

MICAT IN VERTICE

100

1923-2023

9 DICEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21

TRIO MAISKY

Sascha Maisky violino

Mischa Maisky violoncello

Lily Maisky pianoforte

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Presidente

Carlo ROSSI

Vice Presidente

Angelica LIPPI PICCOLOMINI

Consiglio di Amministrazione

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

LUIGI DE MOSSI

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CHRISTIAN IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Revisori dei Conti

Marco BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

AGOSTINO CIANFRIGLIA

Direttore artistico

NICOLA SANI

Direttore amministrativo

ANGELO ARMIENTO



Risplende sulla cima con luminosa eleganza la stella della *Micat In Vertice*, che celebra con la Stagione di concerti 2022-2023 la sua 100^a edizione. Inaugurata nel Salone dei Concerti di Palazzo Chigi Saracini il 22 novembre 1923 dal Conte Guido Chigi Saracini con la Cantata “A Siena”, composta per il Conte da Marco Enrico Bossi su versi di Ezio Felici, nel suo percorso secolare la Micat In Vertice ha presentato le figure di maggior rilievo della storia della musica del Novecento, quali Arthur Rubinstein, Alfred Cortot, Paul Hindemith, Sergej Prokof’ev, Vladimir Horowitz, Andrés Segovia, Daniel Barenboim, David Ojstrakh, Maurizio Pollini, Svjatoslav Richter, Martha Argerich, Quartetto Alban Berg, Gaspar Cassadó, Krystian Zimerman e moltissimi altri.

La *Micat In Vertice*, rivolta a tutti gli appassionati di musica classica, da cento anni arricchisce il panorama culturale del nostro Paese e di Siena, città che fra le sue straordinarie bellezze artistiche e architettoniche costituisce un palcoscenico di assoluto livello per la grande musica.

La Stagione *Micat In Vertice* n.100 vuole essere soprattutto una grande festa di musica e offrire alla nostra città, anche durante la stagione invernale 2022-23, una nuova occasione di apertura internazionale sul grande patrimonio musicale, che appartiene a tutti coloro che si avvicinano ad esso superando ogni barriera con la semplice disponibilità all’ascolto.

Il senso della musica diventa patrimonio collettivo se può essere raccontato, e in questo modo scambiato fra i membri di una comunità. Per questo ogni concerto è preceduto da un’introduzione all’ascolto, utile ad avvicinare gli spettatori al programma della serata, in modo che ognuno possa poi trovare il racconto della sua esperienza e condividerne il senso.

Riunirsi intorno alla musica è il modo migliore per celebrare i cento anni di attività musicali chigiane, un patrimonio vivente che pulsa ancora nel cuore di Siena.

Nicola Sani
Direttore Artistico

Clara Schumann

Lipsia 1819 - Francoforte sul Meno 1896

Tre romanze op.22 (1853)
per pianoforte e violino

Andante molto
Allegretto: Mit zartem Vortrage
Leidenschaftlich schnell

Johannes Brahms

Amburgo 1833 - Vienna 1897

Trio n. 3 in do minore per archi e pianoforte op. 101 (1886)

Allegro energico
Presto non assai
Andante grazioso
Allegro molto

* * *

Sergej Vasil'evič Rachmaninov

Semënovo 1873 - Beverly Hills 1943

da *Morceaux de Fantaisie* op. 3 (1892)
versione per violoncello e pianoforte di M. Maisky

n. 3 Mélodie

da *12 Romances* op. 21 (1900-02)
per violoncello e pianoforte

n. 3 Sumerki [Crepuscolo]
Lento

da *14 Romances* op. 34 (1912)
per violoncello e pianoforte

n. 14 Vocalise [Vocalizzo]
Lentamente. Molto cantabile

da *Morceaux de Fantaisie* op. 3 (1892)
versione per violoncello e pianoforte di M. Maisky

n. 1 Elégie

Dmitrij Dmitrievič Šostakovič

San Pietroburgo 1905 - Mosca 1975

Trio per pianoforte n. 2 in mi minore op. 67 (1944)

