

Amici della Musica di Padova^{ETS}

69a stagione concertistica
2025|2026

Lunedì 24 novembre 2025

Ciclo B, Tastiere

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

ELIA CECINO *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

in collaborazione con



CIDIM

COMITATO NAZIONALE
ITALIANO MUSICA ETS

Membro di MIC, International Music Council (IMC) in partnership con UNESCO



REGIONE DEL VENETO

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura** e il contributo della **Regione del Veneto**

PROGRAMMA

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Sonata in la bemolle maggiore op. 26

Andante con variazioni

Scherzo (Allegro molto)

Marcia funebre sulla morte d'un eroe (Maestoso andante)

Allegro

Sonata in fa maggiore op. 54

In tempo d'un Menuetto

Allegretto, Più Allegro

Leoš Janáček

(1854 - 1928)

Sonata 1.X.1905 " Nella strada"

Il presentimento (Con moto)

La morte (Adagio)

* * * * *

Amici della Musica di Padova

Jonannes Brahms

(1833 - 1897)

Variazioni su un tema di Robert Schumann op. 9

Thema. Ziemlich langsam - Var. 1.

Var. 2. Poco più moto - Var. 3. Tempo di tema

Var. 4. Poco più moto - Var. 5. Allegro capriccioso

Var. 6. Allegro - Var. 7. Andante

Var. 8. Andante (non troppo lento) - Var. 9. Schnell

Var. 10. Poco Adagio - Var. 11. Un poco più animato

Var. 12. Allegretto, poco scherzando

Var. 13. Non troppo Presto - Var. 14. Andante

Var. 15. Poco Adagio - Var. 16.

Aleksander Skrjabin

(1872 - 1915)

Sonata n. 3 in fa diesis minore op. 23

Drammatico

Allegretto

Andante

Presto con fuoco

ELIA CECINO

Elia Cecino è il primo italiano vincitore del primo premio all'Iturbi International Piano Competition 2023 di València, in cui la giuria presieduta da Joaquín Achúcarro gli ha conferito anche i premi speciali per la migliore interpretazione di un concerto di Beethoven e per la migliore interpretazione della musica di Chopin. Elia ha vinto il primo premio ai concorsi di New Orleans, James Mottram di Manchester e Ricard Viñes di Lleida; ha ricevuto il Finalist Prize al 17° Arthur Rubinstein Piano Master Competition di Tel Aviv e il Vendome Virtuoso Award al New York Vendome Prize.

Il 2020 ha segnato il suo debutto discografico con la pubblicazione per Suonare Records, seguito a breve da un album monografico su Chopin per OnClassical. Recentemente è uscito un nuovo CD per IBS Classical dedicato a Brahms.

Alcune sue interpretazioni e interviste sono state trasmesse su ClassicFM, Radio Catalunya, Classical 104.9 FM New Orleans, Rai Radio 3, Radio Popolare, Rai Friuli Venezia Giulia e Radio MCA. I suoi recital del 2021 e del 2023 presso la Cappella Paolina del Palazzo del Quirinale sono stati trasmessi in diretta su Rai Radio 3. È stato tra i protagonisti della prima edizione italiana della trasmissione TV di Rai 1 “Prodigi” a favore dell’Unicef.

Ha suonato con la Royal Liverpool Philharmonic, Orchestra del Teatro La Fenice, Düsseldorf Symphony Orchestra, Sichuan Philharmonic, Israel Philharmonic, Sinfonica di Milano, FVG Orchestra, collaborando con direttori quali Oleg Caetani, Paolo Paroni, Riccardo Frizza, Yoel Levi, Avner Biron, Joshua Weilerstein, Timothy Muffitt, Thomas Wilkins, Xavier Puig, Victor Pablo Pérez, Alvaro Albiach.

