

# /SUM

web tv CSI  
**LIVE**

**martedì 24 giugno 2014 \_ 18.30**  
**aula magna \_csi**

**entrata libera**



**conservatorio della svizzera italiana**  
scuola universitaria di musica | musikhochschule | haute école de musique

**SUPSI**

Scuola universitaria professionale  
della Svizzera italiana

recital per il conseguimento del master of arts in music performance

# anna lisa giordano \_pianoforte

classe di pianoforte di nora doallo



## Anna Lisa Giordano

Anna Lisa Giordano è nata nel 1985. Intraprende lo studio del pianoforte a 5 anni presso il Conservatorio della Svizzera italiana a Lugano e nel 2007 consegue, presso il Conservatorio "San Pietro a Majella" di Napoli (nella classe del M° Anna Alvino) il Diploma Accademico in Pianoforte con il massimo dei voti e la lode.

Nel 1997 ha avuto inizio il suo lungo e importante rapporto didattico con il M° Annamaria Pennella, fondamentale punto di riferimento negli anni più importanti della sua formazione musicale. Ha partecipato in qualità di allieva effettiva a Corsi e Master Classes con Francesco Nicolosi, Emanuela Friscioni, Paul Badura – Skoda, Orazio Maione, Antonio Pompa – Baldi, Luigi Averna, Laura de Fusco, Konstantin e Svetlana Bogino, Vladimir Ogarkov, Laura Pietrocini, Leslie Howard, Alexei Kornienko, Pavel Jumpannen, Mats Widlund, Giovanni Bellucci e altri.

All'età di 13 anni ha ricevuto una borsa di studio come "Giovane Talento" elargita dalla Regione Calabria.

Fin dal suo primo concorso, nello stesso anno (l'VIII concorso "Riviera della Versilia"), in cui ha ottenuto il I premio assoluto, è risultata vincitrice del primo premio in vari Concorsi nazionali e internazionali, come solista (34° Concorso Nazionale "Coppia Pianisti d'Italia", V Concorso Pianistico Internazionale "Giuseppe Terracciano", X Concorso Pianistico Nazionale "Città di Rocchetta") e in duo con il saxofonista Alfredo Cerrito, con il quale nel 2009 ha fondato il "Duo 8 e

15" (Concorso Internazionale di Musica da Camera di Bellagio, Concorso Internazionale "Camillo Togni" di Brescia, Concorso Internazionale "Città di Rocchetta", Concorso Internazionale "Alice bel Colle", Concorso Internazionale "Premio Schubert").

Ha avuto modo di esibirsi, sia come solista che in formazioni cameristiche, in prestigiose sale da concerto e importanti stagioni in tutta Italia (tra cui il Festival "Le X Giornate" di Brescia, i "Lunedì della Musica" di Mantova, il Festival "C. Rollero" di Pizzo, presso l'Auditorium Gaber a Milano, Palazzo Monsignani a Imola, Villa Torlonia a Roma, il Salone degli Affreschi della Società Umanitaria di Milano e numerose altre sedi) e all'Estero (Svizzera, Slovenia, Germania, Iraq – dove nell'ottobre 2013 il "Duo 8 e 15" si è esibito presso il Teatro Nazionale di Baghdad con un concerto, che ha riscosso un enorme impatto mediatico, organizzato dall'Ambasciata Italiana in collaborazione con il Ministero della Cultura iracheno – Grecia, Austria, Portogallo, Finlandia).

Nel mese di Marzo 2010 si è esibita in diretta radiofonica per Radio Vaticana, eseguendo la "Barcarolle" op. 60 di F. Chopin. Nello stesso anno, in luglio, è risultata fra i migliori allievi del Forum Pianistico Internazionale di Chioggia, avendo così la possibilità di eseguire il Concerto per Pianoforte e Orchestra op. 37 di Beethoven con l'Orchestra Sinfonica di Chioggia diretta dal M° Pietro Perini.

Nel 2011 ha eseguito, in duo con il saxofonista Alfredo Cerrito, in prima esecuzione mondiale la "Toccata" per sax alto e pianoforte del M° Fabio Conocchiella, dedicata al Duo "8 e 15" e nel 2012 ha partecipato a un progetto di ricerca denominato "A trilogy of intentions" presso il Conservatorio della Svizzera italiana, durante il quale ha eseguito due brani in prima assoluta.

