

Amici della Musica di Padova

68a stagione concertistica
2024|2025

Martedì 12 novembre 2024

Ciclo A, Tastiere

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

HERBERT SCHUCH *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

PROGETTO FERRUCCIO
BUSONI
1
0



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

Ferruccio Busoni e i suoi allievi di composizione

Philipp Jarnach

(1892 - 1982)

Romancero I: Sonatina op. 18

Allegretto vivace

Concitato

Sostenuto assai quasi largo e con summa espressione

Ferruccio Busoni

(1866 - 1924)

Elegia n.3 " Meine Seele bangt und hofft zu Dir

(Choralvorspiel)" BV 249

Stefan Wolpe

(1902 - 1972)

Stehende Musik n. 1

Ferruccio Busoni

Sonatina brevis n. 5 "in signo Joannis Sebastiani Magni"

BV 280

Johann Sebastian Bach

(1685 - 1750)

Toccata con fuga in re minore BWV 565

(trascrizione dall'organo di F. Busoni B 29)

* * * * *

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

Arnold Schönberg

(1874 - 1951)

Klavierstück op. 11 n. 2 (interpretazione da concerto
di F. Busoni B 97)

Ferruccio Busoni

Toccata BV 287

Preludio (Quasi presto, arditamente)

Fantasia (Sostenuto, quasi adagio)

Ciaccona (Allegro risoluto)

Ferruccio Busoni

Marcia Funebre in morte di Sigfrido

(da "Il Crepuscolo degli dei" di R. Wagner, trascrizione
di F. Busoni B 111)

HERBERT SCHUCH

Il pianista Herbert Schuch si è guadagnato la fama di essere fra i più interessanti musicisti della sua generazione grazie a programmi e registrazioni di grande impatto. Nel 2013 ha ricevuto l'*ECHO Klassik* per la registrazione del Concerto per pianoforte di Viktor Ullmann e del Concerto per pianoforte n. 3 di Beethoven assieme alla WDR Sinfonieorchester diretta da Olari Elts. Nel 2014 ha pubblicato un affascinante CD come solista, *Invocation*, con opere di Bach, Liszt, Messiaen, Murail e Ravel, che evocano i suoni delle campane. Negli ultimi tempi Herbert Schuch si è dedicato intensamente alla musica di Ludwig van Beethoven incidendo le sue *Bagatellen* op. 19, assieme alla *Musica Ricercata* di György Ligeti. Nel 2022 l'artista ha pubblicato diversi CD che sottolineano l'ampiezza degli interessi musicali del pianista: "Alla Ricerca di", un viaggio nella musica dell'infanzia con il duo pianistico Ensari-Schuch, un album assieme al clarinettista Sebastian Manz con lavori di Brahms, Schumann e Gade e uno dedicato a Grieg con il cellista Danel Muller Schott. Nel Novembre 2022 è stato pubblicato un CD con opere di Schubert e Janacek.

Significativi nelle recenti stagioni 2022/23 i concerti con la Mozarteum Orchestra di Salisburgo e per la direzione di Andrew Manze, la Sinfonica di Amburgo con Rocco Minasi, la Taiwan Philharmonic e l'incisione dei due concerti brahmsiani con la Bochumer Symphoniker e la direzione di Tung-Chieh Chuang.

Herbert Schuch ha lavorato con molte rinomate orchestre quali la London Philharmonic, la City of Birmingham Symphony, la NHK Symphony, l'Orchestra del Teatro Marinsky e Valery Gergiev, la Residentie Orchestra Deen Haag, la RAI di Torino, l'Orchestra della Svizzera Italiana, la Munich Philharmonic Orchestra, la

Amici della Musica di Padova

Deutsche Symphonie Orchester Berlin, la Bamberg Symphony, la Filarmonica di Dresda, la NDR di Hannover, la Danish Radio , la Camerata Salzburg, il Festival String Lucerna.

Si è esibito in importanti sale da concerto quali il Kennedy Center, la Elbphilharmonie di Amburgo, la Filarmonica di Colonia, il Festival di Salisburgo, il Ruhr Piano Festival, il Festival di Radio France, il Reinghau Music Festival di Dusseldorf.

