

Amici della Musica di Padova

68a stagione concertistica
2024|2025

Martedì 22 ottobre 2024

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

MICHAEL FOYLE *violino*
MAKSIM ŠTŠURA *pianoforte*

progetto **FERRUCCIO**
BUSONI
O

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**

PROGRAMMA

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Sonata in do minore BWV 1017

Siciliano (Largo)

Allegro

Adagio

Allegro

Ferruccio Busoni

(1866-1924)

Sonata in mi minore op. 36a

Langsam, Presto, Andante, piuttosto grave

* * * * *

Arnold Schönberg

(1874-1951)

Phantasy op. 47

Grave, Più mosso

Gabriel Fauré

(1845-1924)

Sonata n. 1 in la maggiore op. 13

Allegro molto

Andante

Scherzo (Allegro vivo)

Finale (Allegro quasi presto)

DUO FOYLE-ŠTŠURA

Acclamato per il "suonare di convincente convinzione" (The Daily Telegraph) e per "una sorprendente reciproca empatia, comprensione e reattività" (Seen and Heard International), il Duo Foyle-Štšura è stato formato nel 2012 e ha vinto il Beethoven Piano Society of Europe Duo Competition e il Salieri-Zinetti International Chamber Music Competition nel 2015.

Da allora, il Duo si è esibito in sale come Wigmore Hall, Purcell Room, Buckingham Palace, St. Martin-in-the-Fields, Bridgewater Hall a Manchester, Usher Hall a Edimburgo, Concertgebouw a Amsterdam, così come per il St. Magnus International Festival, Grachtenfestival Amsterdam, New York Chamber Music Festival, Cervantino Festival in Messico e Evgeny Mravinsky Festival a Tallinn e San Pietroburgo. Le loro esibizioni sono state trasmesse in diretta su BBC Radio 3, NPO Radio 4 e Estonian Klassikaraadio.

Nel 2020, il Duo ha registrato l'integrale delle sonate di Beethoven per violino e pianoforte in occasione del 250 ° anniversario del compositore, ricevendo una recensione a 5 stelle dalla rivista BBC Music Magazine. In precedenza avevano completato due registrazioni: The Great War Centenary: Janáček, Debussy e le Sonate di Respighi per Challenge Records e Lutosławski e Penderecki: l'opera omnia per violino e per pianoforte per Delphian Record - ("Performances riccamente dettagliate e appassionate" - The Daily Telegraph; "il Duo offre un debutto da sogno, 10/10" - Luister; "una versione straordinaria, suonata in modo fenomenale" - Stretto). I componenti del Duo, in precedenza artisti di Park Lane Group, KirckMan Concert e Live Music Now, hanno partecipato a masterclasses di Stephen Kovacevich e Maxim Vengerov e sono ora City Music Foundation Ambassadors.

Amici della Musica di Padova

Michael Foyle, BBC Young Musician of the Year Tabor Award, ha studiato alla Royal Academy of Music di Londra e alla University of Music and Arts di Vienna con Maureen Smith, Daniel Rowland e Pavel Vernikov. Ha vinto il Netherlands Violin Competition 2016, eseguendo il Concerto n. 1 di Szymanowski. Di recente ha debuttato con la Royal Philharmonic e l'English Chamber Orchestra, oltre a tornare alla Great Hall del Conservatorio di Mosca con la Youth Symphony Orchestra of Russia. Professore alla Royal Academy of Music di Londra dal 2016, il più giovane violinista nominato nei 200 anni di storia dell'istituzione, dal 2021 lo è diventato anche alla Hochschule für Musik und Tanz di Colonia.

Maksim Štšura, pianista e compositore estone, ha conseguito il Master of Music presso il Royal College of Music (RCM) nel 2013, e l'Artist Diploma studiando con Gordon Fergus-Thompson nel 2014. Nel 2014 ha iniziato il suo corso di dottorato presso l'RCM. La sua ricerca è incentrata sulle trascrizioni per pianoforte delle partiture orchestrali contemporanee. Tra i premi ricevuti: primo premio al 7° Estonian Piano Competition (2008), Steinway-Klavierspiel-Wettbewerb (2004), l'International Frederic Chopin Piano Competition in Estonia (2000). Ha collaborato con ensemble come Jakobstad Sinfonietta, Florin Ensemble e Wiener Kammer-symphonie, e con strumentisti come i violinisti Michael Foyle e Soh-Yon Kim.