Ha frequentato fino al 2011 il corso di Musica da Camera dell'Accademia Pianistica Internazionale "Incontri col Maestro" di Imola. E' iscritta al corso di Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera italiana nella classe del M° Nora Doallo e frequenta con regolarità corsi e masterclasses tenuti dal M° Annamaria Pennella e dal M° Konstantin Bogino. Frequenta, in duo con Alfredo Cerrito, i corsi di perfezionamento di Musica da Camera tenuti dall'Ars Trio di Roma e dal Trio Tchaikowskij.

E' docente presso l'Accademia Internazionale Musicale di Formia (LT).

F. Liszt  
1811 – 1886

Fantasia quasi Sonata “Après une lecture de Dante”

B. Bartók  
1881 – 1945

Im Freien (Out of Doors) Sz. 81 BB 89

*I. With Drums and Pipes – pesante*

*II. Barcarolla – andante*

*III. Musettes – moderato*

*IV. The Night's Music – lento – (un poco) più andante*

*V. The Chase – presto*

R. Schumann  
1810 – 1856

Quintetto op. 44

per pianoforte e quartetto d'archi

*I. Allegro brillante*

*II. In modo d'una Marcia. Un poco largamente*

*III. Scherzo: Molto vivace*

*IV. Allegro ma non troppo*

con la partecipazione

**laura maniscalco, giulia alessio** \_violino

**silvia concas** \_viola

**nicola tallone** \_violoncello

## F. Liszt, Fantasia quasi Sonata "Après une lecture de Dante"

Il titolo di questa composizione (conosciuta anche come "Dante Sonata") è tratto da una poesia di Victor Hugo. La biografia di Liszt, però, ci informa che attorno al 1830 il compositore lesse molto la Divina Commedia in compagnia della contessa Marie d'Angoult; un primo titolo dell'opera, nel 1837, fu infatti "Paralipomènes à la Divina Commedia, Fantasia Symphonique". Una prima versione della partitura fu eseguita a Vienna dallo stesso Liszt nel 1839, poi venne revisionata nel 1840 prima di darle la definitiva forma nel 1849. La struttura è in un solo movimento ininterrotto, possente, appassionato, eminentemente "orchestrato", dal carattere di ampia improvvisazione (che per molti aspetti sembra anticipare la monumentale Sonata in si minore).

Si avverte una esitazione continua, un confronto tra gli elementi caratteristici della Forma - Sonata e la struttura della Forma Ciclica.

Tre i temi - o gruppi di temi - principali, intervallati da idee secondarie. Nella lenta introduzione ("Andante Maestoso") appare il primo tema, costruito con impressionanti cadute sull'intervallo di tritono (l'intervallo di quarta eccedente che nel medioevo era chiamato "Diabolus in Musica") che raffigura la discesa agli Inferi e di cui permane per tutta la composizione la presenza ossessiva. Un "Presto agitato assai" segue e comprende gli altri due temi: un febbrile martellamento di semicrome cromatiche che sembrano rappresentare il fiume di anime dannate che cercano di raggiungere la superficie ma, inesorabilmente, ricadono negli abissi infernali; poi un ampio tema di corale proposto in ottave nella tonalità di fa diesis maggiore (per Liszt, che nutriva forti sentimenti religiosi, questa era la "Tonalità di Dio" e rappresenta la gioia delle anime beate) su un moto ascendente in fortissimo. Lo sviluppo (inteso non nello schema di uno sviluppo di Sonata classica, ma svolto piuttosto secondo libere trasformazioni tematiche) propone una visione contrastata, pittorica, delle prove e dei tormenti che i dannati sono costretti a subire eternamente; contemporaneamente il tema di Corale si addolcisce in un canto d'amore pieno di nobiltà e di speranza (probabile allusione all'episodio di Francesca da Rimini). È interessante notare la molteplicità delle indicazioni di movimento all'interno di questa sezione centrale: Andante quasi improvvisato, Andante, Recitativo, Adagio, Più Mosso. All'indicazione "Tempo rubato e molto ritenuto" troviamo la ripresa del motivo cromatico, seguito dal Corale che questa volta è proposto nella tonalità d'impianto e in un registro molto acuto, il che gli conferisce un carattere più spirituale ma, improvvisamente, una cascata di accordi e arpeggi di ottave in fortissimo ci dà la sensazione di un brusco ritorno sulla terra e il Corale si trasforma, assumendo un tono eroico in cui il tema è come declamato da squilli di trombe. Lo stesso episodio che nello Sviluppo ci era stato proposto con carattere quasi angelico ci è ora presentato nella sua versione diabolica e, infine, un "Valzer infernale" ci conduce alla Coda: questa è una successione di accordi pesanti, che per la percezione uditiva data dal senso discendente concludono la composizione in una maniera assai teatrale: le porte dell'Inferno sembrano chiudersi senza alcuna speranza di remissione.

