



CITTA' DI TORINO

con il contributo della

FONDAZIONE CRT

Cassa di Risparmio di Torino

giovedì 14 settembre 2000
ore 17

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Alexander Kobrin
pianoforte

settembre
musica

XXIII edizione

Fryderyk Chopin

(1810-1849)

Grande polonaise brillante
in mi bemolle maggiore op. 22

Impromptu
in sol bemolle maggiore op. 51

Grande valse
in la bemolle maggiore op. 42

Quattro Preludi dall'op. 28
n. 21 in si bemolle maggiore
n. 22 in sol minore
n. 23 in fa maggiore
n. 24 in re minore

Scherzo
in do diesis minore op. 39

Notturmo
in si maggiore op. 9 n. 3

Quattro mazurke op. 17
n. 1 in si bemolle maggiore
n. 2 in mi minore
n. 3 in la bemolle maggiore
n. 4 in la minore (Le petit hébreu)

Sonata
in si bemolle minore op. 35
Grave. Doppio movimento
Scherzo
Marche funèbre. Lento
Finale. Presto

Alexander Kobrin è nato a Mosca nel 1980, e ha iniziato a suonare il pianoforte all'età di cinque anni presso l'Accademia Musicale Gnesin. Ha quindi proseguito gli studi al Conservatorio Čajkovskij di Mosca con Lev Naumov, partecipando parallelamente a diversi festival e concorsi pianistici internazionali. Malgrado la sua giovane età Alexander Kobrin si è già esibito in molti paesi, sia da solo che con orchestra. Il Premio Mozart 1993 gli ha dato la possibilità di suonare a Parigi; nel 1994 ha vinto l'International Stage of Talents a Oslo, e subito dopo ha suonato in diverse altre città della Norvegia. Nel 1998 ha vinto il primo premio alla Scottish International Piano Competition di Glasgow, il che gli ha aperto le porte di molte sale concertistiche in Inghilterra e Scozia. Ha inoltre tenuto concerti in Russia, Germania, Spagna, Svizzera, Israele, Argentina, Svezia, Finlandia, Ungheria, Francia e Italia.

Nel 1992 alla U.N.E.S.C.O. Hall di Parigi ha suonato il *Concerto n. 1 di Šostakovič* sotto la direzione di Juri Bashmet, riscuotendo grandi successi di pubblico. A Madrid ha suonato con I Virtuosi di Mosca sotto la direzione di V. Spivakov, e a Ginevra con la Orchestre de la Suisse Romande sotto la direzione di A. Lazarev. Si è anche presentato con I Virtuosi di Salisburgo al Festival di Gubbio in Italia e con la Chamber Orchestra of Russia a Mosca.

Nel settembre del 1999 gli è stato assegnato il primo premio al Concorso Internazionale "Ferruccio Busoni"; questo riconoscimento del talento musicale precoce e spiccato di Alexander Kobrin lo ha promosso all'attività concertistica su scala internazionale, e la prossima stagione lo vedrà ospite delle più importanti sale da concerto in tutta Europa.

Grande polonaise brillante in mi bemolle maggiore op.22

L'immagine riduttiva di Chopin "poeta del pianoforte" dalla vena sentimentale intima e sognante, romanticamente votato all'abbandono melodico è stata da tempo riveduta. Egli stesso si definiva un musicista alla moda e il suo sperimentalismo linguistico di inaspettata modernità va ben oltre le rassicuranti dimensioni dei salotti parigini. Poco prima di partire definitivamente da Varsavia nel 1830, il giovane Chopin aveva iniziato a comporre la *Grande polonaise brillante op.22* sulla scia di Czerny e Hummel, nello spirito di quel virtuosismo estroverso che resterà poi sostanzialmente estraneo alla sua sensibilità. Troverà infatti la sua strada nella composizione miniaturistica, nel "peso" dato alle singole note, nello strumentalismo intatto scevro da divagazioni extra-musicali. Nata come lavoro per pianoforte e orchestra, la *Polonaise* fu poi ripresa e fatta precedere da un *Andante spianato in sol maggiore* per pianoforte solo, singolarmente cioè in una tonalità diversa dalla *Polonaise in mi bemolle maggiore*. L'evidente ruolo subordinato dell'orchestra fece sì che il lavoro circolasse più agevolmente nella trascrizione per pianoforte solo pubblicata a Londra nel 1838 ma riproposta soltanto dopo circa quattro decenni dal pianista ungherese Rafael Josefi. Cavallo di battaglia del repertorio virtuosistico, divenne ben presto una delle composizioni più note di Chopin.

