Siena, 1993/1994

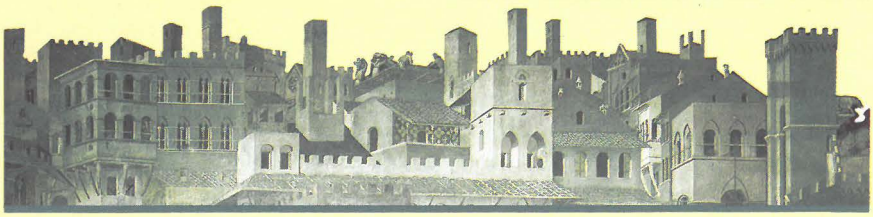
ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Istituita dal Conte Guido Chigi Saracini nel 1932
Eretta in Fondazione con Decreto Presidenziale
del 17 Ottobre 1961 per volontà del Conte Guido Chigi Saracini
e del Monte dei Paschi di Siena

Micat in Vertice

71ª stagione

con la collaborazione del MONTE DEI PASCHI DI SIENA



M° 446

Roberto Cominati pianoforte

3 DICEMBRE, VENERDI
PALAZZO CHIGI SARACINI
ORE 21

PROGRAMMA

Fryderyk Chopin
(Zelazowa Wola, Varsavia, 1810 - Parigi 1849)

24 Preludi op. 28
n. 1 in do magg.
n. 2 in la min.
n. 3 in sol magg.
n. 4 in mi min.
n. 5 in re magg.
n. 6 in si min.
n. 7 in la magg.
n. 8 in fa diesis min.
n. 9 in mi magg.
n. 10 in do diesis min.
n. 11 in si magg.
n. 12 in sol diesis min.
n. 13 in fa diesis magg.
n. 14 in mi bem. min.
n. 15 in re bem. magg.
n. 16 in si bem. min.
n. 17 in la bem. magg.
n. 18 in fa min.
n. 19 in mi bem. magg.
n. 20 in do min.
n. 21 in si bem. magg.
n. 22 in sol min.
n. 23 in fa magg.
n. 24 in re min.

Claude Debussy
(Saint-Germaine-en-Laye, Yvelines, 1862 - Parigi 1918)

Suite Bergamasque
Prélude
Menuet
Clair de lune
Passepied

Maurice Ravel
(Ciboure, Bassi Pirenei, 1875 - Parigi 1937)

Le Tombeau de Couperin
Prélude
Fugue
Forlane
Rigaudon
Menuet
Toccata

+ bis : Gershwin

Nato a Napoli nel 1969, **Roberto Cominati** ha iniziato lo studio del pianoforte all'età di quattro anni ed a soli nove è stato ammesso, per meriti speciali, al Conservatorio "S. Pietro a Maiella" della sua città. Ha intrapreso una precoce attività pianistica con la prima apparizione pubblica a sette anni e tra il 1976 e il 1982 ha partecipato ai più importanti concorsi pianistici nazionali ottenendo ovunque il massimo riconoscimento.
Nel 1984 ha iniziato gli studi pianistici presso l'Accademia Superiore di Musica di Biella sotto la guida del maestro Aldo Ciccolini e nel 1989 è entrato all'Accademia Pianistica di Imola, dove ha studiato con Franco Scala.
A diciassette anni ha debuttato con l'Orchestra Scarlatti della RAI e nel 1991 ha vinto il primo premio al Concorso Internazionale "Alfredo Casella". Da allora è stato protagonista di vari recitals per le principali istituzioni concertistiche italiane tra cui il Teatro Verdi di Firenze e il Teatro Rossini di Pesaro.
Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra tra cui Gustav Kuhn e Jan Lathan Koenig ed è stato ospite di varie orchestre italiane.
Nel 1993 ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale "Ferruccio Busoni" di Bolzano.

Chopin

I *Preludi* furono composti fra il 1838 e il 1839, in parte durante il soggiorno a Majorca, dove Chopin si era recato insieme a George Sand con la speranza che il clima caldo giovasse alla propria salute. In quel periodo, trascorso tra difficoltà economiche e incomprensioni, il compositore operò in uno stato d'animo di inquietudine e di febbrile eccitazione, testimoniato dalla scrittrice stessa nelle sue memorie.
La concezione di una serie di Preludi ordinati sulla base delle tonalità maggiori e minori, nei primi decenni dell'Ottocento attuata anche da altri compositori come Hummel e Klengel, ha un illustre antecedente nel *Clavicembalo ben temperato* di J.S. Bach, di cui Chopin conosceva a memoria i Preludi e Fughe che costituivano il suo solo esercizio prima di un concerto.
Della forma originale, nata come introduzione ad una composizione strumentale o vocale, il preludio chopiniano conserva ed accentua il carattere libero: fra i ventiquattro *Preludi*, infatti, soltanto quello in re bemolle maggiore appare decisamente strutturato in forma di Lied. Alcuni sono accostabili ai *Notturni* per il rilievo assunto dall'elemento melodico che, in rapporto a quelle composizioni, si esprime tuttavia in linee più sobrie e contenute. In altri il fattore portante è costituito (analogamente agli *Studi* ma con una maggiore concentrazione del materiale musicale) dal virtuosismo tecnico, che delinea atmosfere ora luminose e serene, come in alcuni preludi concepiti in tonalità maggiori, ora cupe, drammatiche o allucinate.
La forma perde qualsiasi legame con strutture prestabilite specialmente in preludi come quelli in fa minore e in sol minore; mentre altrove si contrae in un numero limitatissimo di battute, come nel settimo, che in realtà è una *mazurca*, e nel ventesimo.
Dal punto di vista armonico troviamo un chiaro riferimento al *Clavicembalo ben temperato* nel diatonismo del primo preludio, accostabile a quello bachiano anche per l'utilizzazione della tecnica degli arpeggi. Più spesso, tuttavia, il linguaggio armonico presenta una densità e un'arditezza che aprono alla musica nuovi orizzonti: la punta estrema di questa ricerca è costituita dal secondo preludio, dove la tonalità d'impianto è affermata, in realtà, soltanto nella sezione finale del brano.