PROGETTO BUSONI 100

A Berlino, il 27 luglio 1924 muore Ferruccio Busoni. Sommo pianista e venerato maestro, Busoni ebbe in vita una così vasta fama di interprete tale da oscurare la valutazione critica del suo vasto impegno creativo, che lo vide impegnato come compositore, interprete, trascrittore, editore, in un'estetica di 'unità della musica' e di 'eterna armonia'. Come studioso fu un vero profeta del Novecento avendo previsto "assolutamente tutto quello che è successo di peculiare e caratteristico, in campo musicale, dopo di lui" (R. Vlad). Il pianista, il pensatore, il creatore sono tre facce d'un medesimo prisma spirituale, una unità estetica che Busoni desiderava fosse apprezzata come manifestazione totale del suo spirito poetico.

*Il Conservatorio Cesare Pollini e gli Amici della Musica di Padova hanno concepito, in aderenza alla multilateralità della lezione busoniana, un progetto composito che propone un convegno di rilievo internazionale (con la partecipazione di Erinn Knyt e Paul Fleet, due dei più autorevoli studiosi della musica di Busoni), cinque concerti affidati a concertisti di chiara fama e a giovani interpreti ed una masterclass di Herbert Schuch dedicata allo studio del repertorio pianistico di Ferruccio Busoni. **(Aldo Orvieto)***

Uno speciale ringraziamento va ai partner di progetto Comune di Padova e Fondazione Omizzolo Peruzzi.

Bach scrisse un totale di sei Sonate per violino e cembalo alla fine del suo periodo a Cöthen come direttore musicale di corte per il principe Leopoldo. Queste opere si distinguono per aver messo da parte il tradizionale ruolo di accompagnamento della tastiera nella musica d'insieme e si spostano verso una scrittura obbligata per tastiera, fino ad arrivare alla sonata a due integrata in una definizione moderna del genere. Il Largo ha una melodia di sorprendente somiglianza con l'aria per contralto della Passione di San Matteo, "Erbarme dich", conferendo un sottotono di conforto al movimento di apertura. Il terzo movimento, Adagio, offre un contrasto interludio con le sue graziose figurazioni di terzine. È incorniciato ai lati da due Allegri movimenti, con l'energia cinetica tipica di Bach derivante dal trattamento sequenziale dei soggetti polifonici.

Gli studenti americani del suo allievo, il pianista tedesco Egon Petri, riportavano che spesso la moglie di **Busoni** era introdotta nei circoli sociali come "la Signora Bach-Busoni". Se lasciamo da parte la finzione, lo scherzo serve come approfondimento sul profilo di Busoni come personalità artistica. La pratica di arrangiare e la trascrizione della musica di altri compositori era parte integrante del processo creativo di Busoni. La seconda Sonata per violino non fa affatto eccezione a questo riguardo, costruendo le variazioni nell'ultima movimento su un tema del corale "Wie wohl ist mir" di Bach, estratto dal Quaderno per Anna Maddalena Bach. La Sonata è stata dedicata alla memoria dell'amico di Busoni, violinista ungherese e compositore Ottokar Nováček (1866–1900) e presentata in anteprima a Helsinki da Viktor Nováček (1875–1914), fratello di Ottokar, al violino e lo stesso compositore al pianoforte. I tre movimenti riecheggiano nella forma la sonata per pianoforte in mi maggiore di Beethoven op. 109 e Busoni la considerava una composizione di successo: la sua "vera opera prima".

La Fantasia di **Schönberg** fu scritta nel 1949 e pubblicata da Peters nel 1952. Allo stesso modo della sonata di Busoni, l'opera era dedicata alla memoria di un amico intimo del

Amici della Musica di Padova

compositore. Il violinista canadese Adolph Koldofsky (1905–51) visitò Schönberg alla fine degli anni Quaranta mentre il compositore stava rivedendo le parti del suo capolavoro da camera, il Trio per archi op. 45. La Phantasy, come suggerisce il titolo completo, è costruita con la parte del violino come asse, mentre il pianoforte fornisce lo sfondo e il commento. La logica dodecafonica è osservata ovunque impiegando una serie di coppie esacordali. Tuttavia, la spontaneità della narrazione musicale affonda le sue radici nella definizione originale di “phantasy” o “fantasia” del periodo rinascimentale, mentre la struttura del pezzo è volutamente sganciata da ogni archetipo formale.

