

Amici della Musica di Padova^{ETS}

70a stagione concertistica
2026|2027

Lunedì 26 ottobre 2026

Ciclo B, Tastiere

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

NIKOLAJ LUGANSKY *pianoforte*

Un pianoforte per Padova

*Steinway gran coda della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo
messo a disposizione della città*



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**

Con donazione in Art Bonus di
FONDAZIONE CARIPARO e CARRARO GROUP

PROGRAMMA

Robert Schumann

(1810 - 1856)

Drei Fantasiestücke op. 111

Sehr rasch, mit leidenschaftlichen Vortrag

Ziemlich langsam, Etwas bewegter, Tempo I

Kräftig und sehr markiert

Faschingsschwank aus Wien, 5 Fantasiebilder op. 26

Allegro (Sehr lebhaft)

Romanze (Ziemlich langsam)

Scherzino

Intermezzo (Mit grösster Energie)

Finale (Höchst lebhaft)

* * * * *

Frédéric Chopin

(1810 - 1849)

Barcarole op. 60

Tre Impromptus

n. 1 in la bemolle maggiore op. 29 (*Allegro assai quasi Presto*)

n. 2 in fa diesis maggiore op. 36 (*Andantino*)

n. 3 in sol bemolle maggiore op. 51 (*Tempo giusto*)

Scherzo n. 4 in mi maggiore op. 54

NIKOLAJ LUGANSKY

Nikolaj Lugansky è famoso per le sue interpretazioni di Rachmaninov, Prokofiev, Chopin e Debussy. Ha ricevuto numerosi premi per le sue registrazioni e per il suo merito artistico.

Collabora regolarmente con direttori del calibro di K. Nagano, Y. Temirkanov, M. Honeck, G. Nosedà, S. Kochanovsky, V. Petrenko e L. Shani ed è invitato dalle principali orchestre internazionali, tra cui la Berliner Philharmoniker, la London Symphony Orchestra, la Netherlands Philharmonic Orchestra, la Swedish Radio Symphony Orchestra e l'Orchestra Nacional de España.

Descritto da Gramophone come «l'interprete più innovativo e immediato di tutti», Lugansky è un pianista di straordinaria profondità e versatilità. È invitato da alcuni dei festival più prestigiosi al mondo, tra cui quelli di Aspen, Tanglewood, Ravinia e Verbier. Tra i suoi collaboratori nella musica da camera figurano Vadim Repin, Alexander Kniazev, Mischa Maisky e Leonidas Kavakos.

Nel 2023 ha celebrato il 150° anniversario della nascita di Rachmaninov eseguendo cicli di programmi monografici al Théâtre des Champs-Élysées di Parigi e alla Wigmore Hall di Londra, oltre ad altre esibizioni in tutta Europa, tra cui al Konzerthaus di Vienna e Berlino, al Bozar di Bruxelles, al Rudolfinum di Praga e al Royal Concertgebouw di Amsterdam.

Tra i momenti salienti della stagione appena trascorsa figurano collaborazioni con orchestre quali l'Orchestra Sinfonica NHK di Tokyo (Dutoit), l'Orchestra Sinfonica di St. Louis (Denève), la NDR Radiophilharmonie di Hannover (Kochanovsky), la Brussels Philharmonic (Ono), l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Peltokovsky), l'Orchestra del Konzerthaus di Berlino (Valčuha), la Philharmonia di

Amici della Musica di Padova

Londra (Rouvali), l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Alsop) e recital al Teatro alla Scala, al Théâtre des Champs-Élysées, al Wiener Konzerthaus, alla Wigmore Hall, al Seoul Arts Center, alla Tonhalle di Zurigo, all'Oxford Piano Festival, a Piano à Lyon e in molti altri luoghi.

