

# Serate Musicali



Commissione Nazionale  
Italiana per l'UNESCO



PATROCINIO  
Comune di  
Milano



*Sala Verdi del Conservatorio - Via Conservatorio 12 - Milano*

**Lunedì 13 dicembre 2021 - ore 20.45**



*Pianista*

**Mikhail Pletnev**

---

## **FRYDERYK CHOPIN (1810 - 1849)**

Polacca in do diesis minore op.26 n.1

Fantasia in fa minore op.49

Barcarola fa diesis maggiore op.60  
*Allegretto*

Polonaise-Fantasia in la bemolle maggiore  
op.61  
*Allegro maestoso*

Notturmo in mi bemolle maggiore op.9 n.2

Notturmo in fa maggiore op.15 n.1

Notturmo in do diesis minore op.27 n.1

Notturmo in fa diesis minore op.48 n.2

Notturmo in fa minore op.55 n.1

Notturmo in mi maggiore op.62 n.2

Polacca in la bemolle maggiore op.53  
"Eroica"

---

## MIKHAIL PLETNEV

Nato nel 1957 ad Arkhangelsk, in Russia, Pletnev ha dimostrato molto presto il suo talento, iniziando a studiare al Conservatorio di Mosca a 13 anni.

Nel 1978 ha vinto *il primo premio e la medaglia d'oro* alla sesta edizione del *Concorso Internazionale Ciaikovski*.

Da allora si è esibito come solista con tutte le orchestre e i direttori più importanti del mondo.

Nel 1990, grazie all'assenso del Presidente sovietico Mikhail Gorbachev, Pletnev ha fondato la *Russian National Orchestra (RNO)* – la prima orchestra russa non governativa e finanziata privatamente.

Oggigiorno, la RNO è considerata una delle migliori orchestre del mondo e ogni anno, sotto la direzione di Pletnev o di altri direttori, tiene tournée in Europa, Stati Uniti e Asia. Nel 1996 l'Orchestra ha suonato in occasione dell'apertura dei Giochi Olimpici di Atlanta.

Pletnev registra per Deutsche Grammophon dal 1993 e i suoi dischi sono stati più volte nominati ai Grammy Awards; il CD con le Sonate di Scarlatti ha ricevuto un Gramophone Award nel 1996.

Pletnev ha anche suscitato il plauso internazionale per la sua attività di compositore: nel 1998 - in prima mondiale - il suo *Concerto per viola* dedicato a (e suonato da) Yuri Bashmet è stato accolto con entusiasmo da critica e pubblico.

I suoi arrangiamenti per pianoforte de *'Lo Schiaccianoci'* e de *'La Bella Addormentata'* di Ciaikovski sono diventati, per i pianisti di tutto il mondo, degli esami tecnici per dimostrare la padronanza dello strumento.

Mikhail Pletnev ha ricevuto inoltre numerosi riconoscimenti di stato e premi internazionali: un Grammy nel 2005 e, nel 2007, un Premio Presidenziale e un Ordine "per i servizi resi alla Patria".

È ospite di Serate Musicali dal 1992.



Pianoforte *SHIGERU KAWAI*

---

SI RACCOMANDA VIVAMENTE DI IMPOSTARE I TELEFONI CELLULARI  
IN MODALITÀ SILENZIOSA

---

Si ricorda che è vietato registrare senza l'autorizzazione dell'Artista e dell'organizzazione

---

---

## FRYDERYK CHOPIN

### Polacca in do diesis minore op.26 n.1

Le *Polacche op.26* furono composte fra il 1834 e il 1835, dopo l'insurrezione del 1830-31 e cantano in modo drammatico la «patria oppressa». Nella *Prima Polacca* il ritmo caratteristico viene appena citato: non più *Danza*, ma *Poema* su una nazione di cui il ritmo della danza è simbolo. La costruzione è ancora squadrata come quella della danza tradizionale, con netta separazione tra i diversi episodi, ripetizioni, simmetrie prevedibili. Ma lo spirito è nuovo: drammaticamente teso e dolorante nella prima parte e nella terza (ripetizione della prima), nostalgicamente dolce, fino allo spasimo, nella parte centrale. La difficoltà non è elevata, la scrittura pianistica non è quella del *Primo Scherzo* e della *Prima Ballata*, composizioni in cui la dimensione epica dei contenuti si sposa alla monumentalità della forma. Nel campo della *Polacca* Chopin raggiungerà questo traguardo supremo solo alla fine, nella *Polacca-Fantasia op.61*; però il cammino che conduce all'*op.61* si apre appunto con l'*op.26 n.1*.