La prima Sonata per violino di **Fauré** segnò l'inizio di un periodo spesso definito Rinascimento della musica da camera francese della seconda metà dell'Ottocento. La fondazione della Société nationale de musique dell'amico e mentore di Fauré, Camille Saint-Saëns, ha regalato al giovane compositore l'incentivo a creare uno dei suoi pezzi più ispirati e di successo. Dopo la prima esecuzione, eseguita dal compositore al pianoforte e dal dedicatario dell'opera, Paul Viardot, al violino, Saint-Saëns ha elogiato la Sonata per le sue “forme nuove, modulazioni squisite, tono insolito, colori [e] ritmi inaspettati”. La lunga e incontrastata egemonia della scuola tedesca nel campo della musica da camera “seria” era finalmente finito e la comparsa dell'opera di Fauré “annunciava un nuovo padrone”. La freschezza del contenuto melodico e l'immediatezza dell'armonia sottostante trasformano la forma sonata del primo movimento in una narrazione appassionata e organica. L'Andante ha un carattere elegiaco e lo Scherzo successivo mostra un fuoco d'artificio di eleganza e brillantezza. Lirico e poetico è il movimento finale, che viaggia attraverso le audaci giustapposizioni tonali della sua inventiva rondò-sonata con eloquenza e fascino. **(Michael Foyle)**

Il programma del concerto è anche un omaggio agli anniversari di Schönberg (1874-2024) e di Fauré (1924-2024).

NOTE AL PROGRAMMA

BACH

La raccolta di composizioni violinistiche, le Sei Sonate per violino e cembalo (BWV 1014-1019) secondo l'inesatta dizione universalmente accettata, si può comunque collocare negli anni 1718-1722.

«Destinatario» di simili opere - ma viene da chiedersi se proprio sia necessario individuare una personalità sulla misura della quale Bach avrebbe tagliato tali pagine - potrebbe essere stato, ancora una volta, Pisendel o Spiess o, magari, anche l'altro violinista della cappella di Köthen, Martin Friedrich Marcus. La raccolta è nota attraverso alcune copie, due delle quali sono particolarmente importanti.

La prima (BB/SPK P 229), databile fra il 1748 e il 1758, è dovuta a Johann Christoph Altnickol, il genero e allievo di Bach. Il secondo manoscritto a parti separate (BB St 162), in cui si possono individuare tre distinti copisti, porta il titolo «Sei Sonate (sic!) / à / Cembalo certato è / Violino solo, col / Basso per Viola da Gamba accompagnata / se piace / composte / da / Giov. Sebast. Bach» e congloba le parti autografe del cembalo per i tempi 3-5 della Sonata VI (seconda versione). La prima edizione di tali opere è contemporanea di quella delle Sonate e Partite: il 1802 presso H. C. Nägeli di Zurigo.

La raccolta reca evidenti i segni d'una derivazione della sonata a tre secentesca, che Bach, fra l'altro, coltivò ancora, con caparbia ostinazione e quasi per ribadire il proprio dissenso dalla nuova musica, durante gli ultimi anni di Lipsia. A parte la presenza del basso continuo che può essere affidato ad libitum alla viola da gamba, raddoppiando la funzione della mano sinistra nel cembalo, vi è da notare che la mano destra dello strumento a tastiera è concepita come la parte di un secondo violino. Il

precedente storico che Bach sembra invocare con maggiore chiarezza è la sonata di tipo corelliano, qui modificata secondo una prospettiva di musica concertante più slanciata e completa e con una più intensa partecipazione della scrittura contrappuntistica. E ancora una volta, ad esempio, per quanto concerne la disposizione tonale si rileva l'unità di impostazione dei movimenti 1, 2 e 4, mentre il n. 3 (andante o adagio, con l'eccezione della Sonata VI) è in una tonalità parallela, come già era avvenuto in Corelli e come Bach aveva stabilito nelle sonate per violino solo. Le composizioni in questione - alla pari di altre opere contemporanee di struttura analoga (le tre sonate per viola da gamba, le quattro sonate per flauto traverso e cembalo) - risentono di vari apporti tradizionali e paiono germinate dalla confluenza di due diversi tipi di impostazione stilistica: quello tipico della scuola italiana, che è prevalente, e quello della scuola nordica. Su questo duplice aspetto sapientemente dosato, Bach costruisce la sua opera con un'ariosità di concezione, una fantasia speculativa, una destrezza tecnica che ancora una volta fanno di una raccolta una manifestazione esemplare del «saper comporre», dell'arte di scrivere in un genere e per un determinato strumento.