Elia dal 2014 si esibisce con continuità in recital presso numerose sale quali la Merkin Hall di New York, Palau de la Música Catalana di Barcellona, Laeiszhalle di

Amici della Musica di Padova

Amburgo, Künstlerhaus di Monaco di Baviera, Ehrbar Saal di Vienna, Charles Bronfman Auditorium di Tel Aviv, Teatro La Fenice e Teatro Malibran di Venezia, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Municipale di Piacenza, Teatro Sannazaro di Napoli, Teatro Lauro Rossi di Macerata, Auditorium Cariplo di Milano, Fazioli Concert Hall di Sacile, Sala dei Notari di Perugia, Sala Maffeiana di Verona, Ateneul Roman e MNAR di Bucarest, Rosey Concert Hall di Rolle, Auditori Enric Granados di Lleida, Orpheum Theater di New Orleans. Nel 2016 ha preso parte a un tour di concerti negli Stati Uniti.

Allo studio del repertorio solistico Elia affianca un'intensa attività cameristica in duo, trio e quintetto con archi, con cui si esibisce in sale come le Sale Apollinee del Teatro La Fenice di Venezia, il Teatro Toniolo di Mestre, il Teatro Comunale di Monfalcone. Nel dicembre 2020 ha collaborato con il violoncellista Mario Brunello in occasione del 250° anniversario della nascita di Beethoven.

Nato nel 2001 a Treviso, Elia comincia lo studio del pianoforte a 9 anni con Maddalena De Facci, diplomandosi a 17 da privatista con 10 e Lode presso il conservatorio di Cesena.

L'anno successivo Elia ha vinto il XXXVI Premio Venezia, il concorso riservato ai migliori diplomati dei Conservatori italiani.

Nel 2021 ottiene il Diploma di Master dell'Accademia del Ridotto di Stradella studiando con Andrzej Jasinski. Attualmente si sta specializzando con Eliso Virsaladze e Boris Berman.

E fondatore e direttore artistico del festival "Sile Classica - Musica viva che fluisce".

NOTE AL PROGRAMMA

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Grande Sonate / *pour le Clavecin ou Forte-Piano / composée et dédiée / à Son Altesse Monseigneur le Prince / Charles de Lichnowsky / Par Lovis (sic) van Beethoven / Oeuvre 26.* / à Vienne chez J. Cappi / sur la Place St. Michel N. 5

Nel 1802 escono ben cinque Sonate di Beethoven: le opere 22, 26 e 27 n. 1 e 2, 28. Mentre la prima e l'ultima seguono i modelli formali tradizionali, le tre intermedie manifestano una ricerca di novità, che nell'op. 26 sono offerte dalle Variazioni e dalla Marcia Funebre; può anche essere considerata una novità il fatto che nessuno dei quattro tempi sia in forma-sonata (i quattro tempi sono in forma di Variazioni, Scherzo e Trio, Marcia e Trio, Rondò). Le Variazioni come primo tempo non sono una novità assoluta: tutti ricordano di certo la Sonata K 331 di Mozart, che inizia appunto con una serie di Variazioni. E non ci pare azzardato supporre che con l'op. 26 Beethoven, sempre preoccupato dal problema dei generi (che per lui significava rapporto con la storia), si sia volutamente rifatto alla Sonata di Mozart. Quanto alla Marcia, l'inclusione di una Marcia in una Sonata non era rara, ma l'inclusione della Marcia Funebre sembra sia un caso unico, ai tempi di Beethoven. Alcuni ritengono che la Marcia Funebre dell'op. 26 sia stata quasi una prova per l'Eroica, che Beethoven avrebbe cominciato a scrivere di lì a qualche anno. È comunque da escludere che Beethoven abbia scritto la Marcia Funebre accogliendo in parte il desiderio di una signora di Lipsia, che gli aveva fatto chiedere da Hoffmeister una specie di sonata-rivoluzione: la lettera in cui Beethoven parla della richiesta è dell'8 aprile 1802, mentre negli schizzi dell'anno 1800 si trova l'annotazione: "Variée tutt

a fatto - poi Minuetto o qualche altro pezzo caratteristico, come p.E. una Marcia in as moll e poi questo” (il questo è uno schizzo per il finale). Questa annotazione esclude inoltre, contrariamente a quanto dice il Ries, che la Marcia sia stata suggerita a Beethoven dalla Marcia Funebre dell’Achille di Paër, ascoltato da Beethoven non prima del luglio 1801. Nella Sonata op. 26 Beethoven usa per la prima volta indicazioni per il pedale di risonanza: alla fine delle Variazioni e del finale, nella parte centrale e nelle ultime battute della Marcia Funebre. Ormai certi effetti di sonorità che Beethoven impiega non possono più essere indicati se non con segni per il pedale. **(Piero Rattalino)**