Tra i momenti salienti della stagione 2025/26 figurano collaborazioni con la Deutsche Kammerphilharmonie di Brema (Rhorer), l'Orchestre National de Lille in occasione dell'anniversario di Ravel (Weilerstein), la Filarmonica di Oslo (Stutzmann), l'Orchestra Sinfonica di Berna (Petrenko), l'Orchestra Nazionale Basca (Valčuha), la DSO di Berlino (Denève) e la NDR ElbPhilharmonie di Amburgo (Kochanovsky). La stagione prevede inoltre tournée in tutto il mondo, tra cui quella con La Filarmonica della Scala (Chung) in Corea, con la Lucerne Symphony (Sanderling) in Italia e una tournée di recital in Cina e in Italia.

Lugansky è artista esclusivo della Harmonia Mundi. Il suo ultimo album dedicato a Robert Schumann è stato pubblicato nel febbraio 2026; la registrazione "Richard Wagner" è stata selezionata come Editor's Choice per maggio 2024, inclusa nella classifica dei migliori album classici dell'anno da Gramophone e ha vinto il Premio Abbiati del Disco 2024 per il repertorio solista. Il suo album "Rachmaninov: Études-Tableaux; 3 Pièces" è stato insignito del Choc de l'Année 2023 (Classica) e della Editor's Choice di Gramophone (marzo 2023). Il suo "Rachmaninov: 24 Preludi" (2018) ha ricevuto recensioni entusiastiche, mentre il CD "César Franck, Préludes, Fugues & Chorals" (2020) ha vinto il Diapason d'Or.

Tra gli altri riconoscimenti ottenuti per le sue numerose registrazioni precedenti figurano il Diapason d'Or (Sonate per pianoforte di Rachmaninov) e il Gramophone Editor's Choice (Grieg e Prokofiev con Kent Nagano e la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin).

NOTE AL PROGRAMMA

SCHUMANN

Drei Fantasiestücke op. 111

Mentre le prime 23 composizioni pubblicate di Schumann sono esclusivamente opere per pianoforte, negli ultimi anni lo strumento assume solo un ruolo secondario. L'interesse musicale del compositore si concentra ormai su composizioni strumentali di più ampio respiro. Sotto molti aspetti, i *Drei Fantasiestücke* op. 111, insieme ai *Gesänge der Frühe* op. 133 (Canti dell'alba), sembrano essere un ritorno ai suoi esordi.

Dopo aver ricevuto nel dicembre 1849 l'incarico di maestro di cappella del *Düsseldorfer Musikverein* come successore di Ferdinand Hiller, Schumann si trasferì all'inizio di settembre del 1850, con tutta la sua famiglia, sulle rive del Reno. Nonostante un'accoglienza più che calorosa e alcuni primi successi, l'atmosfera si deteriorò già alla fine della prima stagione. Dopo il concerto del 13 marzo 1851, in cui fu eseguita per la prima volta la *Sinfonia renana*, un articolo di stampa rivolse a Schumann le prime critiche pubbliche per la sua direzione d'orchestra, nonostante l'opera avesse raccolto calorosi applausi. Schumann, profondamente colpito da queste critiche, pensò inizialmente persino di lasciare Düsseldorf. Nonostante questo clima sfavorevole nei suoi confronti, che non sarebbe migliorato granché negli anni successivi, Schumann si dedicò intensamente al suo lavoro di composizione e scrisse un gran numero di nuove opere.

I *Drei Fantasiestücke* op. 111 risalgono alla metà di agosto del 1851. Schumann li compone subito al ritorno da una crociera di diverse settimane che lo aveva portato da Bonn a Basilea, passando per Heidelberg e Baden-Baden, per poi raggiungere il

Lago Lemano e Chamonix. Come annota Clara nel suo diario, la coppia, lontana dai dissidi di Düsseldorf, è di ottimo umore per tutta la durata del viaggio. Il 5 agosto è il ritorno a Düsseldorf. Qualche giorno dopo, Schumann annota nel suo *Haushaltbuch*, la sua agenda, le seguenti brevi note: «Allegro agitato per pianoforte» (13 agosto); «2° brano per pianoforte» (15 agosto); «3° brano per pianoforte» (22 agosto). Si può quindi, in tutta coscienza, considerare da un lato questi brani per pianoforte come il frutto di quella crociera sul Reno, ma d'altro canto, a parte il secondo brano, tutto delicatezza, essi non riflettono affatto l'umore gioioso di un viaggio spensierato. Clara annota il 15 settembre nel suo diario: «R. ha composto tre brani per pianoforte, di carattere molto serio e appassionato, che mi piacciono moltissimo», il che definiva abbastanza bene il carattere di questi tre brani. I *Drei Fantasiestücke* op. 111 fanno comunque parte delle composizioni particolarmente riuscite dello Schumann degli ultimi anni.