Impromptu in sol bemolle maggiore op.51

Chopin compose quattro *Impromptus* (l'ultimo fu pubblicato soltanto nel 1855 e comparve come *Fantaisie-Impromptu*), un genere che con Schubert conobbe la sua fortuna nel periodo romantico con quell'illusione di libero divagare che suggerisce la derivazione dal latino "in promptu", improvvisazione. Il terzo *Impromptu in sol bemolle maggiore op.5* vide la luce nel 1842, in una delle fasi di maggior successo per Chopin sia come compositore che come pianista e fu dedicato alla contessa Esterhazy. Il suo piglio vivace mantiene la forma schubertiana ABA con il canto al basso nella sezione centrale (*Sostenuto*) e ne fa un piacevole esempio di Salonmusik.

Grande valse in la bemolle maggiore op.42

A Vienna Chopin aveva ascoltato i valzer di Lanner e di Johann Strauss padre traendone ispirazione per pagine che si presentano con una veste meno borghese e "consumistica". Nella

sua immaginifica recensione del *Grande valse in la bemolle maggiore*, Schumann lo definì “un pezzo da salotto della più aristocratica forma. Se lo si dovesse suonare per ballare, pensava Florestano, la metà delle dame danzatrici dovrebbero essere almeno contesse. Florestano ha ragione: questo valzer è aristocratico da cima a fondo”. Scritto nel 1840, si apre con un lungo trillo sulla dominante che introduce un vivace gioco ritmico tra le due mani. Leggerezza turbinosa e cantabilità sono permeate da una vitale energia che prorompe nelle battute conclusive.

Preludi op. 28 n.21, 22, 23, 24

Il 2 maggio 1841 sulla *Gazette musicale* in occasione di uno dei rari concerti pubblici di Chopin a Parigi, Liszt espresse la propria opinione sui *Preludi* assimilandoli ai canoni della propria sensibilità: “I *Preludi* di Chopin sono composizioni d’un genere affatto particolare. Non sono soltanto come il titolo potrebbe far pensare, pezzi destinati ad essere suonati come introduzione ad altri pezzi; sono preludi poetici, analoghi a quelli di un grande poeta contemporaneo, che cullano l’anima in sogni dorati e l’innalzano fino alle regioni ideali. Ammirabili per la loro diversità, per il lavoro e per la sapienza che vi si dispiega, possono essere apprezzati solo dopo un esame scrupoloso. Tutto vi sembra di primo getto, di slancio, di sùbita riuscita. Hanno il portamento libero e grandioso che caratterizza le opere del genio”. In realtà la gestazione dei *Preludi* fu laboriosa. Iniziati nel 1831 con l’idea di un corpus che comprendesse pezzi diversi nelle 24 tonalità sull’esempio di J.S.Bach come avevano fatto Hummel e Kessler (cui è dedicata l’edizione tedesca), saranno terminati soltanto nel 1839 all’epoca del soggiorno a Maiorca con George Sand. Ad essi si affiancano altri due Preludi, uno dedicato alla pianista Wolff e l’op.45 scritta per contribuire all’erezione del monumento a Beethoven. Negli ultimi quattro Preludi dell’op.28, la cantabilità delicata del n.21, il tumulto travolgente del n.22 con il rilievo dato al basso, la tranquillità pastorale del n.23 e la grandiosità drammatica chiusa da tre gravi rintocchi del n.24, concludono l’accurata alternanza di stilemi espressivi che conferisce estrema varietà in una rigida struttura.