Le sei sonate, ad eccezione dell'ultima che costituisce un problema a sé stante, sono concepite nello stile e forma della sonata da chiesa, alternante un tempo lento e uno vivace per un totale di quattro movimenti; inoltre, le singole pagine evitano le movenze proprie delle danze stilizzate (ma il largo iniziale della Sonata IV è una siciliana bipartita) e prediligono le organizzazioni di tipo polifonico. La dizione che si legge su tutte le copie manoscritte (sette in totale più o meno coeve delle due sopra citate), indica sempre in prima linea il cembalo; si tratta, dunque, di sonate «a cembalo e violino» (o, come è più volte scritto, «a cembalo concertato e violino solo» o «obbligato») e non di sonate per violino e cembalo. **(Alberto Basso, *Frau Musika. La vita e le opere di J.S. Bach*, Edt, Torino, 1983)**

BUSONI

L'interesse per il violino, destinato a rivelarsi comunque episodico nella produzione busoniana, occupa gli anni giovanili. Un primo, delizioso lavoro di ispirazione pedagogica sono le *Bagatellen* per violino e pianoforte Op. 28. Composte nel 1888 sono un regalo per il settimo compleanno di Egon Petri 1881-1962, figlio del violinista Henri Petri. Egon, avviato prima allo studio del violino dal padre, scoprì con Busoni il suo talento di pianista e finì per diventarne l'allievo prediletto. Abbandonato definitivamente il violino, diventerà uno dei più grandi pianisti del Novecento.

Nel programma di opere nuove compilato da B. per affrontare il prestigioso Concorso di composizione Anton Rubinstein di Pietroburgo nell'estate del 1890, compare — come opera nuova — la *Sonata n. 1* op. 29 dedicata a Adolph Brodsky. Questo pezzo, valse al compositore la vittoria.

A distanza incommensurabile per ispirazione e autorevolezza, si colloca la *Sonata n. 2* op. 36a per pianoforte e violino, considerata il capolavoro cameristico di B. Risalente al 1898, e pubblicata nel 1901 a Lipsia da Breitkopf l'opera è dedicata ad Ottokar Nováček, scomparso il 3 febbraio 1900. B. aveva conosciuto il compositore e violinista ungherese, reso famoso dal *Perpetuum mobile* (un'ardita pagina violinistica), negli Stati Uniti. Questa seconda Sonata è, per ammissione dello stesso B., il suo primo numero di catalogo. "In senso ideale ho trovato la strada mia propria, come compositore, soltanto con la seconda Sonata per violino Op. 36a, che tra amici chiamo anche il mio op. 1", precisa infatti nelle "Osservazioni sulla successione dei numeri d'opus nelle mie composizioni", riferimento insostituibile per la datazione delle sue partiture. L'ordine delle priorità è comprensibile dall'intitolazione originale, "per pianoforte e violino" e la cosa non stupirà, trattandosi di uno dei più gran-

di pianisti del Novecento, Benché la Sonata non riporti indicazioni di sezioni e venga pensata dallo stesso B. senza soluzione di continuità, è chiaramente strutturata in tre parti. Un *Langsam* iniziale apre il lavoro, seguito da una violenta *Tarantella (Presto)* e concluso da un *Andante con variazioni di un Lied* spirituale bachiano. È un'opera di suggestione mirabile, non conosciuta ed eseguita quanto meriterebbe. La bellezza e l'intensità delle idee melodiche, la struttura teatralissima e potente e l'elevazione spirituale conferita dal finale in stile bachiano rendono il lavoro rigoroso e nello stesso tempo sperimentale. **(Claudio Bolzan, Guida alla Musica da Camera, Zecchini, 2012)**

Non mi sembra trascurabile il fatto che, proprio nella Sonata op. 36a per violino e pianoforte, Busoni ricorra (e per la prima volta, secondo Hans Heinz Stuckenschmidt) a un Corale di Bach per farne il centro emotivo di tutto il lavoro. Quasi vent'anni dopo egli ritornerà su questo stesso Corale (e sulle variazioni che costituiscono il vasto terzo movimento della Sonata), facendone il perno attorno a cui ruota l'*Improvvisazione* per due pianoforti. Di nuovo, non mi sembra trascurabile osservare che questi vent'anni siano quelli nei quali vengono pubblicati da Breitkopf & Härtel i sette volumi della *Bach-Busoni Ausgabe* (il cui ultimo tomo comprende anche l'*Improvvisazione* in oggetto e la *Sonatina brevis in signo Johannis Sebastiani Magni*, mentre nel quarto è inclusa l'edizione definitiva della *Fantasia contrappuntistica*).