Il titolo delle tre nuove composizioni rimase a lungo in sospeso. Nel suo *Projectenbuch* (libro dei progetti) Schumann le definisce *Romanzen oder Phantasiestücke*; nella sua corrispondenza con la casa editrice C. F. Peters, le indica inizialmente come *Romanzen* (22 agosto e 27 settembre 1851), in seguito semplicemente come *Clavierstücke* (3 marzo 1852), il che corrisponde alla denominazione iniziale riportata sul frontespizio della copia destinata alla stampa. Ma questo titolo apparve troppo banale alla casa editrice, che alla fine pubblicò i brani con il titolo *Drei Fantasiestücke*. (**Ernst Hertrich**)

Faschingsschwank aus Wien, 5 Fantasiebilder op. 26

Quando Clara Wieck ritorna a Lipsia, lei e Robert fissano la data del loro matrimonio per il 1840, dovettero far appello alla giustizia per superare il veto paterno; ma Wieck, meno incline che mai a capitolare, si dice tutta un tratto disposto a cedere se

Amici della Musica di Padova

Schumann dimostrerà di avere un reddito sufficiente e se lascerà Lipsia.

Robert, pronto a qualsiasi concessione, rinuncia a comporre e si dedica completamente alla Rivista; per compiacere all'ultima esigenza di Wieck, decide di trasferirsi a Vienna. È un sacrificio al limite delle sue forze: egli, così, rinuncia all'ambiente di amicizie di Lipsia, e affretta la separazione da Clara.

"1 agosto 1838: martedì, tutta la giornata e tutta la notte, una delle più spaventose della mia vita, ho creduto che mi sarei consumato nell'inquietudine - è stato atroce. Una bella lettera di Clara [la giovane è a Dresda], la prima da due settimane, è arrivata nel pomeriggio ma non mi ha aiutato. Tutto è accaduto nello stesso momento: la separazione vicina, la paura della solitudine nella grande città... Un istante ancora e, nella notte, non l'avrei più sopportato: non ho chiuso occhio, assillato da pensieri spaventosi, dalla voce incessante di una musica sinistra. Dio salvami, non voglio morire così!".

"31 ottobre 1838: non sono ancora in grado di lavorare: me ne manca la voglia, e la serenità, e anche impulso. A volte vorrei dormire per anni interi, poi voglio di nuovo scuotermi da questo torpore e creare...".

L'arrivo a Vienna crea una benefica diversione a questo abbattimento. La vita vi è lieta e gaia, i viennesi sono accoglienti; in Schumann rinasce la speranza e cerca l'editore che gli permetta di sistemarsi. Ma ben presto si fa strada in lui la disillusione: questo pubblico irrimediabilmente superficiale che di volta in volta fischia i suoi grandi musicisti, che ha lasciato morire Mozart nella miseria, Beethoven nell'oblio, Schubert nel disprezzo, ha i suoi dei in Rossini (la "bestia nera" di Robert) e in Johann Strauss padre. Quanto all'ambiente musicale, dilaniato da meschine rivalità, non vi è nè talento nè grandezza.

Nessuno riesce ad imporsi; una congiura della mediocrità sbarra la strada al nuovo arrivato: ben presto Schumann rinuncia.

Non restano allora che la bellezza e la cordiale allegria della città, qualche concerto, degli incontri con il figlio di Mozart, il fratello di Schubert, che gli affida una sinfonia inedita (la "Grande", che Schumann, recensendola, definirà "di celestiale lunghezza"). Vienna ora non è altro che un deserto musicale, ma per un'anima ricettiva è un deserto ancora tutto animato da spiriti prodigiosi. Ispirato da quelli che non ci sono più, Schumann che da mesi più non compone, che non se ne sente più la forza, ha il presentimento che "tutto tornerà presto con ancora maggior vigore di prima".