### Fantasia in fa minore op.49

In molti si sono interrogati se la *Fantasia op.49* fosse mai la *Quinta Ballata* di Chopin. Si risponde, ex cathedra, che le Ballate sono in 6/4, o 6/8 e la Fantasia in 4/4. Ergo: no. In più si risponde che il primo Tema, che avrebbe funzione «narrativa», si presenta e non compare più, come fosse una Introduzione. Manca dunque la ricorrente narratività. Paradossale, nel caso della *Fantasia*, il rigore di lucide strutture: Chopin fa qui la parte del loico architetto, da far a pugni col titolo. La dedica andò all'allieva principessa Catherine de Souzzo. Anno di composizione: il 1841. Nell'aprile, una lettera a Breitkopf und Härtel, ne fa menzione. Nell'ottobre Chopin la trova non «limata» abbastanza, ma poi dal 20 ottobre essa è pronta. Non molto capita da Schumann (di lui Chopin non amava o capiva quasi nulla), essa è accomunata da André Gide con il poco amato *Allegro di Concerto* e con la *Polacca-Fantasia*. Demagogica e concertistica, secondo Gide: ergo incompresa. Il primo Tema, che finisce per far da Introduzione, avrebbe la narratività e così torneremmo alle «Ballate» (a onta dell'essere in ritmo di marcia). Jankelevitch, il ritrattista dell'«ineffabilità», vede in esso un prologo di morte. Specialista di «ineffabilità» d'ogni tipo, forse anche intende che, da ineffabile a morte, il passo è breve. Insomma la Marcia diventa «funebre», in quanto troppo lenta per esseri viventi, ma l'edizione francese (Schlesinger) accenna solo a «Tempo di marcia». Il «Lento sostenuto» centrale, è un corale, solenne e quasi religioso, d'un carattere non unico in Chopin (ricordiamo la «Marcia dei frati» dai Preludi e da Majorca e Corali, centrali nei *Notturmi op.15 n.3, op.37 n.1, op.48 n.1*). Anche della *Fantasia* restano i monumenti tanto contrastanti, di Arturo Benedetti Michelangeli e di Cherkassky. Tutto di bianco marmo greco il primo, «noblesse» ineffabile e ignara (financo ignara di se stessa) il secondo.

### Barcarola fa diesis maggiore op.60

Forma normalmente utilizzata come aria vocale, avente il generico intento di rievocare il canto dei gondolieri veneziani, la *Barcarola* venne rivisitata in forma pianistica da Chopin. In essa Chopin usa i toni soffusi e la dolcezza melodica tipica dei *Notturmi*, con alcuni impasti armonici che appaiono come chiazze sonore, quasi una sorta di impressionismo ante litteram, tanto che Ravel ebbe a scrivere, in un suo articolo, parole

---

di profonda ammirazione per questa pagina straordinaria. Ne è un esempio la pennellata di colore delle tre battute introduttive, dalla quale prende il via il cullante accompagnamento di *Barcarola* della mano sinistra che sostiene il dolce e frastagliato disegno melodico a terze parallele della prima parte (sezione A). Il tema evolve quindi in un libero fluire di nuove invenzioni melodiche arricchite di trilli e rapide fioriture a seste parallele. Un breve episodio interlocutorio di collegamento, nel quale riecheggiano elementi già ascoltati nel tema, riporta al tema principale riesposto con consistenti varianti armonico-melodiche. Un delicato filo di crome introduce quindi la sezione centrale (B): un'ipnotica ripetizione di un frammento melodico sostenuto dall'ostinato «dondolio» del basso. Dopo un'intensificazione della dinamica l'episodio B si scioglie in un delicato e cullante motivo a terze parallele. Ampia *Coda* conclusiva ricca di fantasia, nella quale riecheggiano, tra l'altro, le fioriture a seste parallele della prima parte.

