

MARTEDÌ

**06.06.17**

Aula Magna

ORE

**15:30**

Entrata  
libera

LIVE

**conservatorio**  
scuola universitaria di musica

# Recital Gloria Cianchetta pianoforte

CLASSE DI PIANOFORTE  
DI ANNA KRAVTCHENKO

PER IL  
CONSEGUIMENTO DEL  
MASTER OF ARTS IN  
MUSIC PERFORMANCE



## Gloria Cianchetta

Gloria nasce a Piombino il 03.09.1998 ed inizia lo studio del pianoforte all'età di 5 anni sotto la guida del M° Nataliya Kozina. Ben presto inizia ad affrontare i primi concorsi mettendo subito in evidenza straordinarie doti musicali, tanto che finora ha conseguito molti primi premi e primi assoluti in concorsi nazionali ed internazionali tra i quali: Concorso nazionale "Riviera Etrusca" città di Piombino, Concorso nazionale "J.S.Bach" a Sestri Levante , Concorso nazionale "Città di Vicopisano", Concorso nazionale "Giulio Rospigliosi" a Lamporecchio , Concorso Internazionale "Mozart" a Frascati , Concorso nazionale "Città di Cesenatico" , Concorso Internazionale Musicale dell'Adriatico, Concorso nazionale "Premio Zucchi" a Castelnuovo Garfagnana, Concorso Internazionale "Città Dell'Aquila", Concorso Internazionale "Festival in Laguna" di Chioggia, Concorso Internazionale "Carlo Campioni", Concorso Internazionale "Carlo Mosso" ad Alessandria, Concorso Internazionale "Rovere D'oro" a San Bartolomeo a Mare. E' stata allieva effettiva presso l'Accademia "Borbottava" di Roma dove mensilmente è stata seguita dal M° Konstantin Bogino e contemporaneamente ha studiato nella classe del M° Anna Kravtchenko all'Accademia Pianistica Internazionale 'Incontri col Maestro' di Imola, dove è stata ammessa per merito nell'anno 2013/2014.

Ha partecipato a Masterclass con i Maestri Franco Scala, Konstantin Bogino, Daniel Rivera, Carlo Benedetti e Alessandro Gagliardi.

Nel 2008 si è aggiudicata il IV° premio al prestigioso Concorso Internazionale 'Allegro Vivo' di San Marino, risultando la più piccola partecipante del concorso; nello stesso anno ha debuttato con l'Orchestra Sinfonica di Chioggia suonando il Concerto K426 di W.A.Mozart diretta dal M° P.Perini.

Nel 2010 ha suonato nella Sala Consiliare della Misericordia di Viareggio il suo primo recital solistico. Nel mese di settembre dello stesso anno ha suonato nel giorno dedicato a F. Mendelssohn nella rassegna " Le dieci giornate di Brescia" come miglior giovane promessa.

Nel giugno 2011 ha suonato presso l'auditorium di Vallelunga (Campagnano di Roma) con l'Orchestra "L. Refice" di Frosinone il III Concerto in Do minore di L.V. Beethoven, ottenendo un totale consenso dagli oltre 300 spettatori.

Nel 2013 si è diplomata con il massimo dei voti al Conservatorio "G. Puccini" di La Spezia sotto la guida del M° Gisella Gori.

A ottobre 2014 ha vinto il V° premio al Concorso "Premio Venezia", suonando al Teatro "La Fenice" di Venezia e nell'ottobre 2016 ha vinto il I° premio al "Grand Prize Virtuoso Competition" a Vienna, debuttando al celeberrimo Musikverein.

Attualmente frequenta l'ultimo anno del Master of Arts in Music Performance presso il Conservatorio della Svizzera Italiana a Lugano sotto la guida del M° Anna Kravtchenko.