Ed è una improvvisa fioritura: Arabeske (op. 18), Humoreske (op. 20), Nachtstücke (op. 23), ispirati ancora dalle ombre fantasmagoriche di Hoffmann e che vorrebbe raccogliere sotto il titolo di "Fantasia macabra". Come reazione a questa angoscia ecco il *Faschingsschwank aus Wien* op. 26, la "Farsa carnevalesca da Vienna", dedicata a Simonin de Sire.

Scritto nel febbraio 1839, cinque anni dopo il primo *Carnaval*, il Carnevale di Vienna op. 26 non ne ha la stessa complessità psicologica. È un'opera piena di impeto gioioso, di colore e di movimento.

Inizia con un grande "Allegro" in cui gli episodi rapidi, molto ritmati, s'alternano con frammenti melodici, secondo il principio schumanniano della costanti opposizioni dinamiche, degli attacchi, delle sfumature. Schumann ha ritrovato il suo spirito "di fronda": alla fine dell'Allegro risuona, sfida alla censura imperiale, la Marsigliese, una Marsigliese di carnevale, danzante, ritmata a 6/8. Una "Romanza" commovente, uno "Scherzo" molto ironico, un "Intermezzo" agitato si succedono rapidamente. E il "Finale" indiatolato, con i suoi bruschi arresti, i suoi accenti violenti porta al parossismo la "furia" burlesca di una notte di carnevale.

* * *

La nuova opera di Schumann riscosse un'accoglienza decisamente calorosa da parte della critica. Una recensione pubblicata sull'*Allgemeine Musikalische Zeitung* del 17 gennaio 1842, definiva *Faschingsschwank* «un'opera complementare al *Carnaval*. Lampi di umorismo spuntano a ogni pagina; razzi di arguzia e allegria sfrenata si librano verso il cielo da ogni parte, e fuochi d'artificio di battute maliziose e scherzi sfrenatissimi sfrecciano alle nostre orecchie. La più significativa di queste scene fantastiche è, dal punto di vista musicale, indiscutibilmente l'Intermezzo n. 4, che tra tutti i brani di questa raccolta ci ha colpito di più. – Come un tipo così austero... che sbircia in modo inquietante e minaccioso dalla sua visiera in mi bemolle minore, possa essere capitato in questo ambiente allegro è davvero inspiegabile. – In ogni caso, l'inflessione grezza, seria e rigorosa... non si addice a uno «scherzo». Dopo aver superato con successo questo Intermezzo, si tira un profondo sospiro di sollievo, come se ci si fosse liberati da un incantesimo malvagio, e si è tentati di gridare, come Shakespeare fece dire da Orlando a Maitre Jaques: «Sono lieto della vostra partenza. Addio, buon Monsieur Melanconia!»" (**Ernst Herttrich**)

CHOPIN

Barcarole

Composizione: 1845 - 1846

Prima esecuzione: Parigi, Salle Pleyel, 16 Febbraio 1848

Edizione: Wessel, Londra, 1846

Dedica: baronessa di Stockhausen

Per Mieczysław Tomaszewski la **Barcarola** in fa diesis maggiore op. 60 è il pezzo più italiano di Chopin. E una delle ultime opere del compositore, scritta negli anni

1845-1846 ed appartenente all'ultimo periodo creativo o allo «stile tardivo» di Chopin. Nella Barcarola Chopin ha tracciato una prospettiva nuova, decisamente postromantica, evidente soprattutto nella raffinata armonia. L'importanza che Chopin le attribuiva è testimoniata dal fatto che la incluse nel programma del suo ultimo concerto parigino, il 16 febbraio 1848. In tempo *Allegretto* e metro di 12/8, la melodia della Barcarola è modellata sul belcanto italiano ed ha ispirato svariate interpretazioni, alcune molto suggestive, sollecitate dalla sua aura molto italiana e veneziana. L'opera fu giudicata da John Rink «una tra le composizioni più potenti e più avvincenti dell'Ottocento», che ebbe inoltre una grande influenza su altri compositori, tra cui Franz Liszt, Anatoli Liadov, Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Claude Debussy. **(J. Miziolek, Chopin e l'Italia, 2015)**