### Polonaise-Fantasia in la bemolle maggiore op.61

La *Polacca-Fantasia op.61* è l'ultima *Polacca* di Chopin, composta nel 1845 e pubblicata l'anno seguente. In una lettera indirizzata alla famiglia nel dicembre 1845 Chopin scriveva: «*Ora vorrei terminare una Sonata per violoncello, una Barcarola e qualche cosa ancora che non so come intitolare*». Egli stesso si trovava dunque indeciso sul termine adatto per definire la sua composizione più audace, risolvendosi poi per un doppio titolo, quello appunto di *Polacca-Fantasia*, che giustificasse la particolare libertà della forma. L'enunciazione del tema principale preparato dal caratteristico ritmo di fanfara, l'unico elemento che rimandi alle *Polacche* precedenti, è fatta precedere da una *introduzione* misteriosa dal carattere di doloroso recitativo. Nella *Polacca-Fantasia* sono isolabili tre figure melodiche dominanti, collegate da una fitta rete di relazioni: la prima in la bemolle maggiore (*Allegro maestoso*) incisiva e guerresca, la seconda in si maggiore (*Poco più lento*) cullante e dolcissima, la terza, interrotta da sette straordinarie misure di pura invenzione timbrica nel sovrapporsi di trilli e dalla ripresa dell'incipit dell'Introduzione, ha infine un tono malinconico e appassionato. La pagina acquista così una possibile struttura tripartita con una prima parte marziale e imperiosa, una sezione centrale più lenta, quasi improvvisatoria e una terza che vede la ripresa variata da uno scalpitante ritmo puntato di ottave nella sinistra, fino a spengersi in un trillo del basso, con funzione di pedale conclusivo.

### I Notturmi di Chopin, un viaggio nella dimensione del silenzio

La nascita del genere dei *Notturmi* in ambito pianistico, che non si deve ascrivere a Chopin ma al compositore irlandese John Field, portò necessariamente attraverso il prodigioso sviluppo del compositore polacco a un nuovo linguaggio votato alla centralità di un tessuto melodico in cui si celano conquiste armoniche che mirano soprattutto a esplorare e a sfruttare in un modo genialmente innovativo il registro centrale della tastiera. Ma al di là di ciò resta fondamentale prima di tutto comprendere che cosa significasse nell'immaginario chopiniano il concetto di *Notturmo* e, di conseguenza, quello della notte. Quest'ultima, se è una conquista che appartiene maggiormente alle dinamiche del Romanticismo tedesco (a cominciare dall'opera principe fornita dagli *Hymnen an die Nacht* di Novalis fino alle raffigurazioni impresse dai dipinti di Caspar David Friedrich), vide una sostanziale presenza anche in un certo Romanticismo