Fra i direttori con i quali ha collaborato si ricordano Pierre Boulez, Andrey Boreyko, Douglas Boyd, Lawrence Foster, Gustavo Gimeno, Jakub Hrusa, Kent Nagano, Yannick Nézet-Séguin, Markus Poschner, Jukka Pekka Saraste, Markus Stenz e Valery Ghergiev.

Schuch è nato a Timisoara, in Romania, nel 1979, dove ha ricevuto le prime lezioni di pianoforte e dal 1988 si è trasferito in Germania. Ha proseguito i suoi studi al Mozarteum di Salisburgo e la frequentazione di Alfred Brendel gli ha offerto particolari stimoli artistici ed estetici.

La vittoria in un solo anno (2004) di 3 fra i maggiori concorsi pianistici internazionali, il Casagrande, il London Piano Competition e il Beethoven di Vienna, hanno focalizzato attorno all'artista molta attenzione.

Herbert Schuch, che ha studiato violino per 10 anni, condivide la sua passione per la musica da camera con i colleghi Nicolas Alstaedt, Julia Fischer, Maximilian Hornung, Sebastian Manz, Daniel Muller-Schott. Assieme alla moglie pianista Gulru Ensari ha sviluppato un interesse per la letteratura pianista a quattro mani, uno e due pianoforti esibendosi in molte sale internazionali e incidendo un CD da Mozart a Bernd Alois Zimmermann (Avi Music).

Amici della Musica di Padova

Busoni fu una delle figure più affascinanti della storia della musica: fu un compositore, un docente, un pianista e una mente libera che non apparteneva a nessuna delle scuole artistiche del suo campo.

È interessante vedere quali esiti diversi ebbero i suoi allievi che divennero compositori. Basti pensare a Philipp Jarnach e Stefan Wolpe, che svilupparono l'eredità del maestro pur mantenendo la loro propria individualità e manifestando un grande e unico talento artistico.

Sono affascinato dall'approccio diretto di Busoni alla musica degli altri. Schönberg aveva appena finito i suoi pezzi per piano op. 11, quando Busoni rispose e rese merito a questi capolavori creando una versione del secondo pezzo che (nella sua mente) si sarebbe adattato meglio ad un concerto rispetto alla composizione originale. Il processo creativo di comprensione dello spirito di un pezzo funziona molto meglio se non lo si critica, ma se ne scrive una versione "migliore". Si può dire che così si ha la possibilità di parlare di musica non usando le parole (così come farebbero i critici), ma creando musica intorno alla musica di altri. In questo senso Busoni si trasformò in un critico musicale capace di trascendere la normale professione di critico. Magari avessimo oggi persone come lui!

Abbiamo poi il Busoni arrangiatore, colui che "semplicemente" rende le composizioni musicali accessibili per il pianoforte. In questa veste (e qui si vede quanti strati di creatività Busoni possedeva) possiamo sperimentarlo nella sua Sonatina n. 5, dove crea una sorta di meta-musica, che allo stesso tempo imita Bach e crea anche una versione moderna della musica di Bach in un modo molto attento.

*Una fusione di generi (Crossover) sarebbe un buon modo di definire quest'arte - Busoni è più moderno e più contemporaneo di sempre. **(Herbert Schuch)***

NOTE AL PROGRAMMA

BUSONI E I SUOI ALLIEVI DI COMPOSIZIONE

Nel luglio 1920 **Leo Kestenberg**, responsabile del dipartimento musicale del Ministero Prussiano dell'Arte, della Scienza e dell'Educazione popolare, persuase Ferruccio Busoni (già suo maestro di pianoforte) a tenere una masterclass di composizione alla rinomata *Akademie der Künste* di Berlino. Anche se in quegli anni Busoni aveva già composto un vasto numero di opere e trascritto ed edito molte delle composizioni per tastiera di Bach, la sua fama ancora si basava sul suo prestigio di pianista e la sua attività pedagogica. La nomina all'*Akademie der Künste* rappresentò il più alto riconoscimento come compositore, che mai Busoni avesse ricevuto. Dopo il suo ritorno a Berlino nel 1921 e fino alla sua morte nel 1924, Busoni insegnò ad almeno nove allievi selezionati: Luc Balmer, Robert Blum, Erwin Bodky, Walter Geiser, Hans Hirsch, Heinz Joachim-Loch, Svetislav Stancic, Wladimir Vogel e Kurt Weill.