Impromptus

I caratteri originari dell'Improvisato (*Impromptu*) sono quelli di un'operetta non lunga, composta di getto, con elementi di virtuosismo spesso uniti a temi di larga cantabilità, composizione ideata per il salotto, da eseguirsi per un pubblico raffinato e spiritoso, non privo di una vena di sentimentalità. Un genere così concepito non poteva che piacere a Chopin perché in esso aveva modo di mettere in luce quello spirito salottiero di alto livello che gli era proprio, formato di naturale eleganza, di virtuosismo non fine a sé stesso, ma inteso come ebrezza sonora, di capacità di effondere il sentimento lirico con temi toccanti che affascinavano l'ascoltatore, di una eccellenza di improvvisatore da pochi uguagliata.

Tuttavia, se l'origine del genere era stata, o supponiamo sia stata, in una improvvisazione, in realtà quelle romantiche sono opere per nulla improvvisate. Scriveva il Niecks: "Quale nome è più improprio di *Improvisato*? Incontriamo opere così chiamate che recano in sé stesse evidenti segni di uno sforzo doloroso e di un ansioso

lavoro di lima, al punto che si può dire che hanno l'odore della lampada notturna e gocciolano del sudore dell'artefice che ha lavorato duramente".

Fra tutti, quelli di Chopin sono i meno improvvisati. Curati in modo raffinato, hanno tutti (meno uno) la forma tripartita del Lied, comune alle opere romantiche di piccola dimensione, come lo sono la maggioranza dei Notturmi ma, al contrario di questi, hanno la sezione lirica al centro e quelle virtuosistiche, in figurazione, agitate, alle estremità. Queste sezioni, per l'uniformità della notazione e la velocità del movimento, hanno alcune caratteristiche dello Studio, senza averne il fine didattico e virtuosistico, mentre la sezione contrastante, lirica, ha il carattere effusivo, e l'ornamentazione, del Notturmo, senza averne la profondità meditativa. Per queste caratteristiche sono in genere sottovalutati da buona parte dei pianisti e degli studiosi. Si considerano opere da salotto, ma si dimentica che la quasi totalità delle composizioni di Chopin sono nate in quell'ambiente.

Il 29 ottobre 1837 l'editore Moritz Schlesinger, per invogliare i lettori ad abbonarsi alla sua "Revue et Gazette Musicale de Paris", offrì un supplemento con **l'Improvviso in la bemolle maggiore op. 29** di Chopin.

L'opera piacque subito, e non appena Schumann la lesse, ne scrisse in un lungo articolo, premettendo che "Chopin ormai non può scrivere nulla che alla settimana o ottava misura non debba farci esclamare: è suo". Ma precisò che "per quanta poca importanza abbia nell'insieme delle sue opere non saprei paragonarlo ad un'altra composizione [...] nessuna può stargli accanto".

Forse l'entusiasmo è eccessivo dal momento che nell'articolo Schumann recensiva anche lo Scherzo op. 31, ma ai tempi nostri lo stesso Collet, definisce questo "un piccolo capolavoro", Schumann, invece, aveva ragione nel sostenere che non avrebbe saputo confrontarlo con nessun altro lavoro precedente, perché non conosceva il

precedente dell'op. 66 [che verrà stampato postumo nel 1855]. Ha anch'essa l'aspetto di una serena improvvisazione che parte da un attacco bruciante, come il precedente e tante altre composizioni chopiniane, ma la ritmica è più variata e l'andamento in terzine rende la figurazione più agile, più leggiera. Si capisce perché fosse una delle opere che Chopin preferiva, anche perché si adattava perfettamente alla sua personale esecuzione libera e fantasiosa. È, infatti, un esempio di esecuzione 'rubata' in tempi rapidi e in figurazione. Certo, l'assenza di rigore non vuol dire disordine, anarchia, per cui mantenere ben salda la costruzione, la quadratura ritmica generale, pur nell'estro e nella libertà dell'esecuzione, è un problema che non tutti riescono a risolvere in modo soddisfacente.