Scherzo in do diesis minore op.39

Come i 28 *Preludi*, la *Sonata op.35* e altri notevoli lavori, anche lo *Scherzo op.39* ebbe la stesura definitiva nell’Abbazia di Val-

demosa sull'isola di Maiorca tra il 1838 e il 1839. Dei quattro Scherzi pubblicati nell'arco di dodici anni, il terzo in do diesis minore è quello in cui si possono cogliere echi dell'impronta beethoveniana (come il tema a doppie ottave nello sviluppo). Quando Chopin si avvicina ad una forma classica come la Sonata o lo Scherzo, ne trasfigura però gli elementi prendendo le distanze dai modelli preesistenti. Vengono mantenuti l'andamento rapido e il tempo di 3/4, ma il *Presto con fuoco* si carica di inquietudini sin dall'esordio e viene modificata anche la struttura tipica dello Scherzo. Netta è l'opposizione tra l'incedere solenne da corale e le fresche cascate di note, quasi due mondi a confronto sospinti dal vigore di una sferzante energia.

Notturmo in si maggiore op.9 n.3

L'immagine più popolare e romantica di Chopin è legata soprattutto ai *Notturmi*, quasi tutti dedicati alle gentildonne dei salotti aristocratici e dalla subitanea comunicatività per la loro immediatezza emozionale non lontana dal belcanto operistico italiano. In realtà fu proprio alla breve forma del Notturmo ereditata da John Field che Chopin affidò le sue sperimentazioni linguistiche, le audacie armoniche, le dissonanze più sorprendenti. Tra il 1827 e il 1846, i *Notturmi* percorrono la sua carriera con notevole varietà espressiva. I tre *Notturmi op.9* furono pubblicati tra il 1830 e il 1831 e vennero dedicati alla pianista Camille Pleyel. Il più celebre è il secondo per la sua melodosità sentimentale, ma è nel terzo che l'elemento drammatico interrompe l'impalpabile liricità creando un netto contrasto nell'*Agitato* della sezione centrale la cui inquietudine sfocia su un'inaspettata dissonanza.

Quattro mazurke op.17

Liszt affermò che Chopin era un musicista essenzialmente polacco perché aveva dato "il ritmo e il respiro delle Mazurke e delle Polacche a tutta la sua musica, persino a quella scritta nei generi più tradizionali". In effetti, le *Mazurke* rivestono un ruolo fondamentale nella produzione di Chopin che si chiuse proprio nel 1849 con la *Mazurka op.68 n.4*. In esse si ritrovano i frutti di una ricerca sul campo degli stilemi popolari slavi coniugati con la tradizione occidentale. "È un vero microcosmo – scrive il Valetta- che si muove sotto il ritmo ternario della danza nazionale". Le *Quattro Mazurke op.17* furono pubblicate nel 1834 e dedicate a Lina Freppa. Energica e animata

la prima, pacata e intima la seconda, armonicamente interessante la terza, originale la quarta (*Le petit hébreu*) ispirata ad un giocoso episodio, sottolineato dall'incertezza armonica, di un ebreo ubriaco che ripete continuamente la stessa domanda.

Sonata in si bemolle minore op.35

Il motivo per cui Chopin scrisse prima la *Marche funèbre* nel 1837 e poi creò intorno ad essa, due anni dopo, la *Sonata in si bemolle minore* resta un mistero che ha dato luogo a miriadi di supposizioni. Strumentata da Reber ed eseguita ai funerali di Chopin, la *Marche funèbre* resta il fulcro emotivo di tutto il lavoro con l'inevitabile rimando a Beethoven. Nei contemporanei, usi ai canoni della Sonata classica, una costruzione singolare con legami di cellule tematiche che ricorrono in tutta la composizione, con un poderoso *Scherzo* inframmezzato da un lirico *Trio*, con un rapido *Finale* "senza melodia", disse Schumann, in cui le due mani suonano in ottava "sottovoce e legato", non poteva che destare disapprovazione. Eppure, quei movimenti che a Schumann parvero "quattro delle sue creature più bizzarre passate di contrabbando sotto il nome di Sonata", divennero in seguito largamente noti. Gli accesi contrasti d'umore, le due drammatiche battute lente iniziali (preludio del terzo movimento), gli squarci lirici, l'accumulo di sonorità, le celerità funamboliche coincidono con gli anni di maggiore incertezza e inquietudine di Chopin che non riusciva a recuperare la salute. La tentazione di farne una biografia di uno stato d'animo è forte anche per noi, cittadini disincantati del duemila.

Aurora Blardone