Andante - Moderato
Allegro con brio
Largo
Allegretto

Clara Schumann *Tre romanze* op.22

L'eredità di Clara Schumann come interprete ha sicuramente superato la prova del tempo. Per quanto riguarda la composizione, a cui si è dedicata maggiormente nell'ultima parte della sua vita, Clara Wieck affermava che «non c'è niente che superi la gioia della creazione, se non altro perché attraverso di essa si guadagnano ore di dimenticanza di sé, quando si vive in un mondo di suoni». Lo stesso Robert Schumann scrive a proposito: «Clara ha composto una serie di piccoli pezzi, che mostrano un'ingegnosità musicale e tenera. Ma avere figli, e un marito che vive sempre nel regno dell'immaginazione, non va di pari passo con la composizione. Non può lavorarci regolarmente e spesso mi disturba pensare a quante idee profonde vanno perdute perché non riesce a elaborarle».

Le *Tre romanze per violino e pianoforte* furono composte nel 1853 e presentate per la prima volta nel 1855 e sono tra gli ultimi pezzi che Clara compose. Clara Schumann ha dedicato l'op. 22 al grande amico e virtuoso del violino Joseph Joachim, con il quale eseguì queste romanze in tournée alla presenza del re Giorgio V di Hannover. Dopo la morte del marito nel 1854, non ha composto quasi più nulla, mantenendo invece viva la musica del marito, eseguendola in tournée e curandone le pubblicazioni.

La romanza è stato uno dei generi musicali preferiti da Clara Schumann e le Romanze da lei composte fanno da contraltare ai *Märchenbilder* di Robert Schumann. L'*Andante* è incredibilmente appassionato e il dialogo tra pianoforte e violino è molto efficace; la sezione finale del movimento fa riferimento alla prima Sonata per violino composta dal marito. La romanza centrale è rappresentativa di tutti e tre i movimenti per la costruzione formale e la sintesi del discorso musicale. È composta nella tonalità di sol minore ed esprime una nota malinconica nel tritico. La sezione centrale con il cambio di tempo e l'uso degli abbellimenti, dà brillantezza alla romanza, che si conclude in pizzicato. La terza romanza, *Leidenschaftlich schnell* (veloce appassionato), colpisce per la morbida linea melodica affidata al violino, sviluppata e variata nel corso del brano, sostenuta da un accompagnamento pianistico molto ricco e vivace.

Johannes Brahms *Trio n. 3 in do minore per archi e pianoforte* op. 101

Brahms ha composto il suo ultimo *Trio per archi e pianoforte* op.101 n.3 nell'estate del 1886, in un periodo di riposo presso il lago di Thun, dove compose una serie di opere divenute celebri, quali la sonata per violoncello op.99, la sonata per violino op.100 e alcuni *Lieder*. L'amica Clara Schumann ha lasciato una nota rivelatrice nel suo diario riguardante il secondo movimento del Trio n.3: " Nessun lavoro di Brahms è riuscito a conquistarmi in modo così completo come il Trio in do minore; l'andamento del secondo movimento è così tenero da renderlo meravigliosamente poetico. Sono più felice stasera di quanto non lo sia stata da molto tempo".

Il *Trio n.3 in do minore* è molto compatto, la sua durata complessiva equivale a metà di quella del primo Trio composto da Brahms nel 1854. Le battute iniziali sono uno slancio inarrestabile, sostenuto da un impianto formale piuttosto snello: il compositore ha omesso la ripetizione dell'esposizione, procedendo direttamente a uno sviluppo piuttosto asciutto. Il *Presto assai* è uno scherzo composto senza soluzione di continuità, privo di contrasti netti tra le sezioni. Il movimento lento (*Andante grazioso*) è un intermezzo delicato e semplice, mentre il finale avanza inesorabile, rapido e cupo, verso la distensione finale, in cui la tonalità si trasforma da minore al brillante Do maggiore.

