Nel 1985 il settimo concorso pianistico internazionale Van Cliburn mi commissionò un brano da eseguire per i 12 semifinalisti. Nel rimuginare sul progetto ho immediatamente scartato l'idea di un pezzo tecnico da esibizione, ritenendolo superfluo. Cosa potevo scrivere per mettere alla prova qualcosa che il repertorio standard non poteva fare?

Ho deciso che avrei potuto indagare sull'immaginazione e sulla musicalità degli interpreti. La vita di un giovane esecutore è dominata dalla guida: dagli insegnanti viventi all'enciclopedico repertorio registrato dei più importanti pianisti del mondo che suonano il repertorio standard, essi sono addestrati fin dall'infanzia a ricreare,

piuttosto che a creare. Ma questo pezzo sarebbe stato nuovo di zecca: nessun esempio lo avrebbe guidato (o limitato). E il brano sarebbe stato deliberatamente costruito in modo da rendere gli insegnanti degli esecutori di scarso o nullo aiuto. Dovevano essere da soli.

Così costruii con precisione l'inizio e la fine di *Fantasia su un Ostinato* - l'opera era un gigantesco arco costruito su queste fondamenta - ma feci della grande sezione centrale una serie di schemi ripetuti a incastro: l'esecutore decideva il numero e, in una certa misura, il carattere di queste ripetizioni. In altre parole, la forma era sua, da costruire. È interessante notare che la durata di questo pezzo variava da 7 minuti a oltre 20 nelle esecuzioni del concorso!

Questi schemi ripetuti costituiscono il mio unico esperimento di tecnica "minimalista". Mentre riflettevo su questo pezzo, mi sono ricordato degli antenati del minimalismo: il Canone di Pachelbel, il Bolero di Ravel, brillantemente messo in partitura, e il secondo movimento della Sinfonia n. 7 di Beethoven, in cui un ostinato incessante, o figura di accompagnamento, continua senza variazioni (tranne che per un lungo crescendo e l'aggiunta di voci secondarie) per quasi cinque minuti: insolito in Beethoven, che variava costantemente i suoi materiali.

La prima metà della mia *Fantasia* sviluppa il ritmo ossessivo di Beethoven e le semplici armonie implicite nella prima metà della sua melodia. La seconda parte lancia quelle ripetizioni a incastro e rielabora gli strani accordi discendenti maggiore-minore dell'ultima parte di Beethoven in una catena di armonie su cui i motivi ripetuti dall'esecutore diventano sempre più ornati. Il tutto culmina in un ritorno del ritmo originale e, infine, nella ricomparsa del tema stesso.

(John Corigliano)

BEETHOVEN-LISZT

Le Sinfonie di Beethoven (*Symphonies de Beethoven*), S. 464, sono un gruppo di nove trascrizioni per pianoforte, opera di Franz Liszt, delle sinfonie di Ludwig van Beethoven.

Liszt iniziò il suo lavoro nel 1838, ma all'epoca completò soltanto la *Quinta* sinfonia, la *Sesta* e la *Settima*: le prime due furono pubblicate da Breitkopf & Härtel mentre la *Settima* uscì grazie a Tobias Haslinger. Ma verso il 1837 aveva già arrangiato il terzo movimento della *Terza* sinfonia, che fu poi pubblicato da Pietro Mechetti nel 1841, come brano di apertura dell'*Album Beethoven*, una pubblicazione i cui proventi furono utilizzati per far erigere il monumento di Beethoven a Bonn, inaugurato nel 1845.

A Liszt vennero corrisposti 8 franchi per pagina da Breitkopf & Härtel, che per prima aveva commissionato la trascrizione di due sinfonie. Durante i viaggi compiuti in Europa nel 1840 Liszt potrebbe aver dato una qualche notorietà a queste trascrizioni, eseguendole nei concerti. Con tre sinfonie trascritte, egli accantonò l'opera per 23 anni, in particolare finché la stessa Breitkopf & Härtel non suggerì, nel 1863, all'artista di portarla a compimento in vista di una futura pubblicazione. Allo scopo, Liszt riutilizzò le sue precedenti trascrizioni semplificandone i passaggi, affermando che "più ci si addentra nella conoscenza di Beethoven, più ci si attacca a certe singolarità e si trova che anche dettagli insignificanti non sono privi di valore". L'intero gruppo di trascrizioni delle nove sinfonie fu pubblicato nel 1865, con dedica a Hans von Bülow. L'edizione originale della trascrizione della *Quinta* e della *Sesta* recava la dedica al pittore e violinista dilettante Jean Auguste Dominique Ingres.