L'Improvviso in fa diesis maggiore op. 36, fu completato nel corso dell'estate 1839 e rifinito nell'autunno. "Vi è anche un settimo manoscritto, un Improvviso che forse non è famoso. Non posso ancora giudicarlo perchè è troppo nuovo", scriveva Chopin a Fontana nella prima decade dell'ottobre 1839, e il 14 dicembre di quell'anno lo propose a Breitkopf & Härtel. Ma la prima idea dell'opera risale probabilmente a parecchio prima. Acclusi alla partitura autografa del Rondò alla Krakowiak op. 14 sono stati trovati due fogli con lo schizzo di due passi dell'Improvviso. La partitura fu regalata da Chopin al collezionista Adolf Cichowski, verosimilmente nell'autunno del 1838, ed è da presumersi che gli abbia regalato anche i due fogli di schizzi. A quell'epoca, dunque, il compositore aveva già un foglio di redazione dell'Improvviso che l'anno seguente completò.

L'Improvviso op. 36 non ha dedica, come le contemporanee op. 35 e op. 37, e Bronarski suppose che ciò fosse dovuto al fatto che si trattava di opere dedicate *in pectore* a George Sand, ma che l'autore non volesse ufficializzare la dedica per non rinfocolare le chiacchiere che già correavano sulla loro relazione.

L'Improvviso in fa diesis maggiore rappresenta, in un certo senso, un'eccezione nel genere trattato da Chopin. Non è tripartito, ma in quattro sezioni e quelle di carattere lirico sono le dispari, non le pari. A grandi linee è del tipo ABA'C, quasi fosse la dilatazione di un tipico periodo chopiniano. Chopin lo suonò nel suo concerto di Glasgow il 27 settembre 1848.

È uno dei momenti più alti del secondo periodo compositivo di Chopin, per la raffinatezza del trattamento del materiale tematico, per la grande varietà espressiva nelle diverse sezioni e all'interno delle sezioni stesse, per la fantasia dell'insieme.

Il 15 dicembre 1842 Chopin scriveva alla casa Breitkopf & Härtel offrendo per la pubblicazione alcune composizioni recenti (opp. 52, 53, 54), precisando che aveva pronto anche un Improvviso di poche pagine, ma che non lo proponeva perché aveva intenzione di favorire un vecchio conoscente che da tempo lo pregava di mandare qualcosa all'editore Hofmeister. Questa informazione ci spiega perché quest'opera è stata pubblicata in Germania da un editore diverso dal solito, mentre la data di composizione dell'**Improvviso in sol bemolle maggiore op. 51** ci viene suggerita dal fatto che è nominata da Maurice Bourges, nella sua recensione sulla "Revue et Gazette Musicale de Paris", tra i pezzi suonati dal pianista polacco nel concerto del 21 febbraio 1842. Allora era ancora inedito, non essendo uscito che nell'aprile 1843 in Germania e nel luglio in Francia, ma doveva essere del tutto finito, e dunque la composizione risalire al 1841.

Secondo il von Lenz Chopin prediligeva questo Improvviso quanto e più di quello op. 29, ed invero è da ritenersi di altissima fattura, degno dell'ultimo stile del maestro, ma per questo non è una composizione che si lasci possedere al primo incontro. Successe così anche nel concerto del 21 febbraio, e Bourges dovette scrivere che non ne era stato favorevolmente colpito «per quanto mi sia possibile giudicare dopo

una sola rapida audizione [...] Non diamo questo giudizio senza dubbio [...perché] un giudizio di questa natura non si pronuncia mai se non facendo le opportune riserve sì che possiamo dire e che rimprovvisto non ha destato in noi interesse uguale a quello dei quattro Notturmi».