Oltre alla composizione Busoni estendeva il suo insegnamento alla letteratura e all'arte, e trasmise agli allievi una filosofia artistica e musicale che avrebbe avuto un impatto notevole sul loro sviluppo musicale. E attraverso di loro Busoni contribuì a formare il corso della musica del XX secolo. **(T. Levitz)**

Ma l'ampia area di influenza del pensiero busoniano non interessa solo gli allievi di questa classe, ma si estende ad altre personalità che si ritrovavano nei periodici ricevimenti organizzati da Busoni nella propria abitazione. Tra i frequentatori di casa Busoni vi erano **Philipp Jarnach** (ex allievo del periodo zurighese), **Stefan**

Wolpe (che Busoni non aveva accettato nella sua classe), Alois Haba e Ernst Krenek (che erano allievi di Schreker), i pianisti Rudolf Serkin e Claudio Arrau, i direttori d'orchestra Erich Kleiber, Wilhelm Furtwaengler e Hermann Scherchen, i musicologi Hugo Leichtentritt ed Edward Dent. **(G. Borio)**

Il geniale talento pedagogico di Busoni faceva sì che egli sapesse sviluppare in ogni suo allievo il lato individuale, personale, inconfondibile. Busoni formava ogni spirito che venisse in contatto con lui, ma non esercitava alcun influsso dal punto di vista stilistico. Gli allievi di Schönberg (a cui, alla morte di Busoni, fu affidato l'insegnamento a Berlino) e di Schreker si riconoscono da alcuni tratti comuni: quelli di Busoni hanno attinto energia alla sua maestria, alla sua tecnica universale senza imitarlo. Ognuno di loro è una personalità conclusa, quasi in sé, quasi senza tratti comuni. **Philipp Jarnach** trova uno stile dalle forme romanticamente piene, neo-romantico nell'espressione per la sua musica pianistica, cameristica e sinfonica estremamente raffinata [...].

Wladimir Vogel, la natura più problematica fra gli allievi di Busoni, aderirà, nella maturità alla tecnica dodecafonica di Schoenberg. Kurt Weill passa ben presto dalla musica da camera di stile acerbo e arcaico all'opera teatrale e percorre tutti gli stadi dell'arte d'avanguardia, fino all'incontro con **Bertolt Brecht** e al trionfo de *L'opera da tre soldi*.

Alla fine - cosa strana - Busoni che a Berlino era stato precursore di ogni moderno ardimento, non è affatto d'accordo con le conquiste della musica contemporanea. Nel 1911 aveva descritto pieno di ammirazione l'impressione di una "mattinata" berlinese, nella quale si eseguiva musica di Schönberg: ora non lo può più seguire. **(H.H. Stuckenschmidt)**

BUSONI E JARNACH

Saputo dal violinista Carl Flesch che l'insigne pianista [Busoni] si trovava a Zurigo, Philipp Jarnach gli scrisse una lettera l'8 dicembre, manifestandogli il grande desiderio di conoscerlo personalmente: «*Ho un grande desiderio di conoscervi personalmente e sarei lieto se mi permettete di farvi visita*».