(Wikipedia)

LISZT

Funérailles è il settimo brano delle "Harmonies poétiques et religieuses", una raccolta di 10 brani per pianoforte di Franz Liszt. *Funérailles*, sottotitolato "Ottobre 1849", è stato spesso interpretato come una sorta di discorso funebre per l'amico Frédéric Chopin, morto il 17 ottobre 1849, e anche per il fatto che le ottave della mano sinistra del brano sono strettamente correlate alla sezione centrale della Polacca "Eroica" di Chopin op. 53, scritta sette anni prima.

Tuttavia, Liszt disse che non era stata scritta pensando a Chopin, ma che era stata pensata come un omaggio a tre suoi amici che avevano sofferto durante la fallita rivolta ungherese contro il dominio asburgico nel 1848: il principe Felix Lichnowsky, il conte László Teleki e il primo ministro ungherese, il conte Lajos Batthyány. Batthyány fu giustiziato il 6 ottobre 1849 per il suo ruolo nella rivolta, Lichnowsky fu picchiato a morte da una folla inferocita e Teleki fu costretto a vivere in esilio per più di dieci anni.

CHOPIN

I *Ventiquattro Preludi* di Frédéric Chopin vennero pubblicati dall'editore parigino Camille Pleyel a metà dell'anno 1839, immediatamente dopo il soggiorno invernale del compositore nell'isola di Maiorca.

Il nucleo principale è databile al 1838, anno in cui Chopin è alla ricerca di denaro per finanziare una vacanza di alcuni mesi alle Baleari in compagnia di George Sand.

Promette all'editore Camille Pleyel di completare una raccolta organica dei suoi numerosi piccoli pezzi ancora inediti in cambio di 2000 franchi. Dopo aver trascorso l'estate del 1838 insieme alla Sand a Parigi, Chopin parte con lei per Palma de

Majorca portando con sé alcune partiture di Bach (tra le quali il Clavicembalo ben temperato) e i suoi *Preludi* (quelli che saranno catalogati quali op. 28) con l'intento di completare il lavoro.

Inviati nel gennaio 1839 a Jules Fontana per la pubblicazione, i *Preludi* vennero dati alla stampa nel settembre 1839 con la dedica a Camille Pleyel per l'edizione francese e per quella tedesca all'amico Joseph Christoph Kessler che nel 1829 aveva dedicato a Chopin i suoi 24 *Preludi* op. 31.

In verità, non fu in tali difficili circostanze che i *Preludi* vennero alla luce, o, almeno, non tutti; alcune prove, tra cui la corrispondenza privata del compositore, sembrano indicare che la maggior parte dei brani fosse stata creata tra il 1837 e il 1838. È possibile inoltre che una piccola quantità di essi avesse visto la luce negli anni immediatamente precedenti quel periodo.

Per un grande numero di queste composizioni il titolo *Preludio* può essere parzialmente fuorviante. Infatti, anche se la pratica del “preludiare” (ovvero del preparare, durante un'esecuzione, la presentazione del successivo brano in programma tramite un breve pezzo introduttivo, spesso improvvisato, possibilmente effettuando una modulazione dalla tonalità del brano appena concluso a quella del seguente) era sicuramente vitale nel decennio 1830-1840, ed è documentato un uso da parte dello stesso Chopin di alcuni dei suoi *Preludi* in tal senso, sembra fuori discussione che il reale intento alla base dell'op. 28 fosse stato quello della creazione di un ciclo di opere autosufficienti, da eseguirsi preferibilmente l'una di seguito all'altra, in concerto.

La struttura del ciclo, e il suo stesso titolo, suscita memoria di Johann Sebastian Bach, i cui *Preludi* e *Fughe* in tutti i modi maggiori e minori (ossia i due volumi del *Clavicembalo Ben Temperato*) esercitarono un'importante influenza su Chopin.

La varietà espressiva ed emotiva contenuta nella raccolta è notevole. Nessuno dei

Preludi è particolarmente esteso; alcuni di essi, ad esempio il primo, sono anzi di sconcertante brevità. Le strutture formali compatte e l'eloquio fatto di frasi e modelli abbreviati che risultano da questa generale tendenza alla sintesi, tutt'altro che penalizzanti per l'opera, portano a conferire a ciascuno dei pezzi un'individualità profonda, che rievoca e trascende surrealmente al tempo stesso la tradizione bachiana cui attinge.