Debussy

Composta nel 1890 contemporaneamente a brani pianistici minori, la *Suite bergamasque* venne fatta pubblicare da Debussy soltanto quindici anni più tardi.
Il significato del titolo non trova riferimenti nella "bergamasca" quale composizione di carattere popolaresco in voga nei secoli XVI e XVII, bensì nell'endiadi *masques et bergamasques* contenuta nella prima delle *Fêtes galantes* di Verlaine, intitolata appunto *Clair de lune*.
Le ragioni dell'intensa suggestione di Verlaine sull'opera debussyana, che si esprime anche nella *Petite Suite* per pianoforte a quattro mani e in numerose liriche per canto e pianoforte, vanno ricercate nel credo estetico del poeta francese, il quale, affer-

mando: "de la musique avant toute chose", svelava la propria predilezione per una poesia fatta di sfumature, leggerezza, sensualità; in questo ambito l'evocazione del Settecento raffigurato da Watteau e Fragonard assume il significato di luogo mitico. Con analoga disposizione d'animo e al contempo desideroso di liberare la musica francese dall'influenza wagneriana, nel 1889 Debussy dichiarava: "la musica è fatta per l'inesprimibile" e in seguito suggeriva l'altra via per ritrovare le radici di eleganza e naturalezza tipiche della musica francese nel recupero del Settecento clavicembalistico.
Entrambi i poli, quello della "nuance" e quello della "clarté", sono presenti nella *Suite bergamasque* in cui *Prélude*, *Menuet*, *Passepied*, si configurano come omaggio alla tradizione clavicembalistica, mentre il *Clair de lune*, con la sua indefinitezza tonale, il rifiuto dell'elaborazione tematica, l'assenza del ritmo di danza, rappresenta la novità "impressionistica".
La volontà di cogliere l'impressione dell'istante ha tuttavia in Debussy un significato che va oltre il semplice gusto per la sfumatura preziosa e che si chiarirà sempre meglio nel corso della sua evoluzione artistica, traducendosi in abbandono delle gerarchie armoniche, frantumazione della melodia, asimmetria ritmica, indicando la via alla musica contemporanea.

Ravel

Per molto tempo accomunato a Debussy sotto l'etichetta di "impressionista" e, all'apparire delle prime composizioni, addirittura considerato un suo epigono, Ravel è stato successivamente oggetto di revisione critica, volta ad un'analisi più accurata delle peculiarità stilistiche della sua opera.
Fra Ravel e Debussy esistono indubbiamente delle analogie, quali un'ispirazione che attinge spesso a suggestioni naturalistiche, un sottile gusto armonico, una spiccata inclinazione verso l'esotismo e al contempo il richiamo al Settecento classico e preclassico: caratteristiche comunque spiegabili con la derivazione da una matrice comune, ovvero quella linea della musica francese che va da Massenet a Fauré. In questo ambito Ravel manifesta comunque una personalità autonoma: nella sua opera, infatti, proprio quei parametri che nell'arte di Debussy tendono progressivamente a sfaldarsi, trovano una decisa affermazione, essendo circoscritti e valorizzati nella loro simmetricità, plasticità e chiarezza, dando la sensazione di una cesellata perfezione stilistica; analogamente, l'armonia viene contenuta, pur forzandoli al massimo, entro i confini del sistema tonale.
Tali caratteri sono tanto più evidenti nelle opere in cui il riferimento al Settecento assume un valore programmatico: la *Sonatina*, il *Menuet sur le nom de Haydn* e la suite *Le tombeau de Couperin* (1917), dedicata, oltre che al grande compositore, ai compagni caduti in guerra ed elaborata anche in versione orchestrale. Questa composizione, nella varietà degli andamenti, nell'espressività sempre contenuta della linea melodica, nella precisione dei fraseggi e degli accenti ritmici, mostra un'estrema cura dei particolari, che crea, all'interno di ciascun movimento e nella concatenazione fra essi, un insieme di grande raffinatezza.

Sandra Panzani

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472