Il primo movimento è spesso usato da Brahms nelle sue composizioni come vetrina espositiva per la successiva "variazione tematica": un motivo crescente di quattro note nella mano sinistra del pianista diventa a) un motto che genera il secondo tema, b) un contrappunto al primo tema e c) un germe compositivo per i movimenti successivi. La delicatezza dello Scherzo (come sottolineato da Clara Schumann) è dovuta ad alcuni dettagli interessanti: l'effetto degli archi è smorzato, dato l'impiego del pizzicato e le indicazioni dinamiche prevalenti sono "sottovoce" e "pianissimo". La musica presenta un dialogo costante tra gli archi e il pianoforte dove, nella ripresa, parlano, anticipano e riprendono le frasi come a voler completare i reciproci pensieri. Tutti e quattro i movimenti si distinguono per la complessità ritmica presentando figure binarie contro figure ternarie, ritmi sincopati, cambi di metro e, nel movimento lento, insolite suddivisioni metriche irregolari di 7/4 e 5/4.

Sergej Vasil'evič Rachmaninov *Morceaux de fantaisie* e romanze

Uno dei primi studiosi dell'opera di Rachmaninov, il musicologo russo G. P. Prokof'ev, ha scritto riguardo al ciclo di **Morceaux de Fantaisie op.3** composti alla fine del 1892: «...È vero, qui c'è ancora un po' di individualismo, ma lo stato d'animo dominante è tipicamente rachmaninoviano, uno stato d'animo di tristezza, ma fiducioso in un futuro migliore...». La definizione di "stato d'animo rachmaninoviano", che si avvicina molto a cosiddetto "stato d'animo čekhoviano", non illustra però in modo esaustivo e preciso la struttura emotiva della produzione giovanile di Rachmaninov. Le romanze dell'op.3 evocano non solo una tristezza tranquilla, ma anche una drammaticità forte e coraggiosa.

Il primo dei 12 pezzi che compongono l'op. 3, *Elegia*, impressiona per la severa concentrazione espressiva, in cui il pensiero profondo si alterna a tempestose esplosioni patetiche. Il tema principale è molto espressivo, lento, scorrevole, scende di un intervallo di decima dal suono iniziale verso quello fondamentale, la tonica. Dalla tonica vola rapidamente in acuto, raggiungendo l'altezza dell'incipit. Questa figura melodica ascendente diventa una fonte da cui scaturisce il resto della composizione. Già nella prima delle tre sezioni il tema è notevole la ricchezza dinamica e il tono elegiaco si trasforma in gesto di protesta. Il culmine della composizione è raggiunto alla fine della sezione centrale, dopo il quale è riproposto il tema principale su un piano sonoro morbido, ovattato, che scivola verso il registro grave. La romanza si conclude con caduta di quattro ottave e mezzo e una figura di fanfara ben lontana dalla meditazione elegiaca, che ci si attenderebbe.

Melodia è un esempio di quieto lirismo luminoso à la Rachmaninov (Čajkovskij, in una lettera a Siloti datata 3 maggio 1893 notò come *Melodia* in mi maggiore e *Preludio* in do# minore siano i due pezzi più riusciti del ciclo), caratterizzata da straordinaria ampiezza e morbidezza nell'esposizione melodica. L'intera composizione è costruita su un tema, che gradualmente si eleva alla zona acuta per poi scendere dolcemente, formando un ampio arco melodico. Nella sezione centrale i singoli segmenti melodici sono isolati e messi in sequenza, senza però compromettere l'uniformità e la fluidità del movimento. La struttura formale è estremamente semplice: tutto è finalizzato a mettere in risalto la melodia, accompagnata un sottofondo costante e pulsante di accordi. A tre anni dalla sua scomparsa, Rachmaninov compose una seconda versione di *Melodia* (1940), conferendo alla trama polifoni-

ca tratti più “pianistici” e apportando alcune modifiche all’armonia. Il pezzo è ora tecnicamente più accattivante, più tenue nei colori, ma sono forse venute meno la sua semplicità e immediatezza.