Le tonalità dei *Ventiquattro Preludi* sono organizzate in coppie: do maggiore, il suo relativo minore (la), sol maggiore, il relativo minore (mi), e così via, percorrendo tutto il circolo delle quinte sino al conclusivo *Preludio* in re minore.

(G. Bellotti, Chopin, EDT, 2013)

SKRJABIN

Sonata n. 9 op. 68 "Messe noire" (1912-13)

Prima esecuzione: Mosca, 12 novembre (o 30 ottobre ?) 1913, l'autore

"Nella mia nona Sonata, mi sono avvicinato più che mai al satanico", scrisse Skrjabin. È forse per questa ragione che alla Sonata è stato attribuito - dall'amico teosofo Alexei Podgayetsky - il sottotitolo di "Messa nera"; denominazione che Skrjabin più tardi approvò, avendo lui stesso chiamato "Messa bianca" la Sonata n. 7 op. 64.

Aleksandr Skrjabin è il compositore russo che meglio rappresenta l'ansia di rinnovamento della cultura musicale europea alle soglie della prima guerra mondiale e della rivoluzione d'ottobre. Accanto a, e prima di, Schönberg e Stravinskij, fu uno dei principali iniziatori ed artefici delle innovazioni della musica europea del XX secolo. Significativamente lo troviamo, con Schönberg, nell'almanacco di *Der blaue Reiter*, la pubblicazione uscita nel 1912 a Monaco per iniziativa di Wassily Kandinsky e Franz Marc. Un compositore geniale che realizza una sintesi artistica con un pensiero nel quale troviamo "ogni sorta di credo mistico o filosofico che fosse (teosofia, socialismo, nietzschianismo, occultismo fra gli altri). E che cominciò a pensare a se stesso come ad nuovo Prometeo. Il grande lavoro a cui fu intento nell'ultima metà della sua carriera era soltanto abbozzato al momento della sua morte: si trattava di un Mistero che avrebbe dovuto combinare tutte le arti (musica, canto, danza, poesia) con profumi ed effetti di colore in un gigantesco 'cataclisma', che avrebbe prodotto l'estasi finale, un'opera che avrebbe dovuto essere l'annuncio della fine della civiltà e l'avvento di un'altra, nuova e migliore. L'unione dell'arte e della filosofia con la religione in questo lavoro avrebbe formato un'entità destinata a creare un nuovo vangelo con Skrjabin (incarnazione umana dello spirito del mondo) come suo Messia. Per eseguire questo Mistero si sarebbe costruito un tempio speciale, forse in India, e i partecipanti avrebbero dovuto sottoporsi a speciali corsi di studio e preparazione."

(John McCabe, 1971)

BEETHOVEN

Il genere delle variazioni per pianoforte occupò Ludwig van Beethoven per oltre quarant'anni, quindi per quasi tutta la sua carriera di compositore. Scrisse le sue prime variazioni per pianoforte all'età di circa 12 anni e furono il suo primo lavoro pubblicato (WoO 63, 1782). All'inizio della sua carriera, il genere è caratterizzato da saggi occasionali, a cui seguono le Variazioni op. 34 e 35, scritte in una “maniera del tutto nuova”, e il suo interesse per il genere culminò nelle “Variazioni Diabelli” op. 120 nel 1823.

Nella lettera del 18 ottobre 1802 all'editore Breitkopf & Härtel di Lipsia, che offriva le sue op. 34 e op. 35, Beethoven le descrive come un nuovo tipo di opera di variazione: “Entrambi sono scritti in modo veramente, completamente nuovo, ognuno in modo diverso. [...] ogni tema è trattato a modo suo, diverso dall'altro” Beethoven desiderava sottolineare le particolarità di queste due opere in una “nota prefatoria” esplicativa (come la chiamava lui), che avrebbe dovuto essere aggiunta all'edizione originale. Tuttavia, ciò non fu realizzato. Beethoven redasse il testo della prefazione prevista sul frontespizio dell'op. 35 autografa. Sottolineando nella sua bozza di prefazione ciò che era “nuovo”, Beethoven presumibilmente non si riferiva solo al carattere innovativo di queste due opere di variazioni (poiché tale innovazione era per lui data ad ogni sua nuova opera), ma alludeva anche alle 36 Fugues pour le PianoForte di Anton Reicha (pubblicate da S. A. Steiner a Vienna nel 1804), per le quali il compositore aveva aggiunto al titolo “composées d'après un nouveau Système”. Beethoven voleva chiaramente che la sua prefazione tracciasse una linea di demarcazione tra le sue opere e quelle di Reicha (che già conosceva prima della pubblicazione), la cui presunta novità gli sembrava semplicemente superflua. Le Variazioni op. 35 furono composte all'incirca nello stesso periodo della loro pic-

cola opera gemella, l'op. 34, cioè tra l'estate e l'autunno del 1802.

Le Variazioni op. 34 e op. 35 furono offerte per la prima volta a Franz Anton Hoffmeister nel settembre 1802, poi a Breitkopf & Härtel nell'ottobre dello stesso anno. È possibile che una o entrambe fossero già terminate al momento di queste offerte, anche se nel caso dell'op. 35 l'unica informazione inequivocabile sulla data di completamento è la lettera inviata con gli autografi a Breitkopf & Härtel (18 dicembre 1802 circa). Sebbene le op. 34 e 35 fossero già presso il loro editore all'inizio di marzo 1803, i libri di stampa di Breitkopf (non più esistenti) affermano che l'op. 35 fu pubblicata solo nell'agosto 1803, quattro mesi dopo l'op. 34.

Inizialmente Beethoven aveva intenzione di dedicare l'op. 35 all'Abbé Maximilian Stadler. 35 all'Abbé Maximilian Stadler (1748 - 1833); all'inizio di aprile, tuttavia, chiese all'editore di apportare la seguente modifica: “*dedièes etc A Monsieur le Comte Maurice Lichnowski*, egli [...] mi ha fatto di recente una cortesia inaspettata, e non ho altre occasioni per ricambiare il favore.” (lettera dell'8 aprile 1803). Il conte Moritz Lichnowsky (1771 - 1837) era il fratello minore del principe Karl Lichnowsky (1761 - 1814), protettore di Beethoven. La modifica richiesta fu apportata nell'edizione originale.

Un'altra richiesta da parte di Beethoven non fu però soddisfatta, anche se si offrì di pagare i costi aggiuntivi che ne sarebbero derivati, se necessario. Voleva che il frontespizio menzionasse l'origine del suo tema per l'op. 35, ovvero il suo balletto *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43 (composto tra la fine del 1800 e l'inizio del 1801; il tema è quello del Finale, n. 16). Beethoven utilizzò nuovamente il tema nella *Contradanza* WoO 14 n. 7 (fine 1801/inizio 1802) e infine lo utilizzò anche nel Finale della sua Terza Sinfonia in Mi bemolle maggiore op. 55 (l'Eroica, 1803; da qui il soprannome “Variazioni dell'Eroica” per l'op. 35).

(Felix Loy, Prefazione all'edizione Urtext, Henle Verlag, 2018)

DISCOGRAFIA

LIGETI

Schuch	Avi	Ullén	Bis
Aimard	Sony		

CORIGLIANO

Trifonov	DGG	Douglas	RCA
Fisher	Naxos	Ax	Sony
Grimaud	DGG		

BEETHOVEN-LISZT

Bellucci	Warner	Biret	Naxos
Dalberto	HM	Katsaris	Piano21
Howard	Hyperion		

LISZT

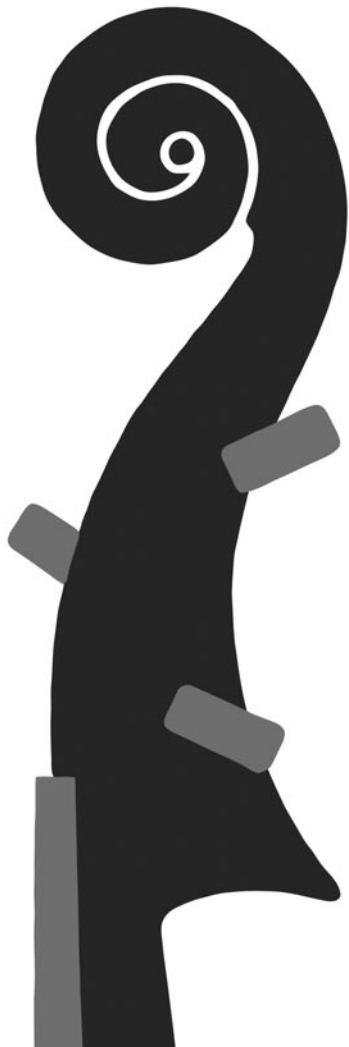
Ciccolini	Warner	Horowitz	Urania
Richter	Praga	Rubinstein	RCA
Zimerman	DGG	Bolet	Decca
Brendel	Philips	Howard	Hyperion

CHOPIN

Richter	BBC	Moravec	Supraphon
Ashkenazy	Decca	Cortot	EMI
Arrau	Decca	Rubinstein	Naxos

Amici della Musica di Padova

Pollini	DGG	Kissin	RCA
Argerich	DGG	Pogorelich	DGG
SKRJABIN			
Ashkenazy	Decca	Richter	BBC
Ogdon	EMI	Horowitz	CBS
Hamelin	Hyperion	Sokolov	Opus 111
Magaloff	SWR	Aimard	DGG
BEETHOVEN			
Perlemuter	Nimbus	Cherkassky	Ica
Buchbinder	Warner	Yudina	RCD
Gilels	DGG	Brendel	Brilliant
Richter	Olympia	Gulda	Orfeo
Arrau	Naxos	Gould	Sony
Kempff	DGG	Ax Sony	
Schnabel	Naxos	Staier (<i>fortepiano</i>)	HM
Mustonen	Decca	Brautigham (<i>fortepiano</i>)	BIS



PROSSIMI CONCERTI

PROGETTO FERRUCCIO **BUSONI**¹₀

Attualità di Ferruccio Busoni
Compositore e Interprete 1864-1924

coproduzione



Convegno di Studi
Martedì 22 ottobre 2024

Sala Paladin, Palazzo Moroni, Padova ore 15,00

L. Ancillotti, M. Brugnaro, G. Dimitrovic, P. Fleet,
E. Knyt, A. Orvieto relatori

CHIARA VOLPATO violino

G. Tagliapietra: Sonata per violino solo (1937)

68^a Stagione concertistica **2024|2025**

Martedì 22 ottobre 2024

Ciclo A • Prima volta con noi

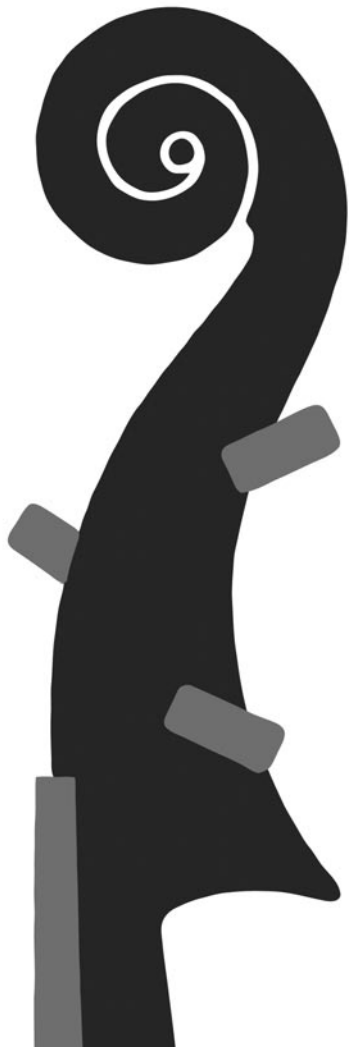
Auditorium Pollini, Padova ore 20,15

PROVA APERTA ore 10,30

MICHAEL FOYLE violino

MAKSIM ŠTŠURA pianoforte

musiche di **Bach, Busoni, Schönberg, Fauré**



PROSSIMI CONCERTI

Convegno di Studi

Mercoledì 23 ottobre 2024

Sala Paladin, Palazzo Moroni, Padova ore 15.00

**G. Bianchi, M. Bonechi, C. Bongiorno, A. Larcati,
S. Chino, F. Scott** relatori

Mercoledì 23 ottobre 2024

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PRIMO CONCERTO DEGLI ALLIEVI DEL CONSERVATORIO CESARE POLLINI

musiche di **Busoni, Mozart/Busoni,
Bach/Tagliapietra, Busoni/Weill,
Busoni/Stein**