«Questa – ha scritto C. Rosen – era la sonata di Beethoven preferita da Chopin. È la prima delle trentadue sonate che non esemplifica quella che più tardi verrà considerata la forma sonata standard. Il terzo movimento, una marcia funebre “sulla morte d’un eroe”, potrebbe sottintendere un programma, ma per quanto ne so nessuno ne ha mai proposto uno. I quattro movimenti, tutti in la bemolle, costituiscono una serie di pezzi caratteristici, e lo stesso vale per le due sonate immediatamente successive; a queste, però, l’autore tentò di imporre un maggior senso di unità. L’opera 26 segna un significativo passo avanti nello sforzo di Beethoven per conferire un’individualità inconfondibile a ogni sua nuova composizione: è come se egli non si limitasse a scrivere una nuova sonata, ma ridefinisse ogni volta il genere. Forse la preferenza di Chopin è dovuta più allo squisito lirismo dell’*Andante con variazioni* iniziale che non al suo naturale interesse per la marcia funebre. Per bilanciare il carattere lirico, però, l’*Andante* fa larghissimo uso dell’effetto ‘*subito piano*’, vale a dire un crescendo seguito da un’improvvisa e inaspettata caduta nel piano. D’ora in poi questo diventerà un segno distintivo dello stile di Beethoven, e rimarrà tale fino alle sue ultime composizioni».

Sonata op. 54

Il fatto che quest'opera sottile e profondamente umoristica sia stata trascurata non dipende tanto dal fatto che sia stata messa in ombra dalle gigantesche opere di Beethoven, quanto piuttosto dalla sua complessità, che la rende difficile da comprendere. Inoltre, la sua complessità è pari a quella di qualsiasi altra opera di Beethoven, proprio come *Meistersinger* è completamente diversa da qualsiasi altra opera di Wagner.

Le enormi dimensioni di *Meistersinger* costringono gli appassionati a riconoscere che senza una conoscenza approfondita di quest'opera, un intero aspetto della mente di Wagner, e forse il più saggio, rimane sconosciuto e difficilmente intuibile.

L'op. 54 di Beethoven rappresenta solo ciò che può essere racchiuso in dieci minuti del suo umorismo più socratico, ma è troppo importante per meritare di essere trascurato.

L'umorismo non è amaro: l'ironia socratica gli si avvicina molto.

Ma il suo significato non è filosofico. I due movimenti parlano ingenuamente con il loro carattere, e Beethoven non interferisce con alcuna indicazione che potrebbe scrivere un tipo diverso di musica con la sua conoscenza più completa. **(D. F. Tovey, *A companion to Beethoven's pianoforte sonatas*, 1939)**

LEOŠ JANÁČEK

"I bianchi giardini di marmo della Beseda a Brno, coperti del sangue del giovane lavoratore Frantisek Pavlik. Egli venne per l'università, pieno di passione e fu colpito da brutali assassini" (Leoš Janáček)

Gli eventi storici si riflettono nella sonata per pianoforte del 1905 di Janáček, il cui titolo originario era: "Scena di strada del 1° ottobre 1905".

Lo sfondo storico degli eventi è il seguente: per il 1° ottobre 1905 i tedeschi che vivevano a Brno avevano indetto una "Giornata del popolo", alla quale avevano invitato partecipanti da tutta la monarchia danubiana. Si voleva così protestare contro la pretesa dei cechi che vivevano a Brno di avere una università ceca. In risposta la popolazione ceca indisse per lo stesso giorno una "Adunata del popolo". Nacquero scontri che il giorno seguente resero necessario un intervento militare.