Nel ciclo delle ***Dodici Romanze op. 21***, composto nel 1902 dopo la cantata “Vesnà” (Primavera), si notano due direttrici generali attorno alle quali si sviluppano le opere vocali di Rachmaninov. Il primo di questi consiste in abbozzi paesaggistici leggeri e contemplativi, concisi nella lunghezza e asciutti nella scrittura; l’altro è costituito da lunghi monologhi drammatici con uno sviluppo ricco di contrasti e una parte vocale declamatoria espressiva. Alla sfera di luminoso lirismo precedentemente descritto appartiene la romanza *Sumerki* (Crepuscolo) su testo di Jean Marie Guyau. Qui i mezzi espressivi sono ridotti al minimo. Il metodo di giustapporre due tonalità parallele è utilizzato dal compositore per rendere il contrasto figurativo contenuto nel testo: l’oscurità del crepuscolo che avvolge la terra e la lontana luce tremolante delle stelle che appaiono nel cielo. Questo contrasto è enfatizzato anche dal cambiamento nella scrittura: graficamente rigorosa, quasi severa all’inizio e più fitta e piena armonicamente nell’ultima sezione.

TESTI

Sergej Vasil’evič Rachmaninov

Sumerki [Crepusolo]

Testo di Jean Marie Guyau (1854-1888).

Traduzione dal francese di Ivan Ivanovič Tkhorževskij

Lever d’étoiles

Pensive, assise au bord de la fenêtre sombre,
Son œil aux longs regards rayonne seul dans l’ombre.
Sur sa tête s’étend sans fin le grand ciel pur.
Les étoiles des nuits se lèvent dans l’azur,
Et par-dessus son front sérieux qui se penche,
Chacune vient sans bruit se ranger, douce et blanche,
Essaim mystérieux dans son vol arrêté,
Qui d’en haut, palpitant, plane sur sa beauté.

Она задумалась.
Одна, перед окном клонясь,
Она сидит, и в сумраке ночном
Мерцает долгий взор;
А в синеве безбрежной темнеющих небес,
Роняя луч свой нежный,
Восходят звездочки бесшумною толпой,
И кажется, что там какой-то светлый рой
Таинственно парит и, словно восхищенный,
Трепещет над её головкою склоненной.

*Pensosa, seduta vicino alla finestra buia,
Il suo occhio dai lunghi sguardi brilla solo nell'ombra.
Sopra la sua testa si estende all'infinito il grande cielo puro.
Le stelle delle notti sorgono nell'azzurro,
E sopra la sua fronte seria e curva,
Ognuna viene silenziosamente ad allinearsi, morbida e bianca,
Misterioso sciame nel suo volo arrestato,
Che dall'alto, palpitante, aleggia sulla sua bellezza.*

Le **Quattordici romanze op. 34** sono state composte da Rachmaninov nell'estate del 1912 eccetto la n.7 "Ne možet byt!" (Non può essere!) composta prima nel 1917 e la n.14 "Vocalise" (Vocalizzo), scritta nel 1915 e inclusa in questo ciclo solo successivamente. L'op.34 attira l'attenzione per l'accurata scelta dei testi di poeti quali Puškin, Tjutčëv e Bal'mont. *Vocalise* è la romanza che conclude il ciclo e la sua caratteristica più evidente è quella di non presentare un testo, quanto piuttosto una sequenza di vocali, un vocalizzo, appunto. È un concentrato del lirismo melodico tipico di Rachmaninov. Insolitamente ampia dal punto di vista della lunghezza, la melodia si sviluppa a partire da un semplice respiro. Come la maggior parte dei temi creati dal compositore russo, è costruito sul principio della variazione, grazie al quale si ha l'impressione assistere a un canto dal flusso continuo. La variazione melodica si unisce al rigore classico, rappresentato dal ritmo regolare e misurato dell'accompagnamento al pianoforte.

