



FONDAZIONE
TEATRO AMILCARE PONCHIELLI
CREMONA

MUSICA

GENNAIO | APRILE 2026



fotografia di Anna Tena

giovedì **12 MARZO** ore 20.30

GABRIELE STRATA

pianoforte

musiche di

F. Chopin, F. Schubert

TEATROPONCHIELLI.IT

giovedì 12 MARZO ore 20.30

GABRIELE STRATA

pianoforte

Frydéryk Chopin (1810 – 1849)

Valse op. 70, n. 2 in Fa minore

Valse brillante op. 34, n. 1 in La bemolle maggiore

Valse op. 64, n. 3 in La bemolle maggiore

Grande Valse brillante op. 18
in Mi bemolle maggiore

Polonaise-Fantaisie op. 61 in La bemolle maggiore

Ballate n. 3, op. 47 in La bemolle maggiore

—

Franz Schubert (1797 – 1828)

Minuetto D 600 in Do diesis minore *con*

Trio D 610 in Mi maggiore

Sonata n. 22, D 595 in La maggiore

I. Allegro

II. Andantino

III. Scherzo. Allegro vivace – Trio

IV. Rondò. Allegretto

DURATA CONCERTO:

prima parte 40 minuti – *intervallo 15 minuti* -- seconda parte 50 minuti

*L'estrema levigatura, la lucidità, l'equilibrio
e il perfetto, armonioso adeguarsi ad essi dei contenuti musicali*
(G. Belotti)

Sono tratti innegabili, questi, nell'arte chopiniana, che ben potrebbero giustificare l'ascrivere questo autore all'Olimpo del Classico. Eppure, nessun artista può in fondo trascendere dal proprio tempo o, meglio, evitare che il tempo s'insinui, tra le pieghe dell'opera sua, negli accenti del proprio linguaggio, nell'animo stesso del proprio sentire. Sappiamo (dalle lettere) quanto Chopin ammirasse la sapienza di Bach o l'armonioso equilibrio di Mozart. Eppure, finì per alterare il linguaggio del proprio tempo, accogliendovi i semi di una sensibilità che – certo dopo di lui – l'avrebbe poi tramutato in qualcosa di nuovo. Se è vero che l'artista di genio, per essere tale, non può prescindere dal comprendere lo spirito della propria epoca, il suo destino risiede talvolta nel doverlo oltrepassare, preannunciandone il superamento. Per questo possiamo dire che Chopin – anche se nel cuore del Romanticismo, scegliendosi il pianoforte a suo strumento elettivo – fu uno spirito 'classico' il cui genio intuì e precorse il futuro. In un vivo confronto con l'eredità più alta della tradizione (nelle Sonate), con le urgenze del concertismo (nei Concerti), con le esigenze di rinnovamento della tecnica strumentale (negli Studi), e con il maggior 'disimpegno' della musica più salottiera (nei Valzer, forse, e in alcune Polacche), Chopin trova la sua più intima voce tra le piccole forme, capaci al contempo di sensibili sismografie emotive come di sconfinite aperture verso nuovi orizzonti (sonori, immaginifici, speculativi). Con le Mazurche, coi Notturmi e i Preludi – tra le molte facce di un miniaturismo formale cui seppe affidare le sue infinite varietà di espressione e impressione, di tocco e colore – Chopin porta alla luce assoluti capolavori, imprescindibili alla nostra stessa identità poetico-sonora di europei, per non dire di uomini (noi 'moderni' compresi). Tenendo da parte gli Studi, oltre ai quattro Scherzi e alle quattro Ballate (che, assieme alle Sonate, sono le sue opere di più ampio respiro), ci ritroveremo in un giardino che, proprio laddove ci pare più familiare, sa invece svelarsi inquieto e assai misterioso. Un vivissimo panorama

di occasioni poetiche, per la purezza del suono, e di danze sottoposte – al pianoforte – a una vera trasfigurazione, capace di ribaltarne i rapporti più attesi tra forma e materia musicali. Un giardino cui Chopin tornerà, e per tutta la sua breve vita, sempre rinnovando l'esperienza al fondo costitutiva della sua arte: quella che Charles Rosen avrebbe chiamato la «meraviglia del nuovo, entro le forme del noto».