In realtà, quando si cerca di tracciare un confine fra le trascrizioni busoniane di opere bachiane e i lavori originali dove Bach è presente come spunto generatore, non si considera mai abbastanza il concetto (espresso con chiarezza da Busoni nell'*Abbozzo di una nuova estetica della musica*) che «ogni notazione è già trascrizione di un'idea astratta». Quindi il ritorno sullo stesso Corale, dumasianamente «ven-

t'anni dopo», è particolarmente significativo: sia perché Busoni ritorna al tema bachiano di un'opera che egli stesso riteneva capitale nel suo itinerario stilistico, sia soprattutto perché questi anni sono intrisi di riflessioni su Bach, e di effetti tangibili nella produzione busoniana (basti pensare alla sola *Fantasia contrappuntistica*, nelle sue quattro versioni)!

Come Bach è una 'cifra nel tappeto' busoniano, così la rielaborazione di materiale proprio in composizioni appartenenti a generi diversi — nelle sole *Elegie* pianistiche, per limitarsi a un unico esempio, circolano elementi tematici provenienti dal Concerto per pianoforte, coro virile e orchestra (*Elegia* n. 2) alla *Turandot* (n. 4 e n. 5) e alla *Bramwahl* (n. 6) — è un'altra caratteristica della sua maniera di scrivere.

È già stato osservato (da Beaumont e Riethinfiller, fra gli altri) come la struttura della Sonata op. 36a ricalchi quella dell'op. 109 di Beethoven: un primo tempo liberamente costruito in forma sonata (con la ripresa del secondo tema anticipata rispetto a quella del primo), un secondo movimento rapido, un ampio e complesso finale con variazioni. Il tema che viene variato da Busoni è, appunto, il Corale — o Lied spirituale — *Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen*, estratto dal *Quaderno musicale di Anna Magdalena* del 1725 e numerato come BWV 517. **(Marco Vincenzi in Ferruccio Busoni e la sua scuola, Libreria Musicale Italiana, 1999)**

SCHÖNBERG

Dopo il *Trio* per archi op. 45 e il *Sopravvissuto di Varsavia* op. 46 un'altra opera che testimonia il processo di concentrazione estrema del materiale musicale e dell'espressione stessa è la *Fantasia per violino con accompagnamento di pianoforte* op. 47, composta nel 1949 su richiesta del violinista Adolf Koldofsky, cui è dedicata: "Made upon the 'order' of Mr Adolf Koldofsky who pleased me with his performan-

ce of my String Trio". Schönberg mosse dall'idea di scrivere un pezzo in cui il violino fosse protagonista assoluto, tanto che seguì un modo di procedere per lui davvero insolito. Ne parla in una lettera del 1951 a Rufer: "Per dare decisamente a questo lavoro il carattere di un pezzo per violino solistico, ho composto dapprima tutta la parte di questo strumento e poi vi ho aggiunto l'accompagnamento pianistico". Al pianoforte è dunque riservata una parte di discreto commento, che però sfruttando le pause lasciate da Schönberg nel decorso della linea violinistica acquista qua e là il senso di un vero e proprio contrasto dialettico. La parte dello strumento solista è una delle più difficili che siano state mai scritte: essa pullula di complicati bicordi e tricordi, di intervalli vertiginosi, di armonici naturali e artificiali, semplici e doppi oppure simultanei a suoni prodotti nel modo ordinario; nello stesso tempo l'esecuzione dev'essere priva di tensione e drammaticità, perché qui la ricchezza dei mezzi non mira a straniare o ad esasperare le possibilità acustiche dello strumento, ma ha solo una funzione di arricchimento sonoro all'interno di un discorso sostanzialmente disteso, 'apollineo' per usare un termine impiegato da Schönberg a proposito della *Suite* op. 29, qua e là persino amabile. **(Giacomo Manzoni, Schönberg, Feltrinelli, 1975)**

FAURÉ

La fondazione della *Société nationale de musique*, nel 1871, apportò il rinnovamento necessario. Per dei giovani musicisti come Fauré o, dieci anni più tardi, Claude Debussy, la "Nationale" era una breccia importante aperta nel "vecchio repertorio"; tale è il senso della dichiarazione che Fauré fece a un giornalista del "Petit Parisien" (28 aprile 1922): «La verità è che, prima del 1870, non avrei mai pensato di comporre una sonata o un quartetto. Allora non c'era alcuna possibilità, per un giovane

musicista, di fare ascoltare opere di quel tipo. Bisognava che Saint-Saëns fondasse, nel 1871, la *Société nationale de musique*, la cui principale occupazione sarebbe giustamente stata quella di eseguire le opere dei giovani compositori, perché io mi mettessi al lavoro».