Dmitrij Dmitrievič Šostakovič *Trio per pianoforte n. 2* *in mi minore op. 67*

Il contesto storico in cui nasce il secondo Trio con pianoforte di Šostakovič è quello della Grande Guerra Patriottica, nota in Occidente come Seconda guerra mondiale. Durante il conflitto globale la stretta censoria nei confronti della produzione artistica e letteraria si era ammorbidita e le repressioni staliniane erano state temporaneamente sospese: ogni risorsa energetica, militare e umana dell'Unione Sovietica era impegnata sul fronte militare e umanitario. Šostakovič aveva appena ultimato l'Ottava Sinfonia (1943), che insieme alla Settima "Leningradskaja", iniziata nel 1941 durante i 900 giorni di assedio della città da parte dei nazisti, forma il dittico sinfonico "di guerra". Con il *Trio n.2 per violino, violoncello e pianoforte op.67* Šostakovič vince per la seconda volta il Premio Stalin e ciò gli procura maggior fiducia dopo la violenta critica e relativo bando della sua opera *Lady Macbeth del distretto di Mzensk* uscita sulla *Pravda* con l'articolo del gennaio 1936. La composizione è dedicata a un caro amico di Šostakovič, Ivan Sollertinskij, erudito russo, splendido musicista e musicologo, morto poco tempo prima, all'età di 41 anni. L'inizio del Trio consiste in un paradosso sonoro: il violoncello esegue una linea melodica di suoni armonici artificiali, acutissimi, di difficile esecuzione, dall'intonazione instabile e dal timbro inconsistente, spettrale. Lo stupore aumenta con l'entrata del violino, che all'opposto, esegue la stessa melodia sulla corda più grave dello strumento, la quarta, dal timbro cupo. Lo scambio di ruoli tra gli strumenti ad arco, che provoca la sensazione di un contrappunto sospeso nel vuoto, è accentuato dall'aggiungersi delle note gravi del pianoforte, quasi fossero delle lugubri campane in lontananza. Il secondo tema è costruito sulla variazione dell'idea melodica presentata dal violino appena prima, solo su un tempo più veloce. Il discorso musicale ed emotivo è tenuto insieme da una stretta geometria, come spesso accade in Šostakovič: un canone, dove l'imitazione tra le varie parti strumentali è perfettamente sovrapponibile, che accelera sempre più e che sembra finire ben prima della cadenza finale. L'*Allegro con brio* si presenta sin da subito come un valzer demoniaco. L'ambiguità sta proprio nel fatto che la musica qui sembra facile, accessibile, brillante, ma è di fatto una copertura, così si rivela il gusto del compositore per il grottesco: espedienti musicali normalmente utilizzati in contesti che comunicano allegria, contentezza, festosità, sono qui impiegati

in quanto mezzi per mascherare la realtà. Il modo del movimento è maggiore, ottimistico, ci sono evidenti crescendo su quasi ogni nota, il tempo è veloce, ma non appena i due temi affidati al violino e al violoncello si sovrappongono, l'effetto è dissonante, conducono a scontri continui e le due melodie sembrano essere proprio inconciliabili. La realtà smascherata compare nel movimento lento del Trio (*Largo*), caratterizzato da una tragica intensità, resa ancor più evidente poiché si manifesta secondo lo schema formale estremamente rigido e controllato della passacaglia. La musica è costituita da costanti ripetizioni. Brevi e semplici cellule ruotano continuamente sullo sfondo: su una processione di accordi del pianoforte si inserisce il violino con una Prima variazione, lo stesso accade per il violoncello fino a raggiungere un'imitazione canonica stretta, prima di sciogliersi in una sequenza finale di colpi di "campana". L'*Allegretto* consiste in una "Danza macabra" costruita su una melodia ebraica, introdotta da una serie di note ribattute in staccato. Il movimento ripropone materiali tematici dei movimenti precedenti, arrivando alla ripetizione ossessiva e all'insistenza su frammenti sempre più piccoli, prima di concludersi con un sofferto accordo di mi maggiore, quasi impercettibile.

Note a cura di Anna Passarini

BIOGRAFIA

Suonando insieme come **Trio Maisky**, Mischa Maisky, violoncellista, la figlia Lily, pianista e il figlio Sascha, violinista si sono affermati a livello mondiale come uno dei più importanti trii con pianoforte.

Dal 2006 si sono costituiti come Trio e hanno tenuto concerti in tutto il mondo, effettuando tournée in Sud America, Asia e in Europa. Si sono esibiti per il pubblico delle sale da concerto più prestigiose, eseguendo in più occasioni il Concerto per pianoforte, violino, violoncello e orchestra op. 56 di Beethoven. Il talento e l'indipendenza musicale di ciascuno dei tre musicisti confluisce nell'ensemble, sprigionando un'energia che rende uniche le loro esibizioni.

Durante la sua lunga e prestigiosa carriera Mischa Maisky ha collaborato con musicisti, direttori e orchestre tra i più grandi al mondo, tuttavia il celebre violoncellista afferma che "suonare con i propri figli rimane un fatto piuttosto raro e creare un trio con loro è stato il sogno di tutta la mia vita".

Il Trio Maisky realizza questo sogno, caratterizzato da un'intesa profonda e dall'unicità del legame che unisce i suoi componenti come solo una famiglia può fare.

La loro discografia include registrazioni per le etichette discografiche Deutsche Grammophon ed EMI con diversi nuovi progetti in programma.

PROSSIMI CONCERTI

23 DICEMBRE 2022 CATTEDRALE ORE 21

In dulci jubilo

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA

"GUIDO CHIGI SARACINI"

LORENZO DONATI direttore

Musiche di **Lauridsen, Wade, Praetorius, G. Gabrieli, Poulenc, J.S. Bach, Pärt, De Victoria, Holst, Pearsall, Mason, Donati, Loewe, Monteverdi, Gallus, Whitacre**

In collaborazione con l'Opera della Metropolitana e l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino

13 GENNAIO 2023 TEATRO DEI ROZZI ORE 21

GIL SHAHAM violino

Musiche di **J.S. Bach, Wheeler, Raimi, Esmail**

20 GENNAIO 2023 TEATRO DEI ROZZI ORE 21

MATTHIAS GOERNE baritono

YULIA LEVIN pianoforte

Musiche di **Mahler, Šostakóvič**



MICAT IN VERTICE

100

1923-2023

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

ANNA PASSARINI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

Segreteria Allievi

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

Conservatore della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

SAMANTHA STOUT

Grafica e social media

LAURA TASSI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

music&media



INVESTIRE NEL TALENTO



Il programma "In Vertice" dell' Accademia Chigiana è il nostro modo per ringraziare e premiare coloro che contribuiscono in modo concreto e continuativo al nostro lavoro, alla crescita di nuovi talenti e alla diffusione della musica come linguaggio universale, di insostituibile valore educativo, formativo e ricreativo.

Diventare parte di "In Vertice" significa essere di casa in una delle istituzioni musicali più prestigiose e innovative del mondo, per condividerne il percorso di crescita e celebrarne i risultati. Ogni donatore stabilisce un rapporto privilegiato con questa Istituzione unica al mondo, partecipa al suo patrimonio, e contribuisce ad estendere e potenziare la sua azione per raggiungere nuovi, ambiziosi obiettivi.



Programma "In Vertice"
invertice@chigiana.org
Linea dedicata +39 0577 220927

FÈLSINA
Perardenga

* ACCADEMIA MUSICALE
CHIGIANA

FESTEGGIAMO
INSIEME CON
LA SPECIALE
BOTTIGLIA DEL
CENTENARIO!

È possibile acquistare
le bottiglie a un prezzo
speciale presentando
il voucher o il biglietto
del concerto
ESCLUSIVAMENTE
presso
il ChigianArtCafè
(Palazzo Chigi Saracini,
via di Città 89 -Siena)





con il contributo di



Siena
Siena Est



media partner



INFORMAZIONI, PRENOTAZIONI E BOOKING WWW.CHIGIANA.ORG