---

francese (evidenziato in letteratura dall'opera di Maurice de Guérin) e in chiave musicale nell'identificazione totalizzante in Chopin con i *ventuno Notturmi* che il compositore ebbe modo di scrivere costantemente nel corso della sua vita, a partire dal *Notturmo postumo in mi minore n.1 op.72* (1827-29) fino al *Notturmo in mi maggiore n.2 op.62* (1846), quindi un viaggio che arriva fino a tre anni prima della sua morte, quando ormai il *Notturmo* per Chopin non è più materia musicale, bensì esistenziale, in un lento e inarrestabile declinare della sua salute e fissato nell'idea costante della morte. Per il compositore polacco il concetto di *Notturmo*, riversato poi nella sua musica, rimanda quindi all'uomo che contempla se stesso e le cose che lo circondano immerso in una visione esteriore e interiore delle tenebre, non viste come assenza, negazione della luce e del giorno, ma come inevitabile passaggio di un cammino ciclico, di un ripercorrere costantemente, quasi fosse un balsamo o un lenitivo, determinati passi o un certo sentiero in cui l'alternarsi luce/buio permette all'uomo (e ancor più all'artista) di percepire cose, sensazioni, visioni che prima gli erano precluse. Il *Notturmo* è quindi la metafora, il racconto, la dimensione di quanto Chopin percepisce nelle tenebre, a cominciare dal bene più agognato e prezioso, quello incarnato dalla sfera del silenzio. Se noi non consideriamo la musica di Chopin imbevuta costantemente (soprattutto nei *Notturmi*) dal principio del silenzio, non riusciremo mai a comprenderla e ad accettarla. Un silenzio che non si materializza solo fisicamente come assenza stessa del suono, cesura dello spartito in quanto tale, ma da intendere come silenzio che si annida nel suono stesso, come le cose, gli oggetti, la natura che possono essere intravisti o solamente immaginati quando sono avvolti dalle tenebre, al punto da poter definire il silenzio come il respiro stesso della musica chopiniana e, in particolar modo, dei suoi *ventuno Notturmi*. Da qui la vera chiave di lettura di queste composizioni, che rappresentano l'evoluzione di un viaggio da intendere non solo a livello musicale, un viaggio che vede l'approfondirsi di un eloquio in cui progressivamente i colori timbrici si espandono, si irradiano, avviluppano la dimensione armonica riversandosi sulla superficie melodica, ma anche da un punto di vista di conquista "interiore" di come Chopin intendeva il mistero sonoro, forma suprema per raccontare l'anima, le emozioni, aprendo porte e scardinando casseforti capaci di resistere solo ad altre espressioni artistiche, ma non alla musica. I *Notturmi* di Chopin, insomma, hanno il potere di evocare come raramente capita nella storia della musica la dimensione del silenzio, della sua ossessiva ma celata presenza che solo a tratti viene portata in superficie. Un silenzio che assumeva una precisa forma nel suono o, per meglio dire, nelle intenzioni stesse del suono chopiniano e che dava luogo a una ritualità che doveva essere rispettata da chi voleva ascoltare, ossia quei pochi privilegiati che nei salotti aristocratici e dell'alta borghesia parigini ascoltavano senza poter nemmeno applaudire alla luce di fioche candele per rendere più palpabili immagini musicali evocate dall'autore al pianoforte (quindi, a pensarci bene, tutta la musica di Chopin è un articolato e poliedrico *Notturmo*). Il silenzio metafisico, da intendersi non come annullamento dell'essere, ma come adesione ultima dell'essere all'essenza delle cose, si annida nei *Notturmi*, nei passaggi più sfumati (finale del *Notturmo in re bemolle maggiore n.2 op.27*), come nei momenti più idilliaci (*incipit* del *Notturmo in la bemolle maggiore n.2 op.32*), dove l'elemento ritmico lascia intravedere come il silenzio possa essere ascoltato interiormente, carezza impalpabile che solo la musica di Chopin è in grado di esprimere. È il silenzio che

---

assume impianti nostalgici all'inizio del *Notturmo in sol maggiore n.1 op.37*, che timbricamente rimanda già a un futuro che verrà indagato dal Fauré di fine secolo, è il luogo immaginato da Chopin dove avrebbe voluto nascondersi agli occhi del mondo nel *Notturmo in do minore n.1 op.48* ed è il commiato, delicato, in punta di piedi, del *Notturmo in mi maggiore n.2 op.62*.

