



SERATE MUSICALI



Lunedì 8 giugno 2026 - ore 20.45

Sala Verdi del Conservatorio - Via Conservatorio 12 - Milano

«La Poesia del Pianoforte»



Photo Credit: Peter Rigaud

Pianista **YEVGENY SUDBIN**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Fantasia e Fuga in la minore BWV 904 (arr. Yevgeny Sudbin)

ALEKSANDR SKRJABIN (1872 – 1915)

Sonata n. 10 op. 70

Moderato

FRYDERYK CHOPIN (1810 – 1849)

Ballata n. 4 in fa minore op. 52

Andante con moto

DOMENICO SCARLATTI (1685 – 1757)

Sonata in fa minore K. 466

Andante moderato

Sonata in la maggiore K. 208

Andante e cantabile

Sonata in sol maggiore K. 455

Allegro

PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ (1840 – 1893) / YEVGENY SUDBIN (1980)

“Romeo e Giulietta”, Ouverture-Fantasia

YEVGENY SUDBIN

È stato indicato da The Telegraph come *“uno dei più grandi pianisti del 21° secolo”*. Tutte le sue registrazioni hanno riscosso uno straordinario successo di critica, oltre a essere pubblicizzate come CD del Mese dal BBC Music Magazine e da Gramophone: la sua registrazione di Skrjabin è stata giudicata CD dell'anno dal The Telegraph e ha ricevuto il premio MIDEM a Cannes; il suo disco per il decimo Anniversario delle *Sonate* di Scarlatti ha raggiunto il Primo Posto nelle Classical Music Charts oltre ad acquisire una nomination per il Gramophone Classical Music Award. Inoltre, Gramophone lo ha riconosciuto come uno dei massimi interpreti attuali di Rachmaninov, tanto da definire la sua interpretazione del *Concerto n.1* ai BBC Proms alla Royal Albert Hall come “sublime”. Appare regolarmente nelle sale più famose al mondo: Tonhalle di Zurigo; Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw; Avery Fisher Hall (New York), Davies Symphony Hall (San Francisco). Recenti tournée con: Philharmonia, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Montreal Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Luzerner Sinfonieorchester, Czech Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, New Zealand Symphony Orchestra, Australian Chamber Orchestra. Yevgeny ha collaborato con Neeme Järvi, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Hannu Lintu, Tugan Sokhiev, Mark Wigglesworth, Andrew Litton, Dmitri Slobodeniouk e Vassily Sinaisky. Il suo amore per la musica da camera lo ha portato a collaborare con Chaushian, Gringolts, Hahn, Fischer, Moser, Gluzman, Chilingirian Quartet etc... Apparizioni a festival includono Aspen, Mostly Mozart, Tivoli, Nohant, La Roque d'Antheron, Mentone e Verbier. Impegni recenti e futuri includono concerti e progetti con Birmingham Town Hall, Kolarac Hall (Belgrado), Chopin Society (Londra), Vancouver Recital Society; debutti con la Cincinnati Symphony Orchestra, NCPA Beijing e Japan Philharmonic, oltre a un reinvio con la London Chamber Orchestra.

Nato a San Pietroburgo nel 1980, all'età di 5 anni ha intrapreso gli studi presso il Conservatorio della sua città natale con Lyubov Pevsner. È emigrato con la famiglia in Germania nel 1990, dove ha proseguito gli studi alla Hanns Eisler Musikhochschule di Berlino.

Nel 1997 si trasferisce a Londra per studiare alla Purcell School e, successivamente, entra a far parte della Royal Academy of Music dove ha completato il suo percorso di studio. È stato sostenuto dalle Fondazioni *Hattori e Pulvermacher* e dalla “Wall Trust”, di cui è ora Vicepresidente.

Nel 2010 ha conseguito una borsa di studio da parte della Academy of Music di cui ora è Visiting Professor. Vive a Londra con la moglie e i tre figli e, nel tempo libero, è un appassionato fotografo.