Scherzo n. 4

Secondo la più comune accezione, per “Scherzo” si intende un brano il quale, per certa vivacità di ritmo, per certa leggerezza di contenuti punta più all’arguzia, alla giocosità, ed è teso ad alleggerire la tensione che un Allegro o un Adagio creano in una composizione con più movimenti, per esempio una Sonata o una Sinfonia; in questo modo l’attenzione dell’ascoltatore, fino a quel momento molto concentrata, tende a distendersi. Questa concezione dello Scherzo, con il quale si sostituiva il Minuetto, è stata in un certo senso codificata da Beethoven che ne affermò anche il tempo ternario e l’architettura in tre sezioni con Trio e Ripresa, anche se il grande compositore in qualche caso superò i limiti che lui stesso aveva contribuito a fissare. Chopin si attenne a questo schema tre volte (Trio op. 8, Sonate op. 58 e 65), e una volta ne rispettò l’architettura, non certo il tipo di espressione (Sonata op. 35), ma compose anche quattro Scherzi fuori da ogni ciclo prestabilito, del tutto autonomi, creando un genere suo, completamente nuovo nelle architetture e nei contenuti.

Scherzo in mi maggiore op. 54. Chopin propose questo Scherzo (chiedendone un compenso di 500 franchi) alla casa Breitkopf & Härtel il 15 dicembre 1842; possiamo dunque sostenere che fu composto nel corso dell’estate, magari su appunti risalenti all’inverno precedente. Fu dedicato alle sue allieve Jeanne (edizione tedesca) e Clotilde (edizione francese) de Caraman. **(da Gastone Belotti, Chopin, EDT, 1984)**

Amici della Musica di Padova

SOSTIENI LA MUSICA

aiuta gli Amici della Musica di Padova

5 PER MILLE

Destinare il 5×1000 agli Amici della Musica di Padova ETS è semplice e non costa nulla. Basta inserire la tua firma e il codice fiscale degli Amici nel primo riquadro (Sostegno degli Enti del Terzo Settore iscritti nel Runtts ...) dedicato al 5×1000 nella dichiarazione dei redditi.

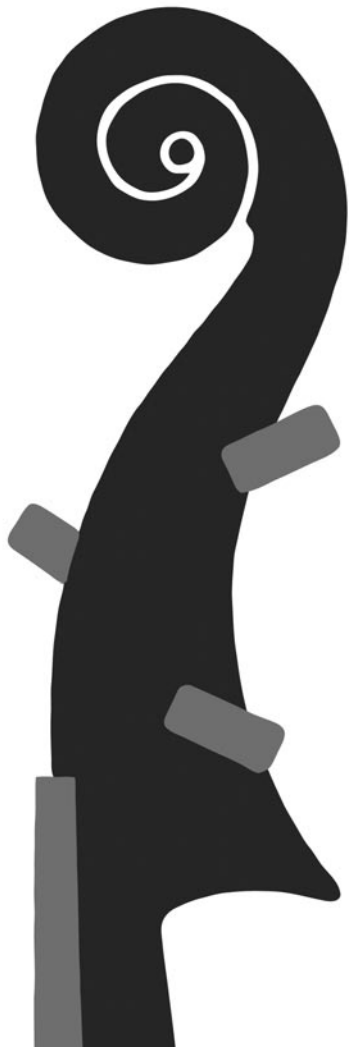
Questo il nostro **Codice Fiscale: 80012880284**

ART BONUS

Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova 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 nell'arco di tre anni

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova (IBAN: IT92Y0306912169100000003310) sia effettuato indicando come causale: "Art Bonus - Amici della Musica di Padova 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

Per maggiori informazioni: info@amicimusicapadova.org | 049 8756763



PROSSIMI CONCERTI

70^a Stagione concertistica **2026|2027**

Martedì 3 novembre 2026

Ciclo B

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

PROVA APERTA ore 10.30

ALBERTO NAVARRA flauto

SARA FERRÁNDEZ viola

CLAUDIA LUCIA LAMANNA arpa

Musiche di **Ravel/Salzedo, Stravinskij, Bozza,
Britten, Penderecki, Debussy**

Britten 50: 1976 - 2026