### Polacca in la bemolle maggiore op.53 "Eroica"

Tra le grandi *Polacche* «politiche» di Chopin, viventi monumenti alla grande e adorata Polonia, le più vaste sono *l'op.44 in fa diesis* (1841) e *l'op.53, in la bemolle «Eroica»* (1842). È quest'ultima la più leggendaria, la più ascoltata, la più eseguita e forse la più «tradita», se dobbiamo dar retta a un concetto alla André Gide. Come è noto, Gide partiva dall'idea che nessuno potesse essere mal capito e vulnerato da cattivi pianisti, come il sensitivo genio di Chopin. In questo caso, la *Polacca «Eroica»*, dotata di tutti gli ingredienti per diventare una leggenda «per pianisti», non mancò di diventarlo. È implicito che Chopin non aveva neppure una parte dei mezzi fisici per eseguirla pubblicamente e solennemente (o professionalmente). Il leggendario «fortissimo» che diede in seguito gloria a «fortissimi» (tra questi Busoni), fu trasformato in «pianissimo» da Chopin esecutore di se stesso. Paradosso (di «sopravvivenza»), fatalmente e altrove sperimentato da Chopin che divenne esso stesso leggenda. Da un «fortissimo» trasformato in «pianissimo», André Gide non poteva che meglio alimentare la sua idea (o idea fissa), della fatale vulnerabilità di Chopin. Alla «trasformazione», solo a lui consentita di «*Forte*» in «*Piano*», era da sommare la riduzione della velocità, per le stesse ragioni di «sopravvivenza» sulla tastiera, necessaria a Chopin pianista. In direzione contraria viaggiavano (e viaggiano tuttora) i virtuosi, in cerca di primati da omologare. In altri termini il «passo delle ottave», contenuto nella *Polacca «Eroica»* è esattamente quello che André Gide cercava per dimostrare il vulnus inferto a Chopin vivente e trapassato, dai velocisti e dai velocizzanti, su un alibi offerto (beninteso) dallo stesso compositore, cosciente o meno. Ma il pubblico non avrebbe oggi la pazienza di ascoltare chi ricostruisse la *diminutio* di velocità e di sonorità praticata da Chopin pianista. Uno dei rari esempi di «ralenti», fu quello di Paderewski (che noi amiamo chiamare «Presidente») e che fu nominato Primo Ministro e Ministro degli Esteri della Polonia nel 1919), il quale però non si sa per quale contrappasso fu tentato di fare il «fortissimista» specie una volta assaporato l'immenso successo USA e dopo essersi installato nel cuore degli Americani, come l'erede di Anton Rubinstein. *L'op.53* è considerata la struttura più conclusa e perfetta tra le *Polacche*. Superba è la vasta *Introduzione* (16 battute), non tematica, uno dei più grandiosi prolegomena a un proprio Tema, nell'opera di Chopin. Essa ha le sue radici e il suo centro nel reiterato mi bemolle (dominante della tonalità di *la bemolle*), così come il Tema principale, della *Polacca*. L'effetto di grandioso «apocalittico» è ottenuto con la semplicità del genio, atterrito di andar fuor di misura, quanto il suo amico Liszt si sarebbe atterrito di non aver già tutti in partenza (ascoltatori, esecutori, editori, pianoforti, tipografi etc.) ai suoi piedi. Chopin non era né un Liszt né un Victor Hugo. Il Tema, marziale (o militare) come quello della *Polacca «militare»* in *la maggiore*, è (per le ragioni insondabili del genio) alibi a un vasto e tragico affresco, rispetto alla breve e relativamente laconica *Polacca «Militare»*. Rulli di tamburi? Galoppo di cavalli? Geniale e sinistra l'apertura a possibile enarmonia, dal mi maggiore, tonalità del Trio, alla bemolle maggiore, inizio e fine dell'opera. Quando

---

Chopin sfiorava le intoccabili ottave, la stanza si riempiva di visioni: fantasmi di guerrieri trapassati? Un sacro brivido, coglieva qui l'ospite segreto. Inconfessate memorie? Giorni perduti? Chopin non piangeva sulla sua musica. Piangeva la Polonia!