L'incontro con il grande violinista belga Hubert Léonard e l'esempio di Saint-Saëns, che stava scrivendo la sua *Prima Sonata* per violino e pianoforte, sono probabilmente all'origine della *Sonata* op. 13, con cui Fauré mette a segno il suo primo capolavoro. Certo, nel 1875 Fauré ha già trent'anni, ma la riuscita di questo pezzo di ampio respiro apparve un po' come un miracolo, dato che nessun saggio nel delicatissimo campo della musica da camera sembra averlo preceduto.

E' come se Fauré avesse scoperto da solo le possibilità espressive del violino. Aveva avuto occasione di ascoltare a più riprese il grande virtuoso Pablo de Sarasate, per cui Saint-Saëns aveva scritto il suo *Primo Concerto* (1867); si può anche immaginare che non gli sia mancata l'occasione di ascoltare Henri Vieuxtemps durante i suoi concerti a Rennes; più modestamente aveva indubbiamente avuto l'occasione di suonare in duo con l'amico Paul Viardot, in particolare una certa *Sonatina* che Pauline aveva pubblicato nel 1874 dedicandola a Hubert Léonard (1819-1890). Allievo di Vieuxtemps e professore al Conservatorio di Bruxelles, Léonard avrebbe seguito assai da vicino la composizione della *Sonata* op. 13, di Fauré; nel corso dell'estate 1875, diede al giovane musicista numerosi consigli di tecnica e di scrittura strumentale in occasione d'un lungo soggiorno presso i Clerc, nella loro casa di Sainte-Adresse, presso Le Havre. Quando Fauré si congeda da loro, in ottobre, per fare visita ai suoi genitori, scrive da Bagnères-de-Bigorre: «La mia *Sonata* procede ma non è ancora ultimata; ho tanti nipoti e nipotine intorno a me che sono molto più attratti da La *Jolie Parfumeuse* [La bella profumiera, di Jacques Offenbach]! Tuttavia spero di venirne a capo prima del mio ritorno a Parigi, ove sarà sabato 31 ».

Sembra tuttavia che il lavoro non sia stato portato a termine prima dell'estate successiva (1876).

Regna un certo mistero intorno alla prima esecuzione della *Sonata* op. 13. L'opera non è dedicata a Hubert Léonard, al quale essa tanto doveva, ma a Paul Viardot, forse in virtù d'una precedente promessa. Ventenne nel 1877, Paul Viardot era divenuto un amico assai intimo di Fauré, che sperava, lo sappiamo, di diventare suo cognato; ma non è né l'ispiratore né al dedicatario che spettò l'onore della prima esecuzione pubblica della *Sonata*. Un qualche problema diplomatico dev'essere insorto tra la Société nationale e la famiglia Viardot; Pauline, che ne era membro, si dimise il 26 novembre 1876. Accettata all'unanimità dal comitato della Société, il 31 dicembre 1876, l'opera di Fauré fu iscritta per il concerto del 27 gennaio 1877 e ottenne un grandissimo successo. L'autore accompagnava una giovane interprete che animava un quartetto femminile: Marie Tayau. «La Sonata ha ottenuto questa sera un successo al di là di ogni mia speranza», scrive l'autore a Marie Clerc. «[...] Saint-Saëns mi ha detto di avere provato quella sera il dolore che devono provare le madri quando vedono che i loro figli sono abbastanza grandi da fare a meno di loro! [...] Tutti i Viardot erano là in prima fila! Ho fatto finta di vederci poco! Per finire devo dirvi, non senza fierezza, che ho suonato meglio di ieri. L'esecuzione di Mlle Tayau è stata perfetta». Saint-Saëns salutò in un articolo entusiasta la rivelazione di questo «nuovo campione, forse il più temibile di tutti». Restava da regolare la delicata questione della pubblicazione. Choudens che aveva pubblicato con il contagocce le prime melodie di Fauré, non poteva sobbarcarsi la stampa di un'opera di cinquanta e più pagine e, per giunta, di musica da camera. Camille Clerc, da abile uomo d'affari, mise in moto le eccellenti relazioni che aveva stabilito con pesanti pressioni sulla famosa casa editrice di Lipsia, Breitkopf & Härtel. Propose l'opera di Fauré facendo affidamento sul giudizio più che favorevole di «Saint-Saëns e Ledo come composi-

tori, Léonard e Sarasate come esecutori».

