

---

Torino  
Teatro Vittoria

Sabato 10.IX.2011  
ore 18

Maria Bisi pianoforte

Schumann  
Albéniz  
Debussy  
Chopin



ENVIRONMENT  
PARK

Parco Scientifico-Tecnologico per l'Ambiente



con la creazione e tutela  
di foreste in Costa Rica  
e la piantumazione lungo il Naviglio Grande  
nel Comune di Milano.

**Robert Schumann**

(1810-1856)

*Kreisleriana* op. 16 – *Phantasien für das Pianoforte*

*Äußerst bewegt*

*Sehr innig und nicht zu rasch*

*Sehr aufgeregt*

*Sehr langsam*

*Sehr lebhaft*

*Sehr langsam*

*Sehr rasch*

*Schnell und spielend*

**Isaac Albéniz**

(1860-1909)

*El Puerto*, dal primo libro di *Iberia*

**Claude Debussy**

(1862-1918)

*Images*, primo libro

*Reflets dans l'eau*

*Hommage à Rameau*

*Mouvement*

**Fryderyk Chopin**

(1810-1849)

Ballata n. 1 in sol minore op. 23

**Maria Bisi**, pianoforte

Tenerezza e delirio, felicità e tormento: in nessun'altra opera come in *Kreiseriana* Schumann espresse così vivi contrasti. L'affascinante gioco del doppio, che con altri umori si era già manifestato nei precedenti lavori pianistici – dai *Papillons* op. 2, alle *Davidsbündlertänze* op. 6, al *Carnaval* op. 9, per citarne alcuni – qui trova la sua variante demoniaca: Eusebius e Florestano, opposti alter ego, personificazione di quiete e tensione, assumono i tratti di Johannes Kreisler. Protagonista di due racconti e di un geniale romanzo sperimentale di E.T.A. Hoffmann, Kreisler è un lunatico e asociale maestro di cappella, impazzito per amore, il cui genio creativo è ostacolato dal suo eccesso di sensibilità. A lui Schumann si ispirò per le otto fantasie che compose nel 1838.

Nella struttura episodica di questi pezzi trova la sua dimensione quella irrazionalità ricercata e insistente ben esemplificata dal gesto del gatto Murr, che sottrae al suo padrone – il maestro di cappella Kreisler appunto – il diario e ne strappa le pagine. Le otto fantasie sembrano così raccontare l'ormai frammentaria e disordinata biografia di Kreisler, qua e là intercalata dalle meditazioni ironiche del gatto.

Dall'iniziale moto perpetuo alla lugubre giga conclusiva, la raccolta alterna burrascosi e vibranti numeri dispari e sognanti ed estatici numeri pari. Magia e mistero, ma anche ragione e follia, ironia e commozione: nelle otto fantasie di *Kreiseriana* emerge evidente la totale appartenenza del giovane Schumann al clima poetico e spirituale delineato da Jean Paul, al quale lo stesso Hoffmann aveva aderito.

Nel 1890, dopo aver abbandonato all'età di trent'anni la carriera concertistica (iniziata a soli quattro anni come pianista *enfant prodige*), Albéniz decise di dedicarsi totalmente alla composizione, perfezionandosi a Parigi con Vincent d'Indy e Paul Dukas.

Un gusto spiccatamente chopiniano, legato alla sua carriera di virtuoso e di docente, aveva caratterizzato, insieme al colore spagnolo, la sua prima fase compositiva: si trattava di opere immediate e istintive, quasi nate sulla tastiera dalla facilità del brillante virtuoso, impregnate di una musicalità appassionata e rovente. La svolta del 1890 corrispose a una nuova fase creativa che lo vide accostarsi al gusto impressionistico di Debussy e superare quelle caratteristiche nazionali del folklore, pur non tralasciandole.

Su queste basi scrisse pezzi di più vaste dimensioni, di più salda architettura formale e di più raffinato gusto armonico, quali i dodici pezzi di *Iberia*, raccolti in quattro quaderni. A partire dal 1905, nel pieno della sua maturità artistica, dedicò ad essi gli ultimi anni della sua vita.

*El Puerto* è il secondo dei tre brani che compongono il primo quaderno e trae ispirazione dall'atmosfera animata del Puerto de Santa María nella baia di Cadice. Rapide figurazioni ritmiche ne caratterizzano la scrittura, richiamando l'accentazione della *bulería* (uno dei generi del flamenco). Una vena nostalgica ne risolve a più riprese la continuità

insinuandosi nella dinamica *marquée, brusque, décidée*, con sonorità *souples et caressantes* o *langoureuses*. Resta però sempre costante uno spirito *toujours joyeux*, colore di una Spagna ideale, sognata, mai stereotipata.

«Sans fausse vanité, je crois que ces trois morceaux se tiennent bien et qu'ils prendront leur place dans la littérature du piano... à gauche de Schumann, ou à droite de Chopin... *as you like it*». [Senza falsa vanità, credo che questi tre pezzi stiano su bene e che prenderanno il loro posto nella letteratura pianistica... a sinistra di Schumann, o a destra di Chopin... *come vi piace*]. Così Debussy diceva al suo editore Durand nel 1905, quando completò la prima serie delle *Images*, al termine di una vacanza a Eastbourne, sulla costa sud dell'Inghilterra.