**J. Haydn**  
1732 – 1809

**Sonata in Mi Maggiore op. XVI/13**  
*I. Moderato*  
*II. Menuetto - Trio*  
*III. Finale. Presto*

**F. Chopin**  
1810 – 1849

**Ballata n° 2 in Fa Maggiore op. 38**

**C. Debussy**  
1862 – 1918

dal primo libro dei **Preludi**  
*IX. La sérénade interrompue: Modérément animé*  
*VII. ...Ce qu'a vu le vent d'ouest*  
*VIII. La fille aux cheveux de lin*

**F. Chopin**

**Studio n° 11 in La minore op. 25**

**F. Liszt**  
1811 – 1886

**Studio di esecuzione trascendentale**  
*n.10. Allegro agitato molto*

### **F. J. Haydn (1732-1809): Sonata in E dur, Hob XVI: 13**

F. J. Haydn scrisse cinquantadue sonate per pianoforte, di cui le prime di durata inferiore ai quindici minuti. La sua opera è legata quasi per antonomasia alla definizione della forma sonata. Haydn si concentrò nella creazione di soluzioni espressive, argute, drammatiche, per condurre le transizioni più importanti fra le varie sezioni di un pezzo, ritardandole o facendole avvenire di nascosto, ingannando l'ascoltatore. La "sonata", che in seguito venne definita basandosi proprio sull'opera di Haydn, fu di gran lunga la più importante forma compositiva per lungo tempo. Molta della sua musica fu scritta per allietare la nobiltà austriaca per la quale l'H. prestava servizio: di conseguenza il tono è tendenzialmente spensierato e leggero, quasi a somiglianza delle contemporanee architetture rococò della Vienna di Giuseppe II. Questa sonata in Mi maggiore fu composta intorno al 1774 ed è formata di tre movimenti. Di questi il secondo presenta una bipartizione: un minuetto viene alternato ad un trio in tonalità minore, come già era prassi in epoca barocca.

Le sue Sonate per pianoforte rispettano meno i dogmi formali rispetto a quelle di Mozart e sotto alcuni aspetti si possono considerare fonte d'ispirazione per Beethoven. Come in altre sue grandi composizioni, Haydn fa viaggiare le sue idee musicali attraverso un lungo e tortuoso cammino a tratti mozzafiato, illuminando il caleidoscopio emotivo dell'animo umano.

### **F. Chopin (1810-1849): Ballata op. 38 n. 2**

Le 4 ballate per pianoforte di Fryderyk Chopin sono una novità assoluta nella storia della musica. Esse non hanno infatti niente a che fare con le ballate medievali e secondo alcuni studiosi furono ispirate a quelle letterarie. Qui Chopin crea una forma ampia, adattata alle sue necessità espressive, costruita spesso su scontri tra il versante onirico e quello drammatico. Più di qualche revisore ha tentato di ricostruire gli aspetti di alternanza tematica, scovandovi gli stili della sonata, dello scherzo, del rondeau, ma sempre in indecifrabile mescolanza.

La ballata op.38 n. 2 è stata composta tra il 1836 e il 1839 a Nohant, sull'isola di Maiorca e fu pubblicata nel 1840. Chopin dedicò questa composizione a Robert Schumann che in precedenza gli aveva dedicato la sua Kreisleriana e un saporoso quadro di Carnaval. Questa ballata è stata duramente criticata da molti pianisti e musicologi, persino dallo stesso Schumann, perché considerata un'involuzione rispetto alla celeberrima op.23. Probabilmente Chopin fu ispirato da "Il lago di Willis", opera del poeta romantico Adam Mickiewicz. Analogamente

alle ultime due, la seconda ballata è scritta nel tempo composto di 6/8. Si apre placidamente sulla dominante di Fa maggiore, con la ripetizione del do in entrambe le mani, quasi a voler riecheggiare un antico motivo pastorale. La prima sezione del componimento progredisce rapidamente con una melodia che si sviluppa "sotto voce". La sezione successiva, in netto contrasto con la precedente, è dirompente: i continui "presto con fuoco" anziché essere nella relativa minore di Fa sono scritti in La minore. Essi sfociano nel Finale "Agitato" che, però, muta nuovamente in un'ultima breve ma straziante ripresa del tema iniziale del brano nella tonalità di La minore. Sono queste ultime battute a concludere la ballata, caratterizzata da forti contrasti e grandi culmini emotivi.

### C. Debussy (1862-1918): 3 preludi, I libro

Che Claude Debussy si prefiggesse la creazione di 24 preludi per pianoforte per il fatto che Fryderyk Chopin ne aveva scritti altrettanti non si può affermare. In primis quest'opera di Debussy è suddivisa in due Libri di 12 Preludi ciascuno – pubblicati rispettivamente nel 1910 e nel 1913 – mentre quella di Chopin è in unico corpus; da un altro lato ai suoi Preludi pospone un titolo mentre Chopin non lo fa e infine ciò non è immaginabile nemmeno per il fatto che Madame Mautet de Sivry, suocera di Verlaine, la quale si era occupata della formazione pianistica del piccolo Claude fosse stata allieva di Chopin.

