



MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA
CONCERTI 2023-2024
101^a edizione

16 DICEMBRE TEATRO DEI ROZZI ORE 21
GRIGORIJ SOKOLOV pianoforte

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

NICOLETTA FABIO

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Sindacale

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Benvenuti nella Stagione di Concerti Micat in Vertice 101!

Il 22 novembre 1923, nella ricorrenza di Santa Cecilia, il Conte Guido Chigi Saracini inaugurava nel Salone dei Concerti del suo Palazzo la prima edizione della storica stagione di concerti di Siena intitolandola con il motto di famiglia Micat in Vertice, «Risplende nella cima». A cento anni di distanza, il 22 novembre 2023, prende il via la 101^a edizione della Micat in Vertice. Entra nel suo secondo secolo di attività una Stagione dal significato speciale, organizzata dall'Accademia Chigiana, tra le più longeve stagioni musicali di tutto il mondo, meritevole di aver portato a Siena artisti del calibro di Rubinstein, Prokof'ev, Horowitz, Segovia, Benedetti Michelangeli, Barenboim, Pollini, Argerich, Accardo, Pappano, Kremer e moltissimi altri interpreti, ensemble e orchestre e tanti giovani talenti diventati celeberrimi protagonisti della musica del XX e XXI secolo, in una virtuosa interazione con le molteplici attività dell'Accademia.

22 concerti costituiscono l'ampio programma della Stagione 2023/2024, che si apre al Teatro dei Rinnovati il 22 novembre, nella ricorrenza di Santa Cecilia, nel segno di Antonio Vivaldi, figura centrale negli anni fondativi della Chigiana e prosegue fino al 17 maggio 2024, accogliendo in un unico cartellone anche gli appuntamenti speciali del Centenario Chigiano, a cura di Uto Ughi. Tra questi, il primo dei concerti inaugurali, affidato allo stesso celebre violinista, già allievo e docente dell'Accademia Chigiana. Le manifestazioni inaugurali della 101esima edizione comprendono anche due concerti straordinari, alla riscoperta del maestoso suono ritrovato dello splendido organo della Sala dei Concerti di Palazzo Chigi Saracini: il celebre organista e compositore belga Bernard Foccroulle fa rivivere lo storico strumento dopo oltre 20 anni di silenzio e dopo un lungo e impegnativo lavoro di restauro, con due concerti esclusivi, di grande attualità, pensati dal celebre musicista belga per le specificità dell'organo senese. Il primo programma, *Méditation sur la beauté de la Nature et la responsabilité de l'homme à son égard* (Meditazione sulla bellezza della Natura e sulla responsabilità dell'uomo nei suoi confronti), presenta composizioni di autori di epoche diverse, da Bach a Messiaen. Il secondo programma, *Inventions dans la musique d'orgue d'hier et d'aujourd'hui* (Invenzioni nella musica per organo di ieri e di oggi),

presenta un florilegio di composizioni dall'antichità di Buxtehude alla modernità di Berio.

Protagonisti della Micat in Vertice 101 sono molti altri artisti di altissimo profilo internazionale, come il violinista Ilya Gringolts con il suo quartetto, la violista americana Lily Francis, il Quartetto Belcea, il giovane violinista Augustin Hadelich, il leggendario pianista Grigory Sokolov, la violinista Sayaka Shoji in duo con il pianista Gianluca Cascioli, l'Ensemble Odhecaton, il Quartetto Ébène, la chitarrista greca Antigoni Goni, il violoncellista Alain Meunier, la pianista francese Anne Le Bozec, la direttrice d'orchestra Erina Yashima, allieva chigiana portata al successo da Riccardo Muti che ne ha celebrato sin dagli esordi il precoce talento, il giovane violoncellista Ettore Pagano, allievo dell'Accademia Chigiana e vincitore del prestigioso Concorso Internazionale "Aram Khachaturian" nel 2022. Numerosi i concerti orchestrali, con l'ORT-Orchestra della Toscana, l'Orchestra da Camera "I Filarmonici di Roma", in compagnia di Uto Ughi, l'Orchestra dell'Università Roma Tre diretta da Pietro Borgonovo. Tra i giovani talenti spiccano le figure di due allievi di Salvatore Accardo, il cui prestigioso insegnamento all'Accademia Chigiana rappresenta sempre un riferimento assoluto per la scuola violinistica internazionale: Giulia Rimonda, vincitrice lo scorso anno del Premio "Giovanna Maniezzo" e Simon Zhu, violinista tedesco recente vincitore dell'ultima edizione della 57° edizione del Concorso Internazionale di violino "Niccolò Paganini" di Genova. Per il secondo anno consecutivo, un allievo chigiano (nel 2022 era stato l'italiano Giuseppe Gibboni) si è aggiudicato il primo premio di una tra le principali competizioni strumentali a livello mondiale! Sempre tra i giovani di splendente avvenire la MIV 101 presenta il Trio Pantoum, formazione francese che ha vinto la 21ma edizione del Concorso internazionale per complessi da camera con pianoforte "Premio Trio di Trieste".