L'incontro avvenne sicuramente nel corso dello stesso mese e fu molto importante per la vita di entrambi i musicisti, sia sul piano umano, sia su quello artistico. Jarnach divenne ben presto, nonostante la giovane età (nel 1915 aveva 23 anni) non solo un prezioso assistente del compositore, ma anche una sorta di alter ego del maestro, sostituendo in questo ruolo il pianista Egon Petri, che abitava troppo lontano da Zurigo in quel periodo. Busoni fu subito colpito dall'intelligenza del suo giovane assistente e dalla facilità con cui si destreggiava nei meandri delle sue composizioni. Ne fece un efficace ritratto in una lettera a Vianna Da Motta nel giugno 1917, dopo più di un anno di amicizia e collaborazione:

"È spagnolo di nascita, educato a Parigi e di mentalità tedesca, ha un'intelligenza che a una grande rapidità unisce una grande chiarezza nell'afferrare e ordinare le idee. Mi è stato di aiuto, ha fatto la riduzione per canto e pianoforte delle due opere e le insegnerà anche ai cantanti; infatti, su mia proposta, è stato assunto dal Teatro municipale di Zurigo. [...] Inoltre gli piace molto la 'teoria', e spesso spiega a me i miei lavori. Parla un francese perfetto e un tedesco da persona colta. - Voilà Philippe! (È un ottimo pianista)".

Qualche mese dopo, Jarnach inviò al maestro una lettera che documenta l'importanza del loro incontro e della loro conseguente amicizia:

Ricordo esattamente com'è stato quando mi sono avvicinato a lei per la prima volta. Lei è entrato nella mia vita artistica in un momento decisivo, nel momento in cui, dopo aver acquisito una certa tecnica compositiva, mi trovavo a vacillare un po' impotente nel caos delle ultime tradizioni. Soprattutto, mi ha insegnato una cosa: a riconoscere i parametri immutabili dell'arte. Ma nessun altro avrebbe potuto darmi questo. (L. Rodoni)

JARNACH

“Un'opera ricca di idee, con una sontuosa linearità, un'armonia modernissima e una grande profondità. Tra le migliori creazioni moderne per pianoforte” - così recita la breve descrizione di questa op.18, comparsa nel 1927 nella collana “Musica moderna internazionale per pianoforte” originariamente pubblicata come *Romancero I* e poi indirettamente considerata come *Sonata I* a causa dell'esistenza della *Sonata II* di Jarnach. Si tratta infatti di un'opera molto originale che Jarnach compose esclusivamente per la propria pratica pianistica. Come tre decenni più tardi con la *Sonata II*, decisamente più dolce e retrospettiva, ma non per questo meno virtuosistica, Jarnach rimase fin dall'inizio il principale difensore del suo *Romancero I*, che, sorprendentemente, è stato inserito nel repertorio di pochi pianisti.

Con il titolo *Romancero I*, Jarnach riprende un termine letterario che allude alle sue origini spagnole (i suoi antenati paterni erano di origine spagnola): se, nella sua accezione originaria, il “Romancero” rappresenta una sorta di canzone popolare epica e lirica e successivamente anche una raccolta di romanze e ballate, la figlia di Jarnach, Ulrike, ricorda di aver sentito suo padre dire, a proposito del *Romancero I*, che ciò che lo aveva colpito era la sua qualità di ballata attualizzata, il pathos dell'interpretazione e della narrazione (letteraria) del *Romancero*. Questo pathos è par-

ticolarmente evidente nel terzo movimento, il culmine monumentale dell'opera, con la sua insolita sequenza di movimenti veloci-veloci-lenti. **(K. Lessing, note CD Capriccio)**

WOLPE

Non c'è dubbio che Wolpe sia uno dei principali outsider della storia della musica del XX secolo. La sua voluminosa raccolta di opere è di una varietà sorprendente. Ci sono contributi ai diversi generi musicali (dalla canzone di agitazione politica alla sinfonia), esempi di musica applicata e composizioni del tipo più avanzato. Questa musica estremamente originale attende ancora di essere scoperta - soprattutto in Germania, dove per molto tempo Wolpe è stato etichettato nel migliore dei casi come un “caso particolare” (Stuckenschmidt), un “outsider” (Adorno) o un “solitario estatico” (Hans Oesch).

Gli aspetti più interessanti di questa musica e le stazioni più importanti della vita di Wolpe a Berlino, Vienna, Gerusalemme e New York possono essere rintracciati in dettaglio nella sua musica per pianoforte. Pianista nell'anima, Wolpe aveva una predilezione per la composizione pianistica e alcune delle sue opere più importanti appartengono a questa categoria.