Ora, se il genio di Debussy e quello di Chopin rappresentano mondi musicali talmente diversi da non poter reggere a un paragone, pur tuttavia essi hanno un elemento in comune che sotto un certo punto di vista li avvicina: quello cioè d'aver da un lato sfruttato entrambi nel modo più completo le infinite risorse di sonorità del pianoforte, dall'altro di averle messe al servizio di una sensibilità così sottile che talvolta sembra sorpassi i limiti del percettibile.

Soltanto così la musica arriva a creare coi suoni quell'atmosfera e quelle sensazioni che la poesia, sua consorella, non sempre riesce a evocare con le parole. E' per questo motivo, più che per una coincidenza nel numero di Studi o Preludi, che i loro nomi vanno qui citati entrambi: per Debussy, come a suo tempo lo fu per Chopin, il pianoforte non è un mezzo sonoro occasionale per il quale la musica è scritta, ma diventa il protagonista della musica stessa; musica, questa, che, senza il pianoforte, si può pensare non sarebbe mai potuta esistere.

Solitario, taciturno e tormentato: così lo definiscono vari biografi. Ma il suo bisogno di tranquillità e di solitudine per ascoltare la voce interiore della sua anima poteva talvolta venire interrotto da evasioni, dove mostrava un

atteggiamento sguaiato, un humour sempre raffinato e quell'arguzia sottile che lo portava tanto spesso al paradosso, che era per lui quasi una seconda natura.

Era uno spirito tormentato, nel quale alle fatiche della creazione si aggiungeva una pressochè generale insoddisfazione per quanto andava creando. Tanto che sembra sia davvero molta la musica da lui scritta ma che non vide mai la luce perchè da lui distrutta. Quella rimasta fu certamente il frutto, come appare da molte testimonianze, di una lenta elaborazione interiore che spesso gliene consigliava il rifacimento.

E quella sua stessa insofferenza per i lunghi sviluppi bene emerge nella dosata forma e nella perfetta estensione di tutti i suoi Preludi, dove il contenuto si può dire rifletta più gli stati d'animo provati dall'artista di fronte ai temi prescelti che non l'onomatopeica descrizione dei temi stessi mediante la musica.

## 9. LA SÉRÉNADE INTERROMPUE



Che questo Preludio sia una serenata lo afferma Debussy nel suo titolo, ma che esso ci trasporti in terra di Spagna ce ne accorgiamo ad ogni nota. La chitarra che per una serenata non poteva certo mancare, specie in una Spagna dove tale strumento è tipicamente nazionale, intona un breve preludio, ma accompagna anche la voce di un ignoto spasimante, che canta una lamentosa melodia di sapore moresco. La novità che emerge in questa singolare composizione sta nelle interruzioni che lo stesso titolo preannuncia. Esse sono soltanto due, ma di carattere opposto, e

provocano reazioni altrettanto contrastanti. Una prima interruzione è data dal *“Molto Vivo”* della seconda pagina, assai violenta e di breve durata: ad essa il nostro cantore sembra non dare troppo peso, tanto che continua imperterrito la sua serenata. La seconda interruzione, al *“Moderato”* della terza pagina è di tutt'altro carattere: può far pensare alla ritmica cadenza di un bastone che accompagna il passo di un noddambulo viandante o addirittura al caratteristico passo di uno zoppo o di un ubriaco. Il fatto curioso sta in questo: per quanto la primitiva interruzione sia brevissima ma violenta, ciò non impedisce che la serenata riprenda subito nell'identica andatura iniziale, come se nulla fosse accaduto. La seconda interruzione, invece, di carattere del tutto tranquillo, provoca una reazione opposta alla prima: farebbe pensare, più che al cauto

avvicinarsi di un passante ignaro, all'imminente pericolo di un rivale indesiderato.

Come si vede, ogni congettura è valida, e ciò non fa che dare conferma ad un procedimento che sembra caro a Debussy: quello cioè di lasciare alla fantasia dell'interprete e dell'ascoltatore quel largo spazio che costituisce quasi un invito a collaborare e ad inserirsi nel processo creativo del compositore, onde colmare vuoti che egli ha intenzionalmente lasciati a tal fine. Potremmo dire, dunque, che tale modo di attenersi all'indefinito e al vago non solletichi forse quell'inconscia parvenza di vanità insita in ogni ascoltatore, allettato con la seduzione di un più forte interesse?