## B. Bartòk: Suite "Im Freien"

La suite "Im Freien" ("All'aria aperta"), composta tra il giugno e l'agosto del 1926 ed eseguita per la prima volta insieme alla Sonata, è una serie di cinque pezzi (divisi in due quaderni) dalla scrittura polifonica e lineare, che contrasta con lo stile massiccio e percussivo della Sonata. Bartòk compone entrambi i brani dopo un periodo di inattività artistica che terminò proprio nel 1926. È questo il periodo in cui si definisce il rapporto del compositore con il pianoforte: egli è convinto che la natura stessa dello strumento faccia sì che la sua massima carica espressiva venga raggiunta quando esso è inteso come strumento a percussione. Inoltre le sue ricerche in qualità di etnomusicologo influirono fortemente sul suo stile, che è pregno di "contaminazioni" di carattere popolare e modale.

Nonostante il brano sia considerato una Suite a tutti gli effetti, il compositore raramente eseguiva tutti e cinque i pezzi all'interno dello stesso concerto. Li considerava piuttosto delle "miniature" indipendenti.

Lo stile della composizione preannuncia quello del primo Concerto per pianoforte e Orchestra e si apre con un brano puramente ritmico ("Con trombe e tamburi") seguito da una poetica "Barcarolla" dalle relazioni tonali sorprendentemente libere. "Musettes", il terzo brano (ultimo del primo quaderno) ci presenta fioriture melodiche molto particolari che vanno ad intrecciarsi con parte del materiale tematico. Il secondo quaderno ha inizio con "Musiche della notte", un brano dal carattere impressionistico, carattere che si ritrova anche nei movimenti lenti del quarto e del quinto quartetto o dei concerti. Bartòk dipinge in maniera straordinariamente efficace, quasi onomatopeica, i suoni della notte (canti di uccelli notturni, crepitii di foglie,...) lasciando all'ascoltatore libertà di tradurli nelle immagini che la sua immaginazione suggerisce. La "Caccia" finale è un brano ossessivo, cromatico in cui la costante e ininterrotta ripetizione di una stessa nota (un mi del registro medio-grave) insieme al ritmo incalzante del materiale melodico trasmette la sensazione di una corsa precipitosa e sfiancante, comunicando il senso di panico della preda inseguita dal cacciatore.

## R. Schumann, Quintetto op. 44

Schumann compose questo Quintetto durante quello che venne in seguito definito il suo "anno cameristico": il 1842. Fra il mese di giugno 1842 e i primi mesi del 1843 compose, infatti: tre quartetti d'archi op. 41, il Quintetto op. 44, il Quartetto con pianoforte op. 47, i Phantasiestucke per Trio op. 88, l'"Andante e Variazioni" per due pianoforti, due violoncelli e corno. L'ideale schumanniano riguardo la musica da camera con pianoforte è lo stesso valido per il quartetto d'archi: "nessuno strumento domina gli altri, e ciascuno ha qualcosa da dire". Il quintetto op. 44 è una delle prime opere mai scritte per questa formazione, e su di esso si basa tutta la produzione successiva (ad esempio il quintetto op. 34 di J. Brahms): precedentemente, infatti, il quintetto con pianoforte era affidato ad un organico composto da pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso

(ad es. il quintetto "La Trota" di F. Schubert). Schumann affianca al pianoforte un quartetto d'archi, ottenendo un effetto quasi più sinfonico che cameristico.

L'opera fu eseguita per la prima volta in pubblico l'8 gennaio 1843 al Gewandhaus di Lipsia, con Clara Schumann (a cui l'opera è dedicata) al pianoforte, e l'esecuzione fu un successo. Schumann si avvale di alcuni suggerimenti di F. Mendelssohn, in particolare sul II e III movimento (probabilmente fu lui a suggerirgli di aggiungere un secondo trio al III mov.).

