

Palazzo Marino in Musica

Stagione 2020 IX edizione



Domenica 4 ottobre, ore 11:00
Sala Alessi, Palazzo Marino. Milano
PREMIÈRE STREAMING

DE NATURAE SONIS Musica, uomo, natura

Il paesaggio interiore

Martina Consonni, pianoforte

Organizzazione



In collaborazione con

INTESA  SANPAOLO



Sponsor tecnico

FAZIOLI

Palazzo Marino in Musica

L'artista

Fin dalla più tenera età è risultata vincitrice di ben oltre cinquantacinque primi premi assoluti in concorsi internazionali. Ha preso parte a rinomati festival in Italia e all'estero, tra i quali "Heidelberger Klavierwoche" in Germania, "Pianocity" a Milano, "Palermoclassica" a Palermo, "Debussy Estival" a Parigi, "MiTo Settembre Musica" a Milano e Torino, "Amiata Piano Festival" a Grosseto, "Orchestra Mozart" a Bologna, "Accademia dei Cameristi" a Bari, "Concerti di Primavera" a Napoli e altri.

Dal 2018 è sostenuta dall'Associazione Musica con le Ali, grazie alla quale ha tenuto numerosi concerti in tutta Italia. Il suo amore per la musica da camera l'ha portata ad esibirsi in diversi festival cameristici. Ha collaborato con numerosi strumentisti tra i quali Fabiola Tedesco, Francesca Bonaita, Daniel Palmizio, Emma Arizza, Paolo Tagliamento, Christian Sebastianutto, Francesca Deگو, Edoardo Zosi, Francesco Dillon ed Enrico Dindo e ha effettuato diverse registrazioni per Venice Classic Radio e per Movimento Classical "BartokStudio". È inoltre pianista collaboratrice di Christophe Desjardins per il corso estivo di Viola all'Accademia Chigiana di Siena e di Maurizio Valentini per il corso di perfezionamento di flauto all'Accademia Incontri col Maestro di Imola.

Nel maggio 2020 prenderà parte alla tournée europea con la Gustav Mahler JugendOrchestra in qualità di pianista in orchestra eseguendo l'ottava sinfonia di Mahler sotto la direzione di Daniel Harding. Suonerà al Concertgebouw di Amsterdam, alla Elbphilharmonie di Amburgo, a Grafenegg, a Colonia e nel Lussemburgo. Martina si dedica con passione anche all'insegnamento, e ha già svolto diversi anni di attività in alcune Accademie Musicali italiane.

Palazzo Marino in Musica

Il concerto. Note di sala di Ettore Napoli

Nella musica pianistica (e con pianoforte) di Chopin a fianco a titoli di origine classica – Studio, Preludio, Scherzo – o di recente formulazione – Improvviso, Notturmo – ne compare uno proveniente dalla letteratura pre-romantica tedesca (Goethe, Herder, Loewe) e inglese (Scott, Coleridge, Wordsworth), dove la “ballade”, o “ballad”, è un poema di genere fantastico, in versi liberi, con protagonisti che compiono mirabolanti imprese in un mondo nordico leggendario. Il genere compare anche nell’opera: una Ballade la canta Senta all’inizio del secondo atto della “romantische Oper” *Der fliegende Holländer* di Wagner (*L’Olandese volante*, 1843). Chopin si appropria del termine per farne una composizione solistica per pianoforte e quando nel 1836 fa visita a Schumann porta con sé la Ballata *n. 1* appena pubblicata e la *n. 2* in una versione non ancora definitiva. L’origine letteraria è testimoniata dall’editore Maurice Schlesinger che nell’edizione a stampa (1836) definisce la *n. 1* una “Ballade ohne worte” (“senza parole”). Come i *Lieder ohne Worte* di Mendelssohn dei quali tra il 1832 e il 1835 sono usciti i primi due libri. Il tradizionale riferimento alla Ballady del poeta polacco Adam Mickiewicz è considerato dagli studi più recenti alquanto secondario.

Le prime due delle quattro *Ballate* risalgono ai primi anni della permanenza di Chopin a Parigi, dunque al 1835-1839, ma la seconda è portata a termine durante un soggiorno con George Sand a Majorca nel tentativo, vano, di curare la tisi. Come le altre due successive hanno struttura vagamente tripartita: nella *n. 1*, a un Lento iniziale seguono due temi di carattere contrastante ben presto variati con una scrittura molto ardua (le cronache del tempo dicono che solo Liszt sapesse affrontarla con sicurezza), un virtuosismo questo sempre di alto livello artistico, come nel trascinate *Presto con fuoco* conclusivo. Di carattere molto diverso è la *n. 2* nella quale si susseguono episodi ora lirici ora vigorosi, con un finale in tonalità minore (La) diversa da quella iniziale in maggiore (Fa) ricordata da Schumann, al quale è dedicata in cambio della dedica della *Kreisleriana op. 16* e che in una recensione per la sua rivista *Neue Zeitschrift für Musik* l’elogia con convinzione (in realtà, tutto Chopin rientra nei suoi favori).