Hans Heinz Stuckenschmidt, amico e compagno durante i primi anni di Wolpe a Berlino, lo ricorda come “un pianista fenomenale” che “con il suo stile espressivo esplosivo” ha dato vita ai brani di Bartók e alle ultime sonate di Scriabin. La “potenza ciclopica del suo modo di suonare” fu “uno shock” anche per i membri del *Novembergruppe* che lo ascoltarono. Wolpe fu accolto in questo leggendario circolo di artisti, architetti, musicisti e scrittori intorno al 1923. Insieme a Vogel, Weill e Eisler, Wolpe apparteneva al “nucleo duro” degli attivisti musicali. La sua “I.

Sonate" (1925) fu eseguita per la prima volta a un concerto del *Novembergruppe* nel 1927 insieme a opere di Stuckenschmidt e Dammert. Di questa Sonata sopravvive in forma completa solo il primo movimento. In seguito Wolpe intitolò questo movimento *Stehende Musik* ("Musica stazionaria"), come il tema comune del programma del concerto. In una nota informativa sul programma, Stuckenschmidt, Dammert e Wolpe hanno parlato di musica stazionaria come di una musica in cui "le tensioni e i rilasci di tensione sono sviluppati dal principio della ripetizione (in contrasto con la variazione, per esempio). Questa musica è un tentativo di analizzare il concetto di tempo musicale fino ai limiti del possibile". I modelli per questa "musica di carattere sperimentale nella forma" erano brani diversi come "Piano Rag Music" di Stravinsky e "Farben" di Schönberg, un'opera orchestrale. Certo, i fuochi d'artificio ritmici e l'energia scatenata nella "Stehende Musik" di Wolpe vanno ben oltre la "Piano Rag Music". Wolpe attinge alla musica meccanica e, per quanto riguarda la tecnica esecutiva, sembra orientarsi più verso le possibilità della pianola o di altri strumenti musicali meccanici presenti nelle serate musicali del *Novembergruppe*. Il materiale originale è ridotto all'estremo. Wolpe si basa essenzialmente su un suono centrale che viene ripetuto più volte in diverse combinazioni e fino ai limiti esterni della tastiera. In questo modo il suono stazionario è sempre mutevole; è ravvivato dai registri e dai colori mutevoli, ma ancor più da uno schema ritmico che persiste per tutta la durata e per ampi tratti di questo breve brano. È proprio il caso di dire che questa musica sembra segnare il tempo, "stare" nonostante la sua irruenza.

(Note CD Cpo)

BUSONI E SCHÖNBERG

Schönberg op. 11/2

arrangiamento del 26.7.1909 - edita 1910 Universal Edition Wien

... Ho avuto (Pelleas e Melisande), e l'ho esaminato fino in fondo. Lei è un maestro dell'orchestrazione, la prima impressione che mi ha fatto è indubbiamente questa ... Sul contenuto non potei ancora farmi un'idea precisa ... Anche le danze di Schenker — (Schönberg aveva musicato per orchestra le Danze Siriane di Heinrich Schenker) mi sono arrivate, e mi rallegro che almeno in questa forma il Suo nome figurerà nei miei programmi... (Ferruccio Busoni, cartolina postale manoscritta autografa a Schönberg, Berlino, 15 ottobre 1903)

Schönberg e Busoni nutrivano stima reciproca. Fu Busoni, che con l'aiuto dei suoi amici, favori notevolmente Schönberg durante il suo secondo soggiorno berlinese. Le dichiarazioni di Schönberg su Busoni fanno pensare che egli in fondo non lo stimasse molto. In occasione di una critica apparsa a Mannheim scrisse ad Hertzka: *Il fatto che nelle critiche si preferisce la mia musica a quella di Busoni, fa molto onore a Busoni. Osservo l'opera di questo pianista per lo più senza interesse, ma veramente non pensavo che egli fosse già al punto da poter essere confrontato con me. (11-12-1912). La Berceuse élégiaque di Busoni tuttavia gli piacque, poiché ne fece una versione più tardi per il Circolo concertistico privato. Secondo le sue parole una musica che commuove immediatamente, veramente sentita. (Diario 1912).*