Il primo movimento ("Allegro Brillante"), in una "classica" Forma - Sonata, è aperto da un tema energico e declamatorio costituito di 8 battute accordali, dopo le quali il pianoforte, subito ripreso dagli archi, rielabora la stessa idea in forma più lirica prima di lasciar posto ad un'ulteriore riproposta accordale. Il secondo tema viene proposto dal pianoforte e largamente sviluppato da un poetico dialogo fra viola e violoncello. Questo momento di lirismo romantico viene bruscamente interrotto dalle prime battute della codetta, basate su parte del materiale tematico del primo tema, che ci viene ora riproposto "con fuoco" e che ci conduce allo Sviluppo, una sezione molto lunga e drammatica in cui un accompagnamento pianistico quasi febbrile sostiene gli archi, impegnati in quella che sembra una ricerca che non giunge ad una conclusione e che trasmette una sensazione di angoscia.

Il secondo movimento, "In modo d'una Marcia", era stato inizialmente intitolato "Marcia Funebre"; Schumann si ispira chiaramente, infatti, alla celebre Marcia Funebre della sinfonia "Eroica" di Beethoven.

Vi sono tre sezioni principali; la Marcia vera e propria è seguita da un tema lirico in cui primo violino e violoncello quasi "fluttuano" sopra un accompagnamento dal ritmo volutamente indefinito, affidato al pianoforte insieme a viola e secondo violino: un momento di elevazione spirituale che si contrappone all'ostinato della Marcia, che evoca invece lo scenario senza speranza della Morte. La sezione centrale è un Agitato che conduce ad una vigorosa riproposizione del tema della Marcia, questa volta in chiave espressiva e drammatica e affidata alla voce scura e pastosa della viola (è interessante notare come la transizione che conduce all'Agitato sia identica a quella che, nel primo movimento, introduce lo Sviluppo. Questo è uno degli esempi più evidenti della volontà del compositore di conferire un'unitarietà organica al pezzo). Segue la riproposizione della stessa sezione lirica che aveva preceduto l'Agitato e che stavolta riconduce alla Marcia funebre iniziale, in una versione però meno "concreta", quasi rarefatta, in cui i pizzicati accompagnano il tema fino alla conclusione, che sembra di carattere definitivo salvo lasciare spazio alla speranza con l'ultimo, quasi religioso, accordo del quartetto d'archi.

Il terzo movimento è un vivace Scherzo con due Trii e una Coda; lo Scherzo è un susseguirsi di scale ascendenti e discendenti con un carattere giocoso ed energico, molto diverso da quello del primo Trio, breve parentesi di tranquillità

in forma di canone. Dopo il ritorno dello Scherzo giunge un secondo Trio, più lungo, ritmicamente molto marcato e piuttosto ardito dal punto di vista armonico. Ad una terza ed ultima riproposizione dello Scherzo segue la Coda, un lungo pedale di tonica che termina con un crescendo esplosivo.

Il quarto movimento rappresenta per Schumann una sfida: egli vuole in qualche modo dare maggiore unitarietà all'intera composizione, conferendo allo stesso tempo un carattere conclusivo all'ultimo movimento. Nel caso del quintetto op. 44 raggiunge entrambi i risultati in maniera stupefacente.

Egli sviluppa il Finale intorno ad un tema nuovo che viene quasi sempre proposto dal pianoforte, cosa che conferisce al brano quasi l'aspetto di un tempo di Concerto per pianoforte e orchestra. Dopo una serie di sezioni di sviluppo del tema in varie tonalità e l'introduzione di una seconda idea più melodica, si giunge a quella che sembrerebbe una Coda: inizia infatti un fugato che sfrutta materiale tematico proposto in precedenza e che conduce a una importante cadenza. A questo punto il brano sembra giungere alla sua conclusione, ma Schumann ci sorprende inserendo al termine della cadenza un accordo di settima di dominante seguito da una corona: ed ecco che inizia una doppia Fuga, il cui tema del Soggetto è il primo tema del primo movimento proposto per aumentazione e il Controsoggetto è costruito con il tema del quarto movimento.