“Scoperto” da Serate Musicali nel 2001, esse ne hanno assecondato la verità e la scintilla.

JOHANN SEBASTIAN BACH- Fantasia e Fuga in la minore BWV 904 (arr. Y. Sudbin)

La Fantasia e Fuga in la minore BWV 904 di Bach rimase inedita fino agli anni Trenta dell'Ottocento. Sebbene non abbia mai raggiunto la celebrità della Fantasia cromatica e Fuga, questa pagina severa e rigorosa destò l'entusiasmo di grandi pianisti-compositori come Hans von Bülow, che la eseguì spesso in pubblico, e Ferruccio Busoni, che la ripubblicò corredandola di un'approfondita analisi strutturale.

Caratterizzata da un'atmosfera solenne che evoca il fluire del tempo in un mondo arcano, la Fantasia è dominata da una scrittura a quattro parti reali, che si alterna a rari riempimenti armonici o a momenti di rarefazione a tre voci di derivazione dal mottetto vocale. Il movimento ritmico è continuo, basato interamente su scale e arpeggi, e si sviluppa verso una forma circolare: il tema iniziale ricompare infatti poco prima della fine e solo un rapido e deciso accordo in modo maggiore ne arresta il moto.

La successiva Fuga è costruita sulla contrapposizione di due motivi: un primo tema lungo e lineare (diatonico) e un secondo tema più breve e teso (cromatico), che entra in scena a circa un terzo del brano. Nella parte finale Bach riserva una sorpresa all'ascoltatore: quando il primo tema ritorna, le regole del contrappunto vorrebbero che il secondo tema gli si sovrapponesse immediatamente, intrecciandosi con lui. Bach, invece, aggancia il secondo tema subito dopo il primo, facendoli quasi sfilare uno dietro l'altro, e solo in un secondo momento li fonde insieme sovrapponendoli. Questo incontro ravvicinato tra due stili musicali così diversi – uno lineare e l'altro tormentato – non era un semplice gioco tecnico. All'epoca di Bach questi due mondi rappresentavano stati d'animo totalmente opposti: la loro unione racchiude un preciso e affascinante simbolismo, quasi fosse un dialogo filosofico tradotto in musica.

Inserendosi nella gloriosa scia storica dei grandi pianisti-revisori e trascrittori del passato – da Liszt a Bülow fino alla monumentale eredità di Ferruccio Busoni – Yevgeny Sudbin ha operato una personale e modernissima riscrittura di questa pagina nata originariamente per clavicembalo. L'intento di Sudbin non è di mera modernizzazione, bensì un'operazione di amplificazione acustica e drammaturgica: la rigorosa architettura contrappuntistica e la severità della scrittura bachiana vengono proiettate sulle infinite possibilità dinamiche, timbriche e di risonanza del pianoforte moderno. Le linee cromatiche e i densi blocchi sonori della Fuga trovano così una nuova e imponente dimensione orchestrale, trasformando l'antico misticismo in un dialogo vibrante e di straordinaria espressività.

ALEKSANDR SKRJABIN - Sonata n. 10 op. 70

La Sonata n. 10 op. 70 (1913) fu intitolata dal compositore stesso "Sonata degli insetti". Egli paragonava la sua abbondanza di trilli e tremoli al frullare d'ali e allo stridore degli insetti che, a loro volta, accostava naturalmente alle «carezze nel sesso» (e se alla fine del brano, dopo tutti i tremoli, riuscite ancora a sentire le vostre mani, allora probabilmente non avete effettuato tutte le "carezze" nel modo corretto). Deve essere stato interessante fare delle passeggiate con Skrjabin, se lo si coglieva dell'umore giusto per dilungarsi su questo argomento, come accadde una volta con il suo sbigottito amico Sabaneev: «Tutte le piante e i piccoli animali sono espressioni della nostra psiche. Il loro aspetto corrisponde ai movimenti delle nostre anime. Sono simboli, e oh! che meravigliosi simboli. Di certo sentirai che un animale può corrispondere a una carezza nel sesso». Ma c'è di meglio: «E ci sono baci di tormento. Gli animali simboleggiano anche la nostra bestialità interiore. Il loro colore è dovuto ai nostri impulsi

animali che si trasformano in carezze... La mia *Decima Sonata* è una Sonata degli insetti. Gli insetti nascono dal sole... sono i baci del sole... Come diventa unitaria la comprensione del mondo quando si guardano le cose in questo modo...». I due continuano poi a discutere di tutti i tipi di "carezze", dove gli uccelli corrispondono a carezze estatiche, mentre le carezze strazianti corrispondono alle bestie. «E i vermi?», volle sapere la mente scientifica e sempre curiosa di Sabaneev, sentendosi a quel punto probabilmente esclusa. In merito a questa Sonata, Skrjabin prosegue: «In natura, gli animali rappresentano l'attività, il maschio. Il mondo vegetale è la femmina: materiale, priva di volontà e passiva. Anche qui c'è polarità. Ritieni sia possibile un qualche atto tra loro – un atto di polarità? Il sesso. Sì, devo fare passeggiate più spesso», concluse Skrjabin. L'introduzione appare velata e immobile, incastrata in terze discendenti che possono evocare terrore, seguita da una melodia cromatica e strisciante. I trilli iniziano a comparire gradualmente, sotto varie spoglie (e per scopi diversi: che si tratti di uno spavento improvviso, di un luccichio, di un languido gesto post-accoppiamento o di pura esultazione) finché il "rumore" degli insetti si intensifica in una gloriosa (ma terrifying/terrificante) orgia di un'intera foresta che esplode in una sinfonia di tremoli. La musica può occasionalmente sembrare casuale (se non la si conosce) ed essere frammentata da continui arresti e ripartenze (anche se la scrittura reale è altamente strutturata) e sospesa nell'aria, come il Poème. La sezione Più vivo verso la fine è un cambiamento scioccante, come se gli insetti perdessero improvvisamente la ragione, si organizzassero e iniziassero a calpestarsi e a soffocarsi a vicenda. Con l'ultimo Skrjabin ci si sente a volte troppo vicini all'orlo dell'insanità, e la discesa dal dolce delirio alla follia totalizzante può essere impercettibile ma reale. Avendo sperimentato alcuni di questi stati, a volte mi chiedo se la moderna psichiatria avrebbe qualcosa di illuminante da dire su questi evidenti deliri: «Io sono Dio! Io sono il nulla, sono il gioco, sono la libertà, sono la vita. Io sono il confine, io sono la vetta». Anche se non dichiarò esplicitamente di essere il Messia, il fatto che fosse nato il giorno di Natale, che fosse morto poco dopo Pasqua a 43 anni in circostanze misteriose, che credesse di poter camminare sulle acque o di trasportare il proprio corpo nell'aria, pianificando viaggi in Tibet per la sua ultima opera, "Mysterium" – un'esperienza multisensoriale della durata di una settimana che sarebbe dovuta culminare in un cataclisma e nella formazione di un nuovo mondo e dell'Era dell'Estasi, dando vita a una nuova era della coscienza umana, solo per citarne alcuni – non ha certamente aiutato a dissuadere alcuno da questa immagine. Tutto ciò solleva interrogativi sul fatto che una potenziale diagnosi clinica sarebbe stata più appropriata. Soprattutto perché questi voli di idee erano anche piuttosto frequentemente intervallati da periodi in cui si sentiva alquanto malato o giù di morale (senza ragioni fisiche), come emerge dalle sue lettere. D'altra parte, ciò che è "normale" è relativo, non sempre chiaramente definito, e forse persino controproducente per l'evoluzione spirituale dell'umanità, poiché nell'epoca attuale ogni cosa e chiunque viene etichettato e sovradiagnosticato. Ciò che mi è chiaro è che, per "sintonizzarsi" con l'universo in modo tale che idee così straordinarie (musicali o meno) possano persino farti visita, sarebbe senza dubbio necessaria, in un modo o nell'altro, una mente del tutto straordinaria.

Note al programma di Yevgeny Sudbin

FRYDERYK CHOPIN - Ballata n. 4 in fa minore op. 52

Il vero culmine strutturale in tutte le Ballate di Chopin sembra scaturire sempre dall'arrivo sulla dominante [la quinta nota della scala], che viene ritardato fino all'ultimo momento possibile al fine di accumulare la massima tensione lungo tutto il brano, per poi sprigionarla nella coda. Nella Ballata n. 4 in fa minore op. 52 (1842), la sezione conclusiva è molto più di un semplice "calore bianco" [incandescenza]: essa fonde ingegnosamente i vari elementi tematici e dà loro nuove forme attraverso complessi mezzi polifonici. Molti critici, nel corso dell'Ottocento e all'inizio del Novecento, considerarono questa ballata inaccessibile, lamentando «discordie rompicapo, transizioni tortuose, modulazioni aspre, brutte distorsioni della melodia e del ritmo, le tonalità più bizzarre» e così via. Persino i critici a volte possono sbagliare, poiché al giorno d'oggi il brano è ampiamente considerato non solo come uno dei capolavori di Chopin, ma anche come uno dei più grandi capolavori della musica pianistica del XIX secolo. John Ogdon (celebre e geniale pianista britannico del Novecento) ha osservato che la Quarta Ballata è «la più eccelsa, intensa e sublimemente potente di tutte le composizioni di Chopin... È incredibile che duri solo dodici minuti, poiché contiene l'esperienza di una vita». Ciò che possiamo osservare con certezza è la combinazione unica tra la forma-sonata e la forma della variazione. La struttura statica della ballata e le sue ripetizioni del primo tema implicano già una serie di variazioni "in divenire". L'idea viene poi pienamente sviluppata nella ripresa, dove il tema appare come una coppia di variazioni: prima come un'enunciazione fugato-canonica, poi come un elemento cantabile decorativo. Il contrappunto in stile bachiano e il bel canto italiano vengono accostati per accrescere i mezzi espressivi.

Note al programma di Yevgeny Sudbin

DOMENICO SCARLATTI- Sonate K. 466, K. 208, K. 455

Il corpus delle 555 *Sonate* di Domenico Scarlatti rappresenta uno dei monumenti della letteratura tastieristica di tutti i tempi. Sebbene nate nell'alveo della tradizione barocca e originariamente destinate al clavicembalo, queste pagine contengono intuizioni armoniche, ritmiche e formali così avveniristiche da trovare nel pianoforte moderno un formidabile mezzo di esaltazione espressiva. Il trittico in programma offre un perfetto compendio dello stile scarlattiano, muovendosi tra intimo lirismo e travolgente virtuosismo. La *Sonata in fa minore K. 466* è una delle pagine più celebri, struggenti e interiori di Scarlatti. Caratterizzata da un andamento solenne e da un senso di nobile malinconia, si sviluppa attraverso linee melodiche che sembrano quasi sospiri. Sul pianoforte questa *Sonata* si trasforma in un miracolo di legato e di sfumature dinamiche, dove il tempo sembra quasi dilatarsi. Segue la *Sonata in la maggiore K. 208*, un'oasi di pura poesia. Qui Scarlatti abbandona la severità e si concede a una melodia ariosa, quasi una romanza vocale o un canto pastorale intriso di luce mediterranea. La scrittura è apparentemente semplice, ma richiede all'esecutore una straordinaria sensibilità timbrica per far cantare lo strumento con la massima naturalezza. A spezzare l'incanto e a chiudere il gruppo interviene la celeberrima *Sonata in sol maggiore K. 455*. È un pezzo di bravura allo stato puro, che risente fortemente delle suggestioni della musica popolare spagnola (paese in cui Scarlatti visse la seconda parte della sua vita). Tra note ribattute con vertiginosa rapidità, salti di ottava scritti per incrociare le mani ed effetti che imitano il graffio delle chitarre e il ritmo delle nacchere, Scarlatti lancia una sfida totale all'esecutore, chiudendo il blocco in un clima di pura festa sonora.

PËTR IL'IČ ČAJKOVSKIJ/YEVGENY SUDBIN

Romeo e Giulietta, "Ouverture-Fantasia"

È sempre stato un mio grande desiderio poter eseguire al pianoforte alcune delle opere sinfoniche di Čajkovskij (lavori in cui il compositore mette a nudo la propria anima e dove si trova parte della sua musica più incredibile). Ho posato gli occhi sulla *"Ouverture-Fantasia"* di Romeo e Giulietta per molto tempo, e si trattava solo di trovare il tempo e l'occasione per mettere nero su bianco (o meglio, le mani sui tasti; devo dire che è stato più facile suonarlo che scriverlo per intero). Fu Milij Balakirev – un altro collega e amico ammirato da Čajkovskij – a suggerirgli di mettere in musica il dramma di Shakespeare. Anche se in seguito Balakirev criticò aspramente le prime bozze, Čajkovskij alla fine gli dedicò l'opera. Forse all'epoca le cose andavano così, ma non posso fare a meno di provare empatia per il compositore e mi chiedo se le critiche ricevute gli siano state di una qualche utilità. Un altro esempio calzante fu la condanna spietata del pianista Nikolaj Rubinštejn nei confronti del Primo Concerto per pianoforte, da lui dichiarato "privo di valore" e "ineseguibile". Eppure, la fama di quell'opera oggi parla da sé. Lo stesso accadde con Romeo e Giulietta: Balakirev affermò che il primo tema «non esprimeva né bellezza né forza». E per quanto riguarda il tema d'amore principale in Re bemolle maggiore – che appare spesso nei film romantici – ammise che era bello, ma aggiunse «anche se un po' troppo maturo». Nonostante tutto questo, Čajkovskij completò infine la prima versione della sua *"Ouverture-Fantasia"* nel 1869, e la prima assoluta a Mosca, nel marzo 1870, fu diretta nientemeno che da Nikolaj Rubinštejn. È la terza versione, del 1880, quella che viene eseguita più spesso oggi e su cui ho basato il mio arrangiamento. Questo capolavoro divenne la prima opera orchestrale di Čajkovskij a entrare nel repertorio concertistico internazionale. La struttura generale è quella di un poema sinfonico (sebbene Čajkovskij non volesse definirlo tale), ma il compositore la adattò sottilmente alla forma-sonata, preceduta da un'introduzione. Ho cercato di rimanere fedele alla partitura originale, arricchendo e aggiungendo alcuni intrecci dove ritenevo opportuno, senza interferire deliberatamente con l'architettura complessiva dell'opera. A volte ci si può perdere tra le note – e il pianoforte ne ha parecchie – nel tentativo di stipare tutto dentro. Il rischio è spesso quello di "strascrivere", imponendo così se stessi sull'originale. (Spesso il meno è più). Alla fine, tuttavia, l'arrangiamento ha preso forma organicamente e piuttosto in fretta, e ho percepito che il brano potesse reggersi da solo nella sua versione pianistica: il che è una testimonianza del genio di Čajkovskij. Alcuni temi potrebbero essere finiti per suonare più "mascolini" rispetto alla versione orchestrale. Ad esempio, la prima apparizione del tema d'amore, nel tentativo di fluire organicamente dopo le tumultuose battaglie tra "Montecchi e Capuleti", ha un'impronta più legata a "Romeo", mentre la tenerezza di "Giulietta" segue poco dopo, a mano a mano che la melodia sale nelle terzine della mano destra. Questo è stato intenzionale. Con il continuo ripresentarsi del tema, la dichiarazione di amore eterno di Romeo a Giulietta scala vette più voluttuose, travolgenti e quasi insistenti. Una sfida notevole (oltre al tentativo di far stare tutti gli strumenti sotto due sole mani) si è presentata nella ricapitolazione in stile corale del lento inizio, che temo suoni molto più densa di conseguenze e di significato nell'orchestra, indipendentemente da ciò che si fa sul pianoforte.

Note al programma di Yevgeny Sudbin



SERATE MUSICALI STAGIONE 2026

Sala Verdi del Conservatorio - Via Conservatorio, 12 - Milano

GENNAIO

12 Lunedì ore 20.45

I Grandi Interpreti
Pianista ELISSO VIRSALADZE
«Omaggio a Mozart»

15 Giovedì ore 20.45

I Grandi Interpreti
Violino UTO UGHI
Pianoforte LEONARDO BERTELLONI
Musiche di Brahms, Ciaikovski, Tartini

19 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista SA CHEN
Musiche di Beethoven, Chopin, Franck, Messiaen

26 Lunedì ore 20.45

Storiche Riscoperte
Soprano DENIA GAVAZZENI
Soprano WONJUNG KIM
Mezzosoprano ELENA BRESCIANI
Tenore GIORGIO VALERIO
Baritono FULVIO OTTELLI
ORCHESTRA SINFONICA COLLI MORENICI
Direttore NICOLA FERRARESI
Musiche di Gnegchi

FEBBRAIO

2 Lunedì ore 20.45

La Nobiltà della Musica da Camera
Violino FRANCESCO DE ANGELIS
Pianoforte ANDREA CARCANO
Musiche di Beethoven, Debussy, Luka, Poulenc

9 Lunedì ore 20.45

I Grandi Interpreti
Violoncello STEVEN ISSERLIS
Violino IRÈNE DUVAL
Pianoforte M. R. MOMEN
Musiche di Bach, Kurtág, Ravel, Schumann, Mendelssohn

16 Lunedì ore 20.45

L'Armonia dell'Orchestra da Camera
Orchestra da camera L'APPASSIONATA
Clarinetto VICENTE ALBEROLA
M° Concertatore LORENZO GUGOLE
Musiche di Mahler, Copland, Stravinsky

23 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista MIKHAIL LIDSKY
Musiche di Chopin

MARZO

2 Lunedì ore 20.45
Sala Puccini

Giovani Interpreti
Flauto IOANA BALASA
Oboe EMIL STANCU
QUARTETTO MAGNA GRAECIA:
Violino I MANUEL ARLIA
Violino II TERESA GIORDANO
Viola GIULIANA CAMMARIERE
Violoncello FRANCESCO VALENZISI
Musiche di Mozart

9 Lunedì ore 20.45

L'Armonia dell'Orchestra da Camera
Orchestra da Camera L'APPASSIONATA
Flauto TOMMASO BENCIOLINI
M° Concertatore LORENZO GUGOLE
Musiche di Vivaldi

16 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista FREDDY KEMPF
Musiche di Beethoven

23 Lunedì ore 20.45

Il Pianoforte Romantico
Pianista EMILIO AVERSANO
Musiche di Chopin, Schubert, Beethoven, Mendelssohn

30 Lunedì ore 20.45

La Nobiltà della Musica da Camera
Viola SIMONIDE BRACONI
Pianoforte MONALDO BRACONI
Musiche di Vieuxtemps, Schumann, Bracconi, Luka, Shostakovich

APRILE

13 Lunedì ore 20.45

I Grandi Interpreti
Violino GIDON KREMER
Violoncello GIEDRE DIRVANUSKAITE
Pianoforte GEORGUS OSOKINS
Soprano ANNA-LENA ELBERT
Musiche di Pärt, Shostakovich, Beethoven

20 Lunedì ore 20.45

Primi Premi Internazionali
Pianista MASAYA KAMEI
«1° Premio Concours International Long-Thibaud»
Musiche di Schumann/Liszt, Schumann, Ravel, Hosokawa, Liszt

27 Lunedì ore 20.45

La Nobiltà della Musica da Camera
«Fagottissimo»
Fagotti G. HARITON; M. TIMOFTI;
I. ROŞCA; M. CIOBANU; P. IONESCU;
Controfagotto M. GAVRIL
Musiche di Weissenborn, Castil-Blaze, Smalys, Stephenson, Berlioz, Verdi

MAGGIO

4 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista YUTONG SUN
Musiche di Chopin

11 Lunedì ore 20.45

La Nobiltà della Musica da Camera
TORINO STRING ENSEMBLE
Pianoforte ALESSANDRO DELJAVAN
Musiche di Chopin

18 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista HAO RAO
Musiche di Chopin

25 Lunedì ore 20.45

Sinfonie d'Orchestra
ORCHESTRA FILARMONICA
«MIHAIL JORA» DI BACAU
Pianoforte CRISTIAN SANDRIN
Direttore OVIDIU BALAN
Musiche di Mozart, Luka, Haydn

GIUGNO

8 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista YEVGENIJ SUDBIN
Musiche di Bach, Chopin, Scriabin, Scarlatti, Ciaikovski/Sudbin

OTTOBRE

5 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista ROBERTO CAPPELLO
«Omaggio a Chopin»

12 Lunedì ore 20.45

Il Settecento Napoletano e Dintorni
NUOVA ORCHESTRA DOMENICO SCARLATTI
Musiche di Scarlatti, Durante, Pergolesi, Traetta, Paisiello, Cimarosa, Donizetti, Tosti

19 Lunedì ore 20.45

Primi Premi Internazionali
Pianista JAEDEN IZIK- DZURKO
«1° Premio e Medaglia d'Oro Dame Fanny Waterman al Leeds International Piano Competition 2024»
Musiche di Medtner, Schubert, Chopin

26 Lunedì ore 20.45

Il Settecento Napoletano e Dintorni
OPERA SYMPHONY ORCHESTRA
Pianoforte SANDRO IVO BARTOLI
Musiche di JOMMELLI, PAISIELLO, SCARLATTI, LEO, PICCINNI, PORPORA, VINCI

NOVEMBRE

9 Lunedì ore 20.45

La Nobiltà della Musica da Camera
QUARTETTO DI VENEZIA:
Violino I ANDREA VIO
Violino II ALBERTO BATTISTON
Viola MARIO PALADIN
Violoncello ANGELO ZANIN
Musiche di Mozart, Wolf, Beethoven

16 Lunedì ore 20.45

La Poesia del Pianoforte
Pianista MIKHAIL LIDSKY
Musiche di Ravel, Prokofiev

23 Lunedì ore 20.45

Primi Premi Internazionali
Pianista ROMAN FEDIURKO
«1° Premio Horowitz 2023»
Musiche di Chopin

30 Lunedì ore 20.45

Primi Premi Internazionali
Pianista KEVIN CHEN
«2° Premio Concorso Pianistico Internazionale Fryderyk Chopin di Varsavia 2025»
Musiche di Liszt

DICEMBRE

14 Lunedì ore 20.45

La Nobiltà della Musica da Camera
Violino ANDREY BARANOV
Pianoforte EMILIO AVERSANO
Musiche di Grieg, Ciaikovski, Wieniawski, Kreisler, Paganini

21 Lunedì ore 20.45

«CONCERTO DI NATALE»

Associazione Culturale Serate Musicali Milano

Info e contatti
SEGRETERIA
& SERVIZIO ABBONAMENTI:

Galleria Buenos Aires, 7 - Milano
T. 02 29409724 /interno 1
www.seratemusicali.it
biglietteria@seratemusicali.it



Sostieni con ArtBonus
SERATE MUSICALI
e recupera il 65%
con il credito d'imposta!
www.seratemusicali.it/artbonus

Con il sostegno:



Resta aggiornato e scopri tutte le informazioni
inquadrandolo questo QR Code