Si arrivò ad un conflitto sull'arte con Busoni nel 1909. L'occasione fu data da Schönberg che inviò tre sue composizioni per pianoforte [op. 11]. *In ciò Schönberg rivela il suo carattere singolare, certo originale, tuttavia... ambizioso. (Busoni a Breitkopf, 25-8-1909).* Busoni si decise in seguito a fare una propria versione da con-

certo del 2° pezzo. E a Schönberg scrisse: *Ad ogni modo... mi sono avvicinato ed immedesimato a tal punto con i suoi pensieri, che mi sento spinto irresistibilmente a chiarire a me stesso le sue manifeste intenzioni... Per terminare la mia confessione, sappia che io ho (in maniera presuntuosa) reinstrumentato il suo pezzo... (2-8-1909)*. Dopo un esame del manoscritto Schönberg fece parecchie osservazioni. 24 battute prima della cadenza di Busoni si legge: *Questo non va dentro — non si collega, è zoppicante!* al che Busoni propose un cambiamento: *Il mio passaggio a cadenza (in 1/32) è una continuazione della sua catena di trilli. Se il mio non va "dentro", il Suo non viene "fuori dal precedente"*. Quanto segue sarebbe un compromesso. *La prego di prendere una decisione e di annotare per l'incisore. (A. Schönberg, Catalogo della Mostra, Reggio Emilia, 1974)*

BUSONI

Elegie

Busoni raggiunge l'apice della sua potenza creatrice nelle sette Elegie per pianoforte: *«il mio volto del tutto personale l'ho potuto mettere finalmente e solamente nelle Elegie (finite il 7° gennaio 1908)»*. Da quest'affermazione non bisogna dedurre però che le Elegie rappresentino un novum senza precedenti nella produzione busoniana. Al contrario. Quasi a simboleggiare la continuità del suo itinerario stilistico, le Elegie posseggono numerosi legami sia con la produzione passata che con quella posteriore di Busoni. Anche questo fatto concorre a mettere in rilievo la posizione centrale che le Elegie occupano nel quadro d'insieme della creatività di Busoni. [...] Abbiamo lasciato a bella posta per ultimo la **terza Elegia**, il Preludio corale *«La mia anima ti desidera con ansia e spera in te»* che sarà destinato a diventare parte integrante di uno dei capolavori supremi di Busoni e di tutta la letteratura musicale: la *Fantasia contrappuntistica*, di cui Busoni pubblicò due diverse versioni nel 1910, una

terza nel 1912 ed un'ultima versione (per due pianoforti) nel 1922. Dopo un inizio solenne (*Moderato, un po' maestoso*) e un passo «pauroso» in cui sembra riflettersi tutto lo sgomento che un essere umano può provare contemplando gli abissi dell'infinito, il Preludio, d'un sol colpo, s'innalza fino ad una vetta sublime. Il tema del Corale, armonizzato con triadi perfette di la e di mi maggiore, viene a poggiare sopra un ostinato basso di mi bemolle: qui l'interferenza di due diversi campi di attrazione tonale, è come se elidesse ogni tensione, come se togliesse agli accordi perfetti ogni normale calore armonico, facendoli apparire in una luce del tutto nuova e come dissolti spettralmente in una atmosfera rarefatta, eterea e magica. Si attua qui, come nella *Berceuse élégiaque*, quella cristallina castità sonora caratteristica delle opere più alte di Busoni, ma che viene scambiata per frigidità da coloro che sono incapaci d'intenderne l'autentico fervore spirituale. **(R. Vlad, L'Approdo Musicale n. 22, 1966)**

6 Elegien (1907 15 Sett - 20 Nov) edite 1908
n. 3 dedicata a Gregor Beklemishev
pianista russo, interessante allievo a Berlino ...