## 7. CE QU'A VU LE VENT D'OUEST

Risulta certo che Debussy da giovane lesse e ammirò Shelley, il romantico poeta inglese dal temperamento focoso e insofferente e dalla vita agitata e avventurosa, morto trentenne tragicamente annegato nella baia di Lerici presso La Spezia.

Una delle più belle poesie di Shelley è "L'Ode al Vento dell' Ovest". La musica che Debussy ha creato per questo preludio, dinamicamente il più potente di tutto il I libro, non segue il contenuto ideale dell'Ode.

« Be through my lips to unawaken'd  
earth  
The trumpet of a prophecy! O Wind,  
If Winter comes, can Spring be far  
behind? »

« E alla terra che dorme, attraverso  
il mio labbro,  
tu sia la tromba d'una profezia! Oh,  
Vento,  
se viene l'Inverno, potrà la  
Primavera essere lontana? »



In questa musica non è dato riscontrare né lo spirito di una profezia, né l'implorazione al vento selvaggio affinché sollevi il poeta dalle spine della vita. Non si può quindi dire che quest'ode abbia ispirato la musica di Debussy. Se ci si attiene al significato del titolo, il Preludio vuole evocare con magnifica potenza "ciò che ha visto il vento dell'Ovest" nella sua infernale corsa distruttrice: Debussy

intende descriverlo come spettatore allibito e sgomento. Tutt'al più si può ammettere che il musicista francese abbia assunto il vento dell'Ovest come protagonista di uno dei suoi Preludi non attuandone quella personificazione poetica fattane da Shelley, bensì rendendolo causa fisico-spirituale di distruzione e di terrore.

## 8. LA FILLE AUX CHEVEUX DE LIN

La poesia che ha ispirato questo ritratto musicale reca lo stesso titolo di questo Preludio e fa parte delle “Canzoni Scozzesi” che ritroviamo nei “Poèmes antiques” di Leconte de Lisle, uno dei più illustri poeti francesi dell'Ottocento. Questo ritratto più che un acquaforte è un delicato quadro a pastello, dove i contorni sfumati ben si addicono ai morbidi e chiari capelli di questa fanciulla, facendo da suggestivo contrasto con le labbra di ciliegia e con l'erba in fiore. Il suo canto, così come Debussy l'ha sentito, non è acuto e spensierato come quello di chi s'apre all'amore, né fa eco al cinguettare dell'allodola che la poesia menziona, ma è colmo di tenerezza e velato di malinconia, sì che la sua figura ne esce come idealizzata:

Sur la luzerne en fleurs assise  
Qui chante dès le frais matin?  
C'est la fille aux cheveux de lin,  
La belle aux lèvres de cerise.

L'amour au claire soleil d'été  
Avec l'alouette a chanté.

Seduta sull'erba in fiore  
Chi canta nel fresco mattino?  
É la fanciulla dai capelli di lino,  
La bella dalle labbra di ciliegia

L'amore al chiaro sole d'estate  
Con l'allodola ha cantato.



Ta bouche a des couleurs divines,  
Ma chère – et tente le baiser!

La tua bocca ha dei colori divini,  
Mia cara, e tenta il bacio!



Sur l'herbe en fleur veux-tu causer,  
Fille aux cils longs, aux boucles fines?  
riccioli sottili?

L'amour au clair soleil d'été  
Avec l'alouette a chanté.

Ne dis pas non, fille cruelle!!  
Ne dis pas oui!!! J'entendrai mieux  
Le long regard de tes grands yeux  
occhi  
Et ta lèvre rose, o ma belle!!

L'amour au clair soleil  
Avec l'alouette a chanté.

Adieu les daims, adieu les lièvres  
Et le rouges perdrix!! Je veux  
Baiser le lin de tes cheveux,  
Presser la pourpre de tes lèvres!!!  
labbra!!!

L'amour au clair soleil d'été  
Avec l'alouette a chanté.

Sull'erba in fiore vuoi tu discorrere,  
Fanciulla dalle lunghe ciglia, dai

L'amore al chiaro sole d'estate  
Con l'allodola ha cantato.

Non dir di no, fanciulla crudele!!  
Non dir di sì!!! Sentirò meglio  
Il lungo sguardo dei tuoi grandi  
E il tuo labbro rosa, o mia bella!!