Di particolare interesse, all'interno della programmazione, è l'ampia linea dedicata quest'anno alla musica di Wolfgang Amadeus Mozart. Oltre alla prima parte dell'integrale dei Quintetti con due viole proposta dal Gringolts Quartet con la violista Lily Francis (la seconda parte sarà proposta nella prossima Stagione), vi sono altri importanti appuntamenti con la musica del grande salisburghese: Grigory Sokolov interpreta la Sonata n. 13 in si bemolle maggiore K 333 (315c), la violinista Sayaka Shoji e il pianista Gianluca Cascioli propongono la Sonata in si bemolle maggiore K 454, dal Quartetto Ébène ascoltiamo il Quartetto per archi n. 21 in re maggiore "Prussiano" K 575, men-

tre la celebre Sinfonia n. 31 in re maggiore K 297 (K6 300a) "Parigi" è proposta dalla Roma Tre Orchestra diretta da Pietro Borgonovo. Altre importanti linee che si snodano nel corso della stagione sono quelle dedicate a Bach (preziose pagine organistiche sono proposte nei concerti inaugurali di Bernard Foccroulle, mentre il violinista Augustin Hadelich esegue le celebri Partite n.2 e n.3), Beethoven (la Sonata per violino n. 3 in mi bem. magg. op. 12 n. 3 è eseguita da Simon Zhu con Stefania Redaelli al pianoforte), Schubert (il Quartetto n. 10 in mi bemolle maggiore op. 125 n. 1 D 87 è proposto dal Quartetto Belcea), Brahms (il Trio in si magg. op. 8 è proposto dal Trio Pantoum), Dvořák (lo spettacolare Concerto n. 2 in si minore op. 104 per violoncello e orchestra è interpretato da Ettore Pagano con l'ORT e la direzione di Erina Yashima), ai grandi compositori del XX secolo tra cui Olivier Messiaen, Leonard Bernstein, Arvo Pärt, Tigran Mansurian, Henryk Górecki, Luciano Berio, David Lang, Bernard Foccroulle.

Un evento particolare, di straordinario interesse storico e musicale, nonché legato alla storia della nostra città, è la rappresentazione in tempo di carnevale de *Le veglie di Siena*, di Orazio Vecchi, con l'Ensemble Odhecaton, uno degli esempi più significativi del cosiddetto genere del madrigale dialogico, che tanta fortuna ebbe negli anni a cavallo tra la fine del Cinquecento e i primi anni del nuovo secolo, grazie ad autori come lo stesso Orazio Vecchi e Adriano Banchieri.

Come sempre nelle stagioni chigiane, segno distintivo fin dalla sua fondazione, anche nella Stagione Micat in Vertice 101 c'è spazio per le nuove creazioni, con la nuova composizione per violino solo di Silvia Colasanti eseguita da Simon Zhu e con la formazione Tabula Rasa, guidata da Stefano Battaglia, che presenta in prima assoluta una nuova creazione per una musica oltre ogni possibile definizione, uno dei progetti più innovativi sviluppati in questi anni dall'Accademia Chigiana nel contesto dei nuovi linguaggi sonori. Il Coro della Cattedrale Guido Chigi Saracini, diretto da Lorenzo Donati, sarà infine protagonista dei concerti per le festività natalizie e pasquali, con programmi inediti dedicati alla polifonia vocale nelle diverse epoche e tradizioni.

Un particolare ringraziamento per la preziosa collaborazione va al Comune di Siena che ha messo a disposizione i teatri cittadini e ha contribuito significativamente alla realizzazione degli eventi speciali del Centenario.

Nicola Sani
Direttore Artistico

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685 - Lipsia 1750

4 Duetti (1739)

Duetto n. 1 in mi minore BWV 802
Duetto n. 2 in fa maggiore BWV 803
Duetto n. 3 in sol maggiore BWV 804
Duetto n. 4 in la minore BWV 805

Johann Sebastian Bach

Partita n. 2 in do minore BWV 826 (1727)

Sinfonia
Allemande
Courante
Sarabande
Rondeau
Capriccio

Wolfgang Amadeus Mozart

Salisburgo 1756 - Vienna 1791

Sonata n. 13 in si bemolle maggiore op. 7 n. 2 K 333 (315c) (1778)

Allegro
Andante cantabile
Allegretto grazioso

Adagio in si minore per pianoforte K 540 (1788)



*Evento speciale del Centenario a cura del M° Uto Ughi, in
collaborazione con il Comune di Siena*

Dalla passione al sentimento: sintesi di una transizione

Stefano Jacoviello

I **Quattro duetti** BWV 802-805 che aprono il programma della serata sono stati composti da Johann Sebastian Bach probabilmente nel 1738, per essere poi pubblicati l'anno seguente nel volume che rappresenta la terza delle quattro parti della *Clavier-Übung*, una ampia raccolta di esercizi per strumenti a tastiera a cui il compositore di Eisenach si dedicò nella seconda parte della sua vita. Il terzo volume è espressamente indirizzato alla pratica organistica. Incorniciati fra un Preludio e una Fuga finale, la raccolta contiene ben ventuno *Preludi* corali suddivisi per argomenti (la Messa luterana - sei *Kyrie* e tre *Gloria* -, due preludi dedicati ai *Dieci Comandamenti*, due al *Credo*, due al *Padre Nostro*, due al sacramento del *Battesimo*, due alla *Penitenza*, due all'*Eucaristia*), a cui seguono i *Quattro duetti*.

Alcuni sostengono che Bach abbia fatto confluire in questa edizione una serie di brani eseguiti nei recital d'organo che soleva tenere dopo le funzioni religiose presso le chiese di Dresda o di Lipsia. Di sicuro le sue esibizioni saggiavano i limiti di quegli strumenti e delle loro accordature, eseguendo composizioni e improvvisazioni argute alla ricerca di modulazioni armoniche inattese e sapienti impasti timbrici, congegnando la scelta dei registri per far ascoltare distintamente le logiche della polifonia. Molto probabilmente, tuttavia, la pubblicazione del terzo volume della *