"L'ardore volatile dell'astro dell'amore non è un ostacolo, almeno non morale - (a Dio piacendo non mi manca) -, ma lo è quella pestifera schifezza che sono le lezioni di pianoforte. A Berlino ho esercitato detta attività per 5 pomeriggi; Beklemischoff (sic), Zadora 'e un giovane triestino' [ndr. Gino Tagliapietra] erano interessanti. Erano presenti altre 25-30 persone". (Lettera a E. Petri 6.10.1906)

"Per favore, caro Egon, nel Preludio Corale delle Elegie [ndr. indicazioni su come suonare una frase musicale] la mano sinistra rimane invariata. In questo modo la linea

Amici della Musica di Padova

espressiva è più compiuta è ancora più 'beklemmisch'" [bisticcio tra la parola tedesca beklemmt (= angosciato, depresso) e il nome di Beklemishev] (Lettera a E. Petri 19.7.1909)

Sonatina n. 5 19.8. 1918

dedicata a Philipp Jarnach

edita 1919

libera rielaborazione dalla Piccola Fantasia e fuga in re min. BWV 905 di Bach (opera oggi ritenuta spuria)

Toccata BV 287

dedicata a J. (sic) Philipp

supplemento a Musikblätter des Anbruch, numero speciale dedicato a Busoni, Wien, gennaio 1921 edita da Universal Edition Wien (1921), poi da Breitkopf und Härtel (1922): qui all'inizio la frase "Non è senza difficoltà che si arriva al fine", di memoria frescobaldiana.

La Toccata iniziata in luglio, fu completata a Berlino il 21.9.1920

Isidor Philipp (1863-1958) pianista francese di origine ungherese. Studiò al Conservatorio di Parigi, dove poi fu professore di pianoforte dal 1893 al 1934, affermandosi come eccellente didatta. Dopo lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale emigrò negli Stati Uniti

Egon Petri suonò il 18 agosto 1923 al Maionathener di Weimar nel concerto organizzato da Hermann Scherchen per la "Settimana del Bauhaus", voluta dal suo fondatore, Walter Gropius. Il programma comprendeva, accanto alla esecuzione del *Marien-leben* di Hindemith, questi pezzi di Busoni suggeriti da lui stesso: *Toccata*,

Amici della Musica di Padova

Prélude et Étude, Tre piccoli pezzi (per lo studio della polifonia), Perpetuum mobile.

Il 26.9 e il 12.10.1919 Eduard Steuermann eseguì la *Sonatina* [n. 1] di Busoni. In successivi concerti dell'Associazione furono eseguite, di Busoni, la *Seconda Sonata* per violino e pianoforte (11.4 e 5.10.1921) e la *Toccata* per pianoforte, suonata da Hilde Marinaky (30.5 • 6.6.1921).

Bach /Busoni

Zwei Tokkaten ... dall'organo in re min. BWV 565 e in do magg. BWV 564
arrangiamento del giugno 1889 - edita 1900
dedica a Robert Freund

Robert Freund (1852 - 1936), pianista e compositore di origine ungherese. Studiò con Moscheles e Coccia a Lipsia, poi con Tausig e Liszt. Dal 1875 al 1921 visse a Zurigo per fare indi ritorno a Budapest.

Wagner Marcia funebre in morte di Sigfrido nel Dramma Musicale "Il Crepuscolo degli dei" di R. Wagner
dedica "Alla Memoria dell'indimenticabile amico Luigi Cimoso"
edita 1883 Milano Ediz.Lucca
riedita da Ricordi nel 1926, a cura di G. Tagliapietra

Luigi Cimoso apparteneva ad una famiglia triestina di musicisti, amici della madre di Busoni, Anna. Grande la devozione di Luigi Cimoso nei confronti del giovanissimo Ferruccio.