---

### «Prossimi Concerti»

Lunedì 20 dicembre 2021 – ore 20.45  
*Sala Verdi del Conservatorio, Milano*  
Pianista **ROBERTO CAPPELLO**  
*«Il viaggio mistico dell'Anima': per i 700 anni dalla morte di Dante»*  
**F.SCHUBERT/F.LISZT**  
Sei mir gegrüßt (Ti giunga il mio saluto)  
Auf dem Wasser zu singen (Cantando sull'acqua)  
Erkönig (Il Re degli Elfi)  
Die junge Nonne (La giovane suora)  
Gretchen am Spinnrade (Margherita all'arcolaio)  
Du bist die Ruh (Tu sei la Pace)  
**F.LISZT**  
*“Après une lecture de Dante: Fantasia quasi Sonata”*  
*“Bénédiction de Dieu dans la Solitude”*  
**F.SCHUBERT/F.LISZT**  
Ave Maria  
Biglietti: Intero € 20,00 – Ridotto € 15,00

Martedì 21 dicembre 2021 – ore 20.45  
*Sala Puccini - Conservatorio Verdi, Milano*  
*«In collaborazione con il Consolato di Polonia a Milano»*  
Violinista **PAWEL ZALEJSKI**  
Violinista **MONIKA HAGER-ZALEJSKA**  
Pianista **JAKUB TCHORZEWSKI**  
**B. MARTINŮ**  
Sonata per due violini e pianoforte H213  
**K. SZYMANOWSKI**  
“Roxana song” dall'Opera *King Roger* per violino e pianoforte  
**D. SHOSTAKOVICH**  
Cinque Pezzi per due violini e pianoforte  
**R. PALESTER**  
Sonata per due violini e pianoforte (1939)  
Biglietti: Intero € 10,00 – Ridotto € 5,00

# Serate Musicali

Con il Patrocinio di  
Martha Argerich  
Cristina Muti  
Fedele Confalonieri



## Stagione Gennaio/Giugno 2022

**SALA VERDI  
DEL CONSERVATORIO,  
VIA CONSERVATORIO 12,  
MILANO**

### GENNAIO

Lunedì 10 gennaio 2022

**GIOVANI**

**ORCHESTRA SENZASPINE**

Pianista **ANDREA BACCHETTI**

Oboista **PAOLO GRAZIA**

Musiche di J.S. BACH | F.J. HAYDN

Lunedì 17 gennaio 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

Violinista **LEONIDAS KAVAKOS**

Pianista **ENRICO PACE**

Musiche di F. SCHUBERT | B. MARTINU |  
SCHUMANN

Lunedì 24 gennaio 2022

**GIOVANI**

Violoncellista **NAREK HAKHNAZARYAN**

Pianista **GYORGY TCHADIZE**

Musiche di R. SCHUMANN | F. SCHUBERT |  
F. MENDELSSOHN

Lunedì 31 gennaio 2022

**IL '900 ITALIANO**

**ORCHESTRA FILARMONICA ITALIANA**

Coro **AB HARMONIAE ONLUS**

Soprano **DENIA MAZZOLA GAVAZZENI**

Direttore **MASSIMILIANO CARRARO**

F. ALFANO «Madonna Imperia»

(Edizioni Universal Edition, Wien -

Rappresentante per l'Italia Casa Ricordi, Milano)