In questo panorama, il Valzer pare il genere forse meno approfondito, rispetto alla solenne nobiltà della Polacca, alla sincerità culturale della Mazurka o alla verità intimista del Notturmo. Chopin, del resto, lo riteneva una danza smaccatamente 'tedesca', cosa che non ben si sposava con la sua anima slava. Giunto in Francia, giusto appena ventenne, vi si trovò infatti forzato a un ambiente (il bel mondo, a Parigi) che lo adotta sì con passione, pretendendone però musica in cambio, come moneta sonante. Musica più adatta, del resto, a un'estetica 'da salotto'. Chopin mutò così il proprio approccio alla danza; dai toni più raccolti dei Valzer giovanili, attraverso l'assimilazione d'influenze viennesi (nel primo dei suoi *Grande Valse brillante*, l'op. 18) sino a uno stile più parigino che, negli ultimi Valzer, ne libera la forma, impreziosendone la scrittura ed approfondendone la voce. Non a caso Ludwig Bronarski giungerà a parlare di 'Valzer chopiniano', elevandolo quindi a vero e proprio modello di forma, pienamente a sé stante, al pari del 'Valzer viennese' di Strauss&Co, o della 'Valse lente' francese, in Debussy o Ravel.

Racconto al pianoforte le molte cose che non ho potuto dire
(F. Chopin)

Nelle Polacche l'origine nazionale si esplicita sin dal titolo, col loro deciso carattere di danza, dal piglio fiero e guerresco, richiamato nell'incedere militare del ritmo puntato che sovente ne infiamma l'accompagnamento, alla mano sinistra. Se la primissima composizione di Chopin fu proprio una Polacca (composta a soli sette anni, con dedica affettuosa al proprio maestro), l'ultimo suo più raffinato saggio nel genere – la *Polonaise-Fantaisie* – è del 1846, tre anni prima della morte. Due generi diversi (quello severo della Polacca, quello più libero e estroso della Fantasia) si confondono qui, nelle spire rapinose di

un'ispirazione melodica che ha dell'indimenticabile. Polacca *sui generis* (che ha forse più della Ballata che non della Fantasia) e pagina dalle molte libertà strutturali, in cui è la stessa Polonia a tradursi in musica. Eppure, il sentimento nazionale vi è come disciolto nel corso di uno *stream of consciousness* potente, profondo, in cui memoria e malinconia paiono indistinguibili. Come altre opere della piena maturità chopiniana, anche l'op. 61 a tratti scintilla di sublimi smalti sonori ma in altri rabbrivisce, coi tremiti di una mestizia che svela tutta la sofferta nostalgia per una patria lontana, perduta, ormai irraggiungibile.

Da un altro punto di vista, si è soliti vedere in Chopin l'artista 'romantico per eccellenza', non tanto nell'elemento biografico, più commovente o sofferto, quanto piuttosto in quella mistura del sangue, nell'emulsione cioè dei linguaggi; quello del barbaro giunto dalle steppe polacche dell'Est (l'espressione è di Schumann) con quello del *flâneur* parigino, colto, raffinato, anche se un po' maledetto. Due facce di un uomo che, nell'irriducibilità a una di queste due anime, trovò gli accenti di un nuovo linguaggio, proprio per questo sublime e rivoluzionario, senza in fondo volerlo. Con le quattro Ballate per pianoforte l'espressione drammatica è in effetti più epica che tragica, e in alcuni casi il travaglio di un cataclisma spirituale giunge, dalla più nera disperazione, a illuminarsi infine in orgogliosi gesti di resurrezione. Tra l'eco di quest'invocazione, nella nostalgia per la patria perduta, riemerge quella barbaricità intuita da Schumann che – nel profondo – era impossibile addomesticare. Del resto nelle Ballate, affini al genere della Romanza, i grandi poeti romantici avevano evocato sia un'epica popolata da leggende d'amore, d'armi, di cavalleria, sia un lirismo intessuto di elementi fantastici, di profonda ispirazione naturale. Nella Polonia di primo Ottocento, la Ballata poetica trovò il suo campione in Adam Mickiewicz, che vi infuse un amore per il folclore nazionale e un'attenta rivisitazione delle forme più popolari, tutte attraversate da un'intensa riflessione sulla storia patria. Quando, a partire dal suo primo saggio pianistico nel genere, la profonda nobiltà del dolore e della nostalgia (mai del tutto sopiti) andarono ridestandosi nell'esule Chopin, il suo linguaggio musicale

approdò definitivamente a una maturità e saggezza che non lo avrebbero più abbandonato.