Iniziati alla metà di ottobre del 1876, i negoziati si conclusero, un mese più tardi, con un accordo i cui termini erano che la *Sonata* sarebbe stata stampata e pubblicata a carico di Breitkopf & Härtel, ma a condizione che l'autore rinunciasse a ogni remunerazione poiché, come scriveva l'editore di Beethoven, «il nome del Sig. Fauré non è conosciuto in Germania e il mercato musicale è inondato [!] da opere di questo genere, sebbene spesso inferiori alla presente»! Avendo saggiamente accettato queste condizioni, l'autore vide la sua opera entrare assai rapidamente nel repertorio di numerosi virtuosì. Fauré stesso ne diede diverse esecuzioni con i più grandi solisti del tempo, quali Eugène Ysaÿe o, più tardi, Jacques Thibaud e George Enesco. (**Jean-Michel Nectoux, Fauré, Edt 2004**)

DISCOGRAFIA

BACH

I. Perlman, M. Argerich	Warner	F.P. Zimmermann, E. Pace	Sony
J. Laredo, G. Gould	Sony	T.A. Irnberger, J. Demus	Gramola
R. Capuçon, D. Fray	Erato		

BUSONI

F. Gulli, E. Cavallo	Rhine	S. Luca, D. Golub	Facet
J. Szigeti, M. Horszowski	Sony	G.P. Peloso, B. Canino	Sony
Y. Shiokawa, A. Schiff	ECM	F. Falasca, S. Redaelli	Brilliant
G. Kremer, V. Afanassiev	DGG	C. Rossi, M. Vincenzi	Dynamic
J. Lin, B. Loeb	Naxos		

SCHÖNBERG

A. Koldofsky, E. Steuermann	Soundmark	J. Silverstein, G. Kalish	DGG
R. Kolisch, G. Johansen	M&A	C. Widmann, S. Lepper	ECM
P. Kopatchinskaja, J. Ahonen	Alpha	G. Kremer, O. Maisenberg	DGG
A. Steinhardt, P. Serkin	Sony	I. Baker, G. Gould	Sony

FAURÉ

A. Grumiaux, P. Crossley	Decca	L. Mordkovitch, G. Oppitz	Chandos
P. Amoyal, P. Rogé	Decca	I.van Keulen, R. Brautigam	Koch
C. Ferras, P. Barbizet	Erato	M. Lingenfelder, P. Orth	Tacet

FERRUCCIO **1** **BUSONI** **0**

Attualità di Ferruccio Busoni
Compositore e Interprete 1866-1924



Martedì 22 ottobre 2024
Palazzo Moroni • ore 15.00 - 19.00

INCONTRO DI STUDIO

Interventi di: Lorenzo Ancillotti, Michele Brugnaro,
Giorgio Dimitrovic, Paul Fleet, Erinn Knyt, Arturo Larcati

Gino Tagliapietra (Lubiana, 1887 - Venezia, 1954)
Sonata (1937) per violino solo

CHIARA VOLTATO violino

Martedì 22 ottobre 2024
Auditorium C. Pollini • ore 20.15
68a Stagione Concertistica 2024 | 2025

MICHAEL FOYLE violino
MAKSIM ŠTURA pianoforte

Musiche di Bach, Busoni, Schönberg, Fauré

Mercoledì 23 ottobre 2024
Palazzo Moroni • ore 15.00 - 19.00

INCONTRO DI STUDIO

Interventi di: Giovanni Bianchi, Maddalena Bonechi,
Clarissa Bongiorno, Samuele Chino, Aldo Orvieto, Fred Scott

Mercoledì 23 ottobre 2024
Auditorium C. Pollini • ore 20.15

**ALLIEVI DEL CONSERVATORIO
CESARE POLLINI DI PADOVA**

Musiche di Busoni, Bach/Busoni, Brahms/Busoni,
Bach/Tagliapietra, Busoni/Weill, Busoni/Stein

Martedì 12 novembre 2024
Auditorium C. Pollini • ore 20.15
68a Stagione Concertistica 2024 | 2025

HERBERT SCHUCH pianoforte

Ferruccio Busoni e i suoi allievi di composizione
Musiche di Jarnach, Wolpe, Schönberg, Bach, Busoni