Le due serie di *Studi (opp. 10 e 25)* fanno parte della corposa letteratura didattica per pianoforte che si va affermando nei primi decenni del XIX secolo, in funzione di uno strumento in continua evoluzione organologica presente nei salotti della nuova borghesia e delle famiglie d’antico lignaggio aristocratico per l’educazione musicale della gioventù femminile che volesse (o dovesse) imparare a suonare musiche “leggere” alla moda, o trascrizioni di arie delle opere di successo. Parigi era uno dei centri di questa nuova realtà socio-culturale, dove Chopin, esule dalla Polonia dopo la repressione della

ribellione del 1830, si è inserito non solo come concertista – ma in realtà si esibisce pochissime volte per un pubblico sempre molto selezionato – ma anche come insegnante privato. Essere una sua allieva era uno status symbol per contessine e marchesine parigine. È anche in questa sua attività (la più ricca fonte di reddito) l'origine delle due raccolte di *Studi op. 10* e *op. 25* di dodici brani ognuna composte tra il 1829 e il 1836 e dedicate, rispettivamente, a Liszt e alla sua amante Marie d'Agoult. Non mancavano all'epoca Studi didattici (Cramer, Czerny, quest'ultimo allievo di Beethoven) ma questi, tutti molto brevi, sono anche musica allo stato puro, pur affrontando ognuno un preciso problema tecnico: il *n. 5* dell'*op. 25* è una raffinata ricerca di sonorità pianistiche diverse, mentre il *n. 5* dell'*op. 10* mette a dura prova l'articolazione della mano destra sui tasti neri. Il celeberrimo *n. 12* ancora dell'*op. 10* inizia con un accordo brutale e prosegue con una serie di accordi ora tumultuosi ora delicati affidati in prevalenza alla mano sinistra.

Come la Ballata anche il Notturmo discende da un genere preesistente, in questo caso come musica orchestrale di intrattenimento (Mozart), da Chopin trasformato in pianistico, nel quale ogni pagina è avvolta in un'atmosfera da soliloquio interiore, proprio di molta musica del XIX secolo, anche operistica. Sono anche suoi diciannove *Notturni*, più due pubblicati postumi, dalla struttura molto semplice per una scrittura che prevede melodia alla mano destra e accompagnamento alla sinistra, sulla scia del compositore irlandese John Field (1782-1837) ma con una qualità artistica di gran lunga superiore. Dei due *Notturni op. 48* che risalgono al 1841 il *n. 1* si articola in passaggi ora dolenti ora irrequieti affidati a uno stile molto ricercato, alla Chopin si direbbe; l'altro in programma, nella stessa tonalità di Do diesis minore ed edito postumo nel 1875 (*Lento con gran espressione* sul manoscritto), presenta quasi subito il tema accompagnato alla mano sinistra da una figura quasi ossessiva. Con la *Ballata n. 1* fa parte della colonna sonora del film *Il pianista* di Roman Polanski (2002).

Preceduti da quelli di Schubert, i diciassette *Valzer* entrano nei salotti parigini senza avere nulla del carattere mondano del valzer delle sale da ballo viennesi; sono pagine di aristocratica bellezza esclusivamente da suonare. Come in tutte le altre, anche nell'*op. 42* una serie di episodi (*couplets*) si alterna a un ritornello qui particolarmente brillante. Chiude il programma il secondo dei quattro *Scherzi*: l'*op. 31* del 1837 dedicato alla contessa Adele von Fürstenberg, “così tenero e così ardito” nella definizione di Schumann. Tenero, potremmo dire, per il carattere cantabile, ardito per le armonie, i contrasti dinamici, l'indipendenza assoluta delle mani.

Palazzo Marino in Musica

Il concerto. Programma di sala

Fryderyk Chopin (1810-1849)

Ballata op. 23 n. 1 in sol minore
Ballata op. 38 n. 2 in fa maggiore

Studio op. 25 n. 5 in mi minore
Studio op. 10 n. 5 in sol bemolle maggiore
Studio op. 10 n. 11 in mi bemolle maggiore
Studio op. 10 n. 12 in do minore

Notturmo op. 48 n. 1 in do minore
Notturmo op. post. In do diesis minore

Waltz op. 42 in la bemolle maggiore
Scherzo op. 31 n. 2 in si bemolle minore