Forma, trasformazione: occupazione infinita dell'intelletto eterno
(J.W. von Goethe)

Nel 1827 Chopin compiva diciassette anni, Beethoven moriva, in Vienna, e Franz Schubert finiva di attraversare un lungo periodo di dubbio e di stasi. Notevole fortuna avranno al tempo molte sue composizioni, in sé e per sé concluse o interrotte (com'è il caso del sublime Minuetto in Do# minore), rivolte più al microcosmo del piccolo pezzo lirico, sovente inanellate in album di danze, tradotte e trasfigurate – come a un carosello di fantasmi – dall'eco di suggestioni, di evocazioni e ricordi. Tutto in questi lavori rivela il suo genio, e da lì alle raccolte di Schumann o a diverse pagine chopiniane il passo è assai breve, sulla medesima strada che poi condurrà agli Intermezzi di Brahms e ai Pezzi lirici di Grieg, sino all'impressionismo debussiano. Ardua e inquieta si rivelò invece la ricerca linguistica intrapresa da Schubert sul campo del tardo sonatismo classico. Dopo la scomparsa del genio beethoveniano era a lui toccato il difficile compito di traghettare la sonata nei nuovi e inesplorati paesaggi del nascente Romanticismo. Uomo dalla fragile personalità, certo non predisposto al vedersi timoniere di una traversata così avventurosa, Schubert aveva tratto dall'eredità classica una fascinazione tutta particolare per la forma sonata, dacché ampia è la costellazione di opere ispirate a quel modello, nel suo vasto catalogo. Con la Sonata in La maggiore (D 959) Schubert ci consente l'accesso a un terreno ulteriore, quello cui ritornò – dopo anni tormentosi – con l'ultimo tentativo di dominare la grande forma. Un pianismo inedito vi ribolle, con cui il compositore sembra ricercare una concezione nuova, quasi sinfonica, orchestrale del suono. Schubert, per anni dedito anche al teatro musicale, sembra fare qui della tastiera pure un luogo 'teatrale' in cui meglio sperimentare timbri ed accenti capaci di soluzioni inattese, per il pianoforte da camera. Tratto conclusivo di una strada che, da impervia, si rende ormai libera, in ascesi, le ultime Sonate vedono l'aspirazione al classico fondersi così al rigore di scelte

qualitative finissime, il tutto attraversato da un potente afflato ideale. Un pianismo non 'tardo' ma addirittura ormai 'estremo' che (parafrasando la citazione di Goethe) nel desiderio più assoluto della «forma» cede infine alla sua «trasformazione», col nobile e inesausto lavoro di un «intelletto eterno», cioè rivolto già a un oltreumano futuro. L'ascesi a un non-luogo in cui, se pure è palpabile la vicinanza alla morte, intuiamo la speranza di un'ultima trasfigurazione.

Note a cura di **Nicolò Rizzi**

Gabriele Strata

Medaglia d'argento, premio del pubblico e premio di musica da camera al Concours Musical International de Montréal 2024, Gabriele Strata è riconosciuto dalla critica come “Un talento dalla sensibilità straordinaria e dalla tecnica perfetta” (Il Sole 24 Ore).

Già vincitore del primo premio e del premio del pubblico al Rio de Janeiro International Piano Competition nel 2023 e del XXXV Premio Venezia, nel 2021 il Teatro la Fenice gli conferisce lo storico premio “Una vita nella musica - giovani” per meriti artistici.

È regolarmente invitato nelle più importanti stagioni italiane ed internazionali, esibendosi in Sala Verdi a Milano (Società del Quartetto), Berliner Philharmonie con la Sinfonie Orchester Berlin, Wigmore Hall, Barbican Centre e Cadogan Hall a Londra, Het Concertgebouw a Amsterdam, Maison Symphonique di Montréal con Orchestre Symphonique de Montréal, St. David's Hall di Cardiff con la Cardiff Philharmonic Orchestra, il National Centre for Performing Arts di Mumbai con la Symphony Orchestra of India, collaborando con direttori quali Umberto Benedetti Michelangeli, Xian Zhang, Roberto Tibiriçá, Baldur Brönnimann, Michael Bell, Hans Richter. Con un repertorio dal Barocco alla musica contemporanea, il suo recente debutto a Wigmore Hall è stato definito dalla critica come “un recital di creatività perfetta, che gli assicura a soli 23 anni il suo posto nell'intransigente mondo delle sale da concerto” (Crepuscular Musings). La stagione 2024-2025 include tournée di recital in Cina, Brasile, Giappone, Italia, e debutti in formazione cameristica alla Konzerthaus di Berlino e Laieszhalle di Amburgo. Sue esecuzioni sono frequentemente trasmesse su Rai Radio 3 e Sky Classica HD. Formatosi nelle scuole pianistiche di Boris Berman e Benedetto Lupo, a soli 19 anni consegue il Master of Music e il Master of Musical Arts presso la prestigiosa Yale University, nel 2023 l'Artist Diploma presso la Guildhall School of Music di Londra e il diploma presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma ottenendo il massimo dei voti, lode e la menzione d'onore conferita a un solo altro pianista nella storia dell'Accademia.