Nello sgombero della casa delle cultura ceca - una nobile costruzione di Theophil Hansen, che ricorda in molti dettagli il Musikverein di Vienna - un ventenne falegname fu ucciso con un colpo di baionetta.

Sotto l'impressione di questi avvenimenti, Janáček scrisse una composizione per pianoforte in tre tempi, che non è semplicemente orientata dalla descrizione programmatica ma è sostanzialmente organizzata secondo i principi della sonata. Janáček distrusse il terzo tempo, il finale, prima dell'ultima prova che doveva precedere la prima esecuzione a Brno il 27 gennaio 1906.

Dopo la prima esecuzione (pianista Ludmilla Tuckova) l'autore rivolse l'autografo per gettarlo poco dopo nella Moldava a Praga. Ma la pianista ne aveva fatto una copia, da cui fu tratta nel 1924 l'edizione che Janáček, ormai lontano da quegli avvenimenti politici, riconobbe ed approvò.

Amici della Musica di Padova



*Leoš Janáček (al centro) a Venezia nel settembre 1925
per il Terzo Festival di musica contemporanea da camera*

JOHANNES BRAHMS

Nel settembre del 1853 il giovane Brahms, vent'anni, veniva ricevuto da Robert e Clara Schumann a Düsseldorf: un incontro fondamentale - sotto il punto di vista musicale, spirituale e affettivo - per un ragazzo che da anni sognava di conoscere quelle due «straordinarie figure» (sono parole di B.). Nacque, in effetti, quell'amicizia non comune, costruita sulla sconfinata ammirazione, sulla complicità spirituale, ma soprattutto sull'intimità e sulla tenerezza.

Le *Variazioni op. 9* presero forma tra marzo e giugno del 1854 ed offerte a Clara per il suo onomastico, accompagnate da un romantico appunto: «Le rose e gli eliotropi sono in fiore». Vennero poi dedicate ufficialmente a Clara Schumann. Si tratta di brani quanto mai significativi, sul piano psicologico e non solo musicale, in quanto costituiscono lo specchio del dramma accaduto in febbraio (allorché Robert, segnato dalla malattia mentale, tentò il suicidio nel Reno) e dei complessi sentimenti che ne derivarono. Oltre a essere un omaggio musicale alla coppia di artisti, sono il simbolo della profonda solidarietà che il giovane amico-ammiratore voleva far giungere a Clara.

Percorse da una vena duttile, opalescente, a tratti quasi sfuggente, concepite sotto l'impulso dell'abbandono sentimentale e della fantasticheria, le *Variazioni op. 9* sono considerate pagine di un romanticismo estremo (secondo alcuni «le pagine più romantiche» che B. abbia concepito). È ovvio che nacquero sotto il segno della personalità schumanniana (un «caso di osmosi»), e non vi è critico che non le accosti al «Carnaval», alla «Kreisleriana», agli «Studi sinfonici».

Decisamente intrigante, sempre sul piano psicologico, è il fatto che alcune *Variazioni* portino la firma di «Brahms», mentre altre sfoggino la sigla «Kreisler»:

testimonianza di quello «sdoppiamento» letterario ispirato al principio della doppia personalità (Eusebio e Florestano, figure immaginarie attraverso le quali Schumann firmava le sue recensioni). Lo sdoppiamento traspare anche nella dimensione musicale: dolci, tenere, melanconiche, per lo più introverse, le «Variazioni Brahms»; esuberanti, volubili, capricciose, quelle che portano la firma di «Kreisler».

Il tema che ispira l'op. 9 proviene dal primo dei «Bunte Blätter» op. 99 di Schumann. Ma il debito verso Schumann trascende queste specifiche citazioni. È la concezione globale ad essere inequivocabilmente schumanniana: siamo dinanzi a «variazioni-fantasia» tipiche di quest'autore, variazioni che si allontanano con estrema libertà dal tema, per tonalità, armonia e struttura.

Le Variazioni op. 9 furono presentate al pubblico solamente nel dicembre 1879, a Berlino, dal pianista Hans von Bülow.