L'amore al chiaro sole d'estate  
Con l'allodola ha cantato.

Addio dàini, addio lepri  
E rosse pernici!! Io voglio  
Baciare il lino dei tuoi capelli,  
Premere la porpora delle tue

L'amore al chiaro sole d'estate  
Con l'allodola ha cantato.

### **F. Chopin (1810-1849): Studio op. 25 n. 11**

Gli studi per pianoforte op. 10 (dedicati a F. Liszt) e op. 25 rappresentano un caposaldo della musica: Chopin qui trasforma lo studio da genere essenzialmente didattico a vera e propria composizione artistica. Pare che l'autore li abbia scritti per sé stesso, cercando di compensare una formazione pianistica per certi versi non compiuta. Ogni studio è espressamente dedicato a una particolare tecnica pianistica.

Lo studio n.11, conosciuto in inglese anche con il nome di "Winter Wind", fu composto nel 1836 e pubblicato per la prima volta insieme agli altri studi dell'opera 25 nel 1837 in Francia, Germania e Inghilterra. Le prime quattro battute che presentano la melodia principale, riproposta continuamente per tutto il brano, verranno aggiunte appena prima della pubblicazione sotto il consiglio dell'amico Charles A. Hoffmann. Lo studio nasce per sviluppare resistenza, destrezza e tecnica, competenze essenziali per un pianista concertista. In particolare, vengono messe alla prova la destrezza della mano destra attraverso l'uso di arpeggi, scale ascendenti e discendenti e la flessibilità della mano sinistra attraverso ampi salti. Entrambi le mani, infatti, svolgono un ruolo importante in tutto il pezzo. Questo studio deve essere eseguito con mentalità polifonica, trattando entrambe le mani come melodie distinte che lavorano insieme: un duetto per esecutore unico. È compito del pianista quindi liberare l'irruente energia emozionale che questo studio contiene sotto forma di continuo dialogo tra le mani.

### **F. Liszt (1811-1886): Studio Trascendentale n. 10**

Franz Liszt fu una delle personalità più brillanti del XIX secolo. Fu intellettuale, viaggiatore cosmopolita, eccentrico "tombeur de femmes", virtuoso del pianoforte, ma soprattutto instancabile compositore.

Come già valeva per i 24 studi per pianoforte di Chopin op.10 e op.25, queste opere non costituiscono puro materiale didattico, ma intense composizioni musicali. A differenza di Chopin, che aveva dedicato ognuno dei suoi singoli studi ad un particolare aspetto della tecnica pianistica, Liszt inserisce tra i suoi studi trascendentali anche composizioni molto varie sia dal punto di vista tecnico che musicale.

Coerentemente con le idee più volte propugnate da Liszt di una musica a programma, dieci su dodici studi trascendentali recano un titolo (scritto da Liszt stesso) altamente evocativo sulla musica del pezzo. Gli altri due studi non titolati da Liszt (il secondo e il decimo) si sono comunque guadagnati dei titoli non originali ma alquanto utilizzati.

Allo studio n. 10 - Allegro, Agitato molto - Liszt non diede un titolo programmatico ma nel tempo è invalso l'uso di chiamarlo "Appassionata", certamente in virtù del suo ardente impeto e la sua appassionata drammaticità. Molto popolare, è certamente uno degli studi tecnicamente più difficili e musicalmente più riusciti nell'organizzazione delle idee musicali e nella riuscita estetica. Non enfatizza una tecnica pianistica in particolare ma ne comprende molte. Introdotto da una cascata di stretti accordi, il tema principale è un chiaro omaggio allo studio op. 10 n. 9 di Chopin, scritto nella stessa tonalità ( Fa minore) . La difficoltà principale dello studio consiste nell'instancabile attività della mano sinistra, ricca di veloci e complicati arpeggi che accompagnano il lirico tema della destra (spesso in ottave). Un ponte di arpeggi trillati della mano destra introduce un secondo tema, molto drammatico e impetuoso, affidato a forti accordi della mano sinistra, mentre la destra ricama brucianti arpeggi. Una furiosa sequenza di accordi sincopati ("*tempestoso*") introduce nuovamente il tema principale, appassionato, via via crescente d'intensità ("*disperato*"), seguito nuovamente dal ponte, dal secondo tema, infine da profondi accordi arpeggiati ("*precipitato*") e dalla stretta finale, un vigoroso crescendo di ottave in controtempo su pesanti accordi di decima.