DISCOGRAFIA

JARNACH

K. Lessing Capriccio

WOLPE

G. Madge CPO

SCHÖNBERG

D. Barenboim Teldec

E. Schmidt SWR

H. Groschopp

Capriccio

BUSONI

Elegia n. 3 BV 249

E. Steuermann Archiphon

M.A. Hamelin Hyperion

C. Grante M&A

Toccata BV 287

R. Stevenson Altarus

E. Steuermann Archiphon

P. Donohoe Chandos

Sonatina brevis BV 280

M.A. Hamelin Hyperion

Marcia funebre

W. Harden Naxos

Toccata BWV 565

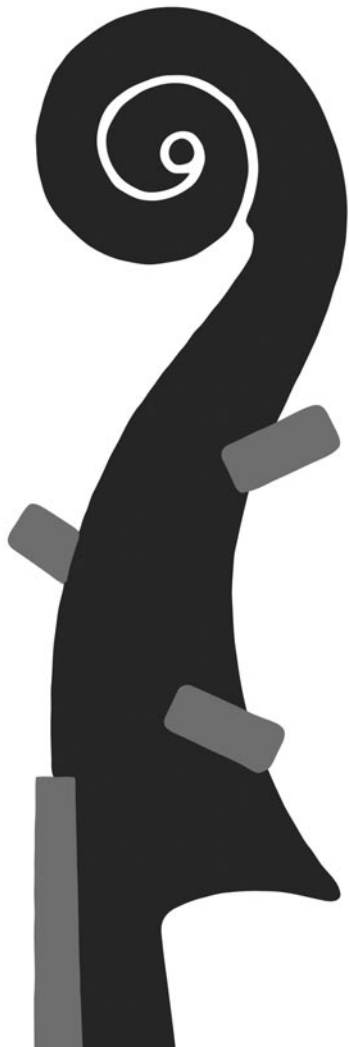
J. Ogdon Altarus

T. Nikolayeva Alto

G. Oppitz Hänssler

S.I. Bartoli Brilliant

G. Madge Zefir



PROSSIMI CONCERTI

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

Martedì 19 novembre 2024

Ciclo B • Prima volta con noi

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

QUARTETTO NOTOS

SANDRI LEDERER violino

ANDREA BURGER viola

BENJAMIN LAI violoncello

ANTONIA KÖSTER pianoforte

musiche di **Mozart, Schönberg, Fauré**

FERRUCCIO
BUSONI
O

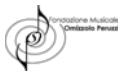
Venerdì 15 novembre 2024

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





QUARTETTO DI VENEZIA

ANDREA VIO violino • ALBERTO BATTISTON violino
MARIO PALADIN viola • ANGELO ZANIN violoncello

1: Sabato 9 novembre 2024

Sala dei Giganti al Liviano ore 17.00

Quartetto op. 18 n. 6
Quartetto op. 59 n. 1 "Rasumovsky"
Quartetto op. 135

2: Sabato 16 novembre 2024

Sala dei Giganti al Liviano ore 17.00

Quartetto op. 59 n. 2 "Rasumovsky"
Quartetto op. 131

3: Sabato 14 dicembre 2024

Sala dei Giganti al Liviano ore 17.00

Quartetto op. 74 "Le Arpe"
Quartetto op. 18 n. 4
Quartetto op. 130

4: Domenica 12 gennaio 2025

Sala dei Giganti al Liviano ore 11.00

Quartetto op. 18 n. 3
Quartetto op. 132

5: Domenica 19 gennaio 2025

Sala dei Giganti al Liviano ore 11.00

Quartetto op. 18 n. 2
Quartetto op. 95 "Serioso"
Grande fuga op. 133

6: Domenica 26 gennaio 2025

Sala dei Giganti al Liviano ore 11.00

Quartetto op. 18 n. 1
Quartetto op. 59 n. 3 "Rasumovsky"

7: Domenica 2 febbraio 2025

Sala dei Giganti al Liviano ore 11.00

Quartetto op. 18 n. 5
Quartetto op. 127

—

Abbonamenti

Interi € 50 • Studenti e Giovani (35 anni) € 25
(riduzione per Abbonati 68a Stagione 2024/25)
Interi € 40 • Studenti e Giovani (35 anni) € 20

Biglietti

Interi € 8 • Studenti e Giovani (35 anni) € 4

«L'Amleto o un quartetto di Beethoven sono la verità di quella totalità che chiamiamo mondo» (V. Woolf)