Sul piano biografico le Variazioni op. 9 sono segnate dal dramma avvenuto la notte del 27 febbraio 1854, quando Schumann tentò il suicidio gettandosi nel Reno. Il compositore sarà ricoverato pochi giorni più tardi e B. vorrà essere vicino a Clara («B. è il sostegno più caro che ho, - così scrive. - Dall'inizio della malattia di Robert non mi ha lasciato un momento»). E quando, in giugno, Clara metterà al mondo l'ultimo figlio, Felix, chiederà a Johannes di essere il padrino. In quell'occasione B. le offrirà le Variazioni, con la famosa dedica: «Piccole variazioni su un tema di Lui, dedicate a Lei». Ancora un appunto di Clara: «Johannes mi ha offerto una grande consolazione. Ha composto delle variazioni su quel tema, magnifico e intimo, che mi aveva impressionato tanto da indurre anche me a scrivere delle variazioni. Un'attenzione che mi ha commosso perché rivela la sua particolare tenerezza».

Il 27 novembre 1854, dalla clinica di Eendenich dove era internato, anche Schumann indirizzerà un ringraziamento ufficiale a Brahms che rispose subito, il 2 dicembre:

"Gli elogi che Voi fate sulle mie Variazioni mi hanno riempito il cuore di felicità. Dopo la primavera sono rimasto a Düsseldorf, un periodo che rimarrà indimenticabile. Ho imparato ad amarVi e a venerarVi ogni giorno di più, Voi e la Vostra meravigliosa donna!" Mentre il 30 dicembre: "Sono arrivato a Düsseldorf il giorno prima di Natale. Oh, come mi sembrò lunga questa separazione dalla Vostra consorte. Avevo preso l'abitudine di stare accanto ad essa, attascinato dalla nobiltà del suo carattere. L'estate in sua compagnia fu magnifica; avevo imparato ad ammirarla ed amarla. Lontano da lei, tutto mi sembrava freddo ed attendevo con impazienza il momento di rivederla"». **(da A. Poggi e E. Vallora: Brahms, Einaudi)**

ALEKSANDER SKRJABIN

Le dieci Sonate

Il mondo si è profuso in lodi per le dieci sonate di Skrjabin. Perfino i più restii ad accordargli un posto d'onore nella storia della musica portano rispetto a questo gruppo di opere. Certo, le sonate sono straordinarie come oeuvres e Skrjabin come *auteur*, in tutti i sensi e sotto ogni profilo. Le sonate hanno fornito agli studiosi fonte di approccio e di analisi quasi inesauribile. La continuità armonica tra una sonata e l'altra, la loro graduale rottura con la musica tradizionale del passato, il contenuto programmatico elaborato ed elaborabile, il significato (a parte le interpretazioni contraddittorie che Skrjabin stesso ne diede, stando a quanto dice *l'entourage* dei suoi seguaci), la ricchezza inventiva e la complessità sono rimaste ineguagliate. Skrjabin studiò forse l'orchestrazione di altri musicisti come Rimskij-Korsakov, Glazunov, Debussy o Strauss, ma la sonata come lui la intese fu di concezione interamente sua. Durante i ventun anni in cui compose le sonate, dal 1892, quando scrisse la prima, al 1913, quando completò l'ottava, dall'età di venti a quaranta anni,

Skrjabin fece della sonata il nucleo del suo corpus di produzione, sviluppandola secondo idee esclusivamente personali.

In quanto russo, Skrjabin era privo di modelli tradizionali. La forma sonata è sempre stata assente in modo considerevole dalla musica russa. Skrjabin fu il primo russo ad usare le sonate come base per stabilire una continuità di espressione e per raggiungere dei veri capolavori partendo da essa o passando per essa. Più tardi, naturalmente, ci sarebbero state le quattordici sonate di Medtner, molto irregolari e pesanti, e i capolavori di Prokof'ev, di portata pari a quelli di Skrjabin. Frederick Martens può perciò affermare tranquillamente: «Si può dire che con Skrjabin ha inizio la sonata russa per pianoforte, sia per qualità che per quantità». Anche in Russia, Asaf'ev, decano dei critici, concorda scrivendo che le dieci sonate di Skrjabin rappresentano «il punto più alto nell'evoluzione della sonata russa».