### FEBBRAIO

Lunedì 07 febbraio 2022

**GIOVANI**

**LO STRUMENTO DELL'ANNO**

**ORCHESTRA DA CAMERA DI PARMA**

Direttore **ANTONIO DE LORENZI**

Violoncellista **LUCA FRANZETTI**

Musiche di R. SCHUMANN |

P.I. CIAIKOVSKI

Lunedì 14 febbraio 2022

**GIOVANI**

**LO STRUMENTO DELL'ANNO**

**ORCHESTRA CUPIDITAS**

Direttore **PIETRO VENERI**

Violoncellista **SILVIA CHIESA**

Musiche di R. STRAUSS | J. BRAHMS

Lunedì 21 febbraio 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

**LO STRUMENTO DELL'ANNO**

Violinista **GIDON KREMER**

Violoncellista **GIEDRÉ DIRVANAUSKAITĖ**

Pianista **GEORGIJS OSOKINS**

Musiche di R. SCHUMANN

Lunedì 28 febbraio 2022 - ore 17.30

**CONCERTO DI CARNEVALE**

**PER GRANDI E PICCINI**

**PLAYTOY ORCHESTRA**

### MARZO

Lunedì 07 marzo 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

**IL GENIO E DONNA**

Pianista **ELISSO VIRSALADZE**

Musiche di W.A. MOZART | F. CHOPIN

Lunedì 14 marzo 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

Pianista **EVGENIJ SUDBIN**

Musiche di F.J. HAYDN | P.I. CIAIKOVSKI |  
A. SCRIBIN | M. RAVEL | M. GLINKA

Lunedì 21 marzo 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

**LO STRUMENTO DELL'ANNO**

Violoncellista **STEVEN ISSERLIS**

Pianista **OLLI MUSTONEN**

Musiche di F. LISZT | G. FAURÉ |  
C. SAINT-SAËNS | J. HOLLMAN |  
G. BIZET | R. HAHN |

Lunedì 28 marzo 2022

**GIOVANI**

Violinista **GIUSEPPE GIBBONI**

(Vincitore Premio Paganini 2021)

### APRILE

Lunedì 04 aprile 2022

**CICLI I\***

Pianista **MIKHAIL LIDSKY**

Musiche di L. v. BEETHOVEN

Giovedì 07 aprile 2022

**EUROPA**

**LUXEMBOURG PHILHARMONIA  
ORCHESTRA**

Direttore **MARTIN ELMQUIST**

Pianista **PIETRO BONFILIO**

Musiche di G. ROSSINI | D. SHOSTAKOVIC |  
P. I. CIAIKOVSKI

Lunedì 11 aprile 2022

**LO STRUMENTO DELL'ANNO**

**«OMAGGIO A ROCCO FILIPPINI» -  
CONCERTO DI VIOLONCELLI**

In collaborazione con  
il Conservatorio Verdi

### MAGGIO

Lunedì 02 maggio 2022

**GIOVANI**

Pianista **LUCAS DEBARGUE**

Musiche di C. FRANCK | M. RAVEL |  
A. SKRJABIN | F. LISZT

Lunedì 09 maggio 2022

**GIOVANI**

Pianista **ALEXANDER GADJIEV**

(II Premio Concorso Chopin 2021)

Musiche di F. CHOPIN | SCHUMANN

Lunedì 16 maggio 2022

**GIOVANI**

**I GRANDI INTERPRETI**

**ORCHESTRA L'APPASSIONATA**

Maestro concertatore **LORENZO GUGOLE**

Violinista **GIL SHAHAM**

Musiche di F. KREISLER | J.S. BACH |  
A. PÄRT | A. VIVALDI

Lunedì 23 maggio 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

Chitarrista **MANUEL BARRUECO**

Musiche di G. FRESCOBALDI |  
D. SCARLATTI | D. AGUADO |

M.M. PONCE | I. CERVANTES | J. MALATS

Lunedì 30 maggio 2022

**I GRANDI INTERPRETI**

Pianista **SERGEI BABAYAN**

Musiche di A. PÄRT | F. LISZT | A. RYABOV |  
J.S. BACH | F. CHOPIN | S. RACHMANINOV

### GIUGNO

Lunedì 06 giugno 2022

**EUROPA**

**FILARMONICA NAZIONALE  
DI ZAGABRIA**

Pianista **EMILIO AVERSANO**

«Maratona pianistica»

Concerti di W.A. MOZART | SCHUMANN |  
E. GRIEG | P.I. CIAIKOVSKI

### INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI, VENDITA E RITIRO

presso i nostri uffici di  
Galleria Buenos Aires, 7

tel. 02 29409724

mail [biglietteria@seratemusicali.it](mailto:biglietteria@seratemusicali.it)

lunedì/giovedì dalle ore 10.00 alle ore  
17.00 (orario continuato)

martedì/venerdì dalle ore 10.00 alle ore  
15.00 (orario continuato)

mercoledì/sabato/domenica chiuso

la sera del concerto presso la biglietteria  
del Conservatorio a partire da un'ora  
prima dell'inizio del concerto.

I concerti possono subire variazioni.

Per maggiori informazioni consultare il nostro  
sito: [www.seratemusicali.it](http://www.seratemusicali.it)

Per consultare il programma completo ed essere  
sempre aggiornati:



Seguici su



TUTTI I CONCERTI INIZIANO ALLE ORE 20.45