Questi tre pezzi, insieme a *Estampes* che li precede di un anno, segnano l'inizio di una grande stagione creativa dedicata al pianoforte e forse stimolata dalla frequentazione del pianista spagnolo Ricardo Viñes, che ne fu spesso il primo interprete.

Nella sua quasi totale assenza di percussività, *Reflets dans l'eau* si presenta come un "affresco sonoro", avvolgente e dominato da una risonanza totale, uno spazio nel quale le figure musicali si muovono fluttuanti.

*Hommage à Rameau* testimonia la venerazione di Debussy per l'epoca dei clavicembalisti francesi, per quanto il riferimento arcaico si trovi non nelle sonorità pianistiche ma nelle scelte armoniche e strutturali (con accordi scanditi e profondi nel registro grave). In *Mouvement* vi sono una curiosa eco del *Dies irae* e una certa affinità nella forma e nella tessitura con una delle *Mélodies persanes* di Saint-Saëns. È caratterizzato da una scrittura "meccanica" ripetitiva alla quale si sommano man mano risonanze e linee melodiche, che poi si rarefanno pur non scomparendo nel ritornare al meccanismo dell'inizio.

Come ha rilevato Roy Howat, curatore dell'edizione critica, nei tre brani occorre evidenziare un impiego molto preciso della proporzione nell'architettura interna a ciascun brano e nell'insieme, secondo le regole della simmetria e della sezione aurea (come accade, per esempio, nella collocazione del *climax* in *Reflets dans l'eau* e *Mouvement*).

Chopin compose la Ballata op. 23 tra il 1831 e il 1835, nei primi anni della sua residenza parigina.

Il termine "ballata" riconduce alla musica vocale romantica (in particolare ai Lieder di Schubert e Loewe), ma con Chopin diventa forma strumentale di carattere narrativo. A ispirarne la scrittura, secondo Schumann, fu Adam Mickiewicz, compatriota di Chopin, che nel 1822 pubblicò una raccolta di poemi sotto il titolo di *Ballady i romanse*, considerata la prima opera programmatica del romanticismo polacco (questa teoria sembrerebbe corroborata dal fatto che nella cerchia degli amici di Chopin la prima Ballata era chiamata "La polacca").

Nell'insieme, per quanto richiami sia la forma-sonata sia il rondò, la Ballata op. 23 non aderisce a una forma particolare e prende il via da una breve introduzione che, in maniera più marcata rispetto alle consuetudini compositive di Chopin, è slegata da qualsiasi chiaro centro tonale. Due sono i temi della prima sezione: il primo più narrativo, il secondo più cantabile, esposto prima in una forma più soave e poi in fortissimo. La sezione conclusiva, *Presto con fuoco*, sembra riflettere le esigenze dell'ambiente nel quale Chopin si trovò a comporre nei primi anni Trenta, dove il virtuosismo furoreggiava e dal quale in buona misura il compositore tenne con garbo le distanze.

**Roberta Milanaccio**

**Per commentare e scambiare opinioni sui concerti seguiteci in rete**  
**[facebook.com/mitosettembremusica.official](https://www.facebook.com/mitosettembremusica.official)**  
**[twitter.com/MITOMUSICA](https://twitter.com/MITOMUSICA)**  
**[www.sistemamusica.it](http://www.sistemamusica.it)**

**Maria Bisi**, nata a San Pietroburgo nel 1993, si è diplomata in pianoforte con il massimo dei voti, lode e menzione speciale al Conservatorio di Piacenza, sotto la guida di Raffaella Riccardi. Frequenta l'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola con Franco Scala e Riccardo Risaliti. Ha partecipato a vari concorsi tra cui Concorso Pianistico Nazionale "J.S. Bach" (primo premio nel 2002), "Città di Grosseto" (primo premio nel 2002), "Città di Giussano" (primo premio nel 2003), "Gradus ad Musicum Certamen" (primo premio nel 2004), "Marco Bramanti" (secondo premio nel 2008).

Ha suonato in numerosi concerti a Piacenza (prendendo parte negli ultimi anni ai progetti "Costellazione Grieg" e "Camera russa"), ha partecipato alla maratona pianistica delle 32 Sonate di Beethoven a Bologna offerta dall'Accademia di Imola in occasione della Festa Europea della Musica, al Festival Pianistico "Le tastiere raccontano" a Baselga di Piné e a un concerto tenutosi all'interno della masterclass "Musica d'estate" a Bardonecchia. Negli ultimi mesi ha suonato con l'Orchestra del Conservatorio di Cesena in due concerti a Cesena e Imola.

Nel 2008 e nel 2009 ha vinto la borsa di studio messa a disposizione dal Rotary Club Piacenza. Nel 2009 si è aggiudicata il terzo posto al Premio Nazionale delle Arti a Torino, ha suonato con l'Orchestra del Conservatorio "Nicolini" di Piacenza presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano e ha preso parte alla stagione concertistica dell'Associazione musicale "Dino Ciani" di Stresa; ha inoltre vinto il primo premio nella sezione pianoforte del I Concorso Nazionale "Francesco Pavia" e il premio nella categoria pianisti esordienti all'interno della rassegna concertistica "Città di Montichiari". Recentemente ha ottenuto il primo premio al Concorso strumentale "Zanella".