Skrjabin incontrò qualche difficoltà iniziale nel comporre sonate (forse perché non aveva tradizioni nazionali che lo guidassero). Fece tre saggi sperimentali in gioventù, quando era ancora un adolescente del Corpo dei Cadetti. Anche se non permise – giustamente – la pubblicazione di queste opere, tuttavia ne custodì i manoscritti al sicuro nel suo archivio e un giorno li controllò con cura e vi appose meticolosamente le date, strizzando un occhio ai posteri.

Se si considerano le dieci sonate come un corpo unico, si resta subito colpiti dalla loro eterogeneità per forma e caratteristiche. Due sono di grande estensione, in quattro movimenti – la Prima in Fa minore op. 6 e la Terza in Fa# minore op. 23. Due sono in due movimenti, una specie di introduzione lenta e un finale rapito – la Seconda e la Quarta in Fa# maggiore op. 30. Le rimanenti sei sono sonate in un solo movimento.

Amici della Musica di Padova

Quattro sonate hanno un'apoteosi. Temi uditi in un contesto completamente differente o in un movimento lontano ricorrono come climax per rendere la composizione autoidentificabile o uguale a se stessa. Nella Terza Sonata (1898) la melodia cantabile e squillante dell'*andante* del terzo movimento lento diventa inaspettatamente il culmine del maestoso nelle ultime pagine dell'ultimo movimento, il quarto. Dopo la delirante iperbole lirica della Terza sonata, Skrjabin punta l'attenzione su questo tema. La sua dolcezza è transustanziata nella grandiosità della parte centrale di un fugato finale. **(Faubion Bowers Gioiosa, 1990)**

Sonata n. 3 op. 23 (1897-98)

Prima esecuzione: Mosca, 6 marzo 1900, Vsevolod Bujukuli, pianoforte

ART BONUS

aiuta gli Amici della Musica di Padova

Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova ETS danno diritto all'Art Bonus. Puoi recuperare il 65% di quanto versato sotto forma di credito di imposta in tre quote di pari importo distribuite.

Bonifico Bancario a favore degli Amici della Musica di Padova ETS
(IBAN: IT91 W030 6912 1171 0000 0018103), causale:

"Art Bonus - Amici della Musica di Padova ETS CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività dell'Associazione Amici della Musica di Padova"
aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva

Informazioni: donazioni@amicimusicapadova.org | 049 8756763

PROSSIMI CONCERTI

CONCERTI D'ORGANO - MUSICA PER L'AVVENTO

Domenica 30 novembre 2025 Chiesa di S. Antonio Abate ore 17.00

"Con Bach non si è mai finito, più lo si ascolta, maggiormente diventa profondo" (R. Schumann)

BENJAMIN ALARD organo

Musiche di **Bach**

(in programma anche le Ciaccone BWV 1178 e 1179 riconosciute recentemente come opere giovanili)

INGRESSO LIBERO

in collaborazione con

collegiomazza 

69^a Stagione concertistica **2025|2026**

Martedì 2 dicembre 2025 Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

Ciclo A, Anticamente - PROVA APERTA ore 10.30

BENJAMIN ALARD *clavicembalo*

Musiche di **Duphly, Scarlatti, Bach**

PALESTRINA 500 per i 500 anni dalla nascita di Palestrina (1525-1594)

Giovedì 4 dicembre 2025 Istituto di Cultura Italo-Tedesco ore 17.00

PROIEZIONE DEL FILM *Orlando, une vie de compositeur à la Renaissance*
(Belgio, Francia • 2024, 72') (sottotitoli italiani)

regia di Joachim Thôme

Una originale miscela di musica e parole per mettersi sulle tracce di
Orlando di Lasso (1532-1594) uno dei più grandi compositori del Rinascimento.