Mercoledì 13 e Giovedì 14 novembre 2024
Auditorium C. Pollini & Aula 6 Bertacchi

**MASTERCLASS DI HERBERT SCHUCH
DEDICATA A FERRUCCIO BUSONI**

Venerdì 15 novembre 2024
Palazzo Sambonifacio, via Andreini 4 • ore 18.00

**ALLIEVI DEL CONSERVATORIO
CESARE POLLINI DI PADOVA**

Musiche di Busoni, Brahms/Busoni, Bach/Tagliapietra

In collaborazione con

Venerdì 22 novembre 2024
Palazzo Sambonifacio, via Andreini 4 • ore 18.00

**ALLIEVI DEL CONSERVATORIO
CESARE POLLINI DI PADOVA**

Musiche di Busoni, Bach/Busoni, Brahms/Busoni, Zadora

In collaborazione con

PREZZI

22 ottobre e 12 novembre:

Interi € 27 • Ridotti (over 65) € 22 • Studenti e Giovani (under 35) € 8
Studenti Università di Padova e Conservatorio C. Pollini di Padova € 5

23 ottobre:

Ingresso libero

15 novembre e 22 novembre:

Biglietto unico 3€



Amici della
Musica di
Padova

Via L. Luzzatti 16b, 35121 Padova
tel. 049 8756763
info@amicimusicapadova.org
www.amicimusicapadova.org

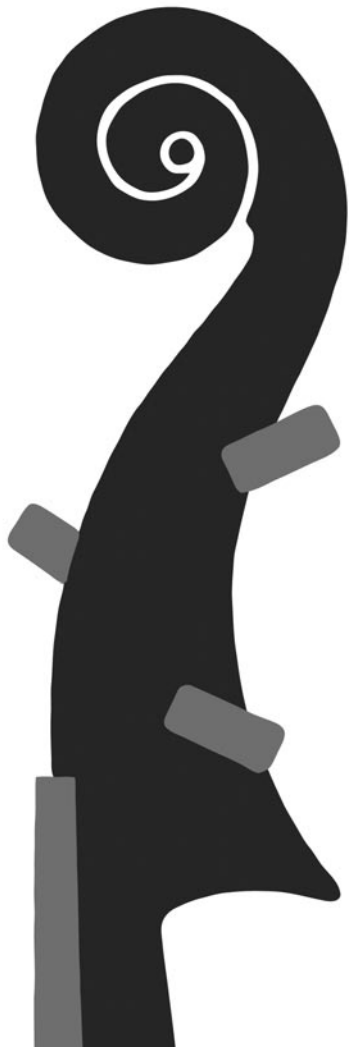


Con il patrocinio e il contributo di



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura

REGIONE DEL VENETO



PROSSIMI CONCERTI

PROGETTO FERRUCCIO **1** **BUSONI** **0**

Attualità di Ferruccio Busoni
Compositore e Interprete 1864-1924

Mercoledì 23 ottobre 2024

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

ALLIEVI DEL CONSERVATORIO C. POLLINI DI PADOVA

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

in collaborazione con



68ª Stagione concertistica **2024|2025**

Martedì 29 ottobre 2024

CicloB • Tastiere

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

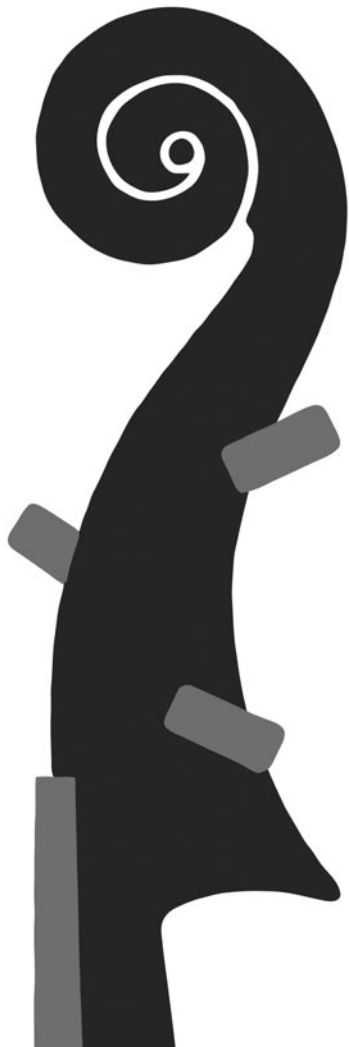
ELISSO VIRSALADZE pianoforte
musiche di **Schubert, Brahms, Liszt, Prokof'ev**

*"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



PROSSIMI CONCERTI

BEETHOVEN INTEGRALE DEI QUARTETTI D'ARCHI

primo concerto

Sabato 9 novembre 2024

Sala dei Giganti al Liviano, Padova ore 17.00

QUARTETTO DI VENEZIA

Quartetti op. 18 n. 6, op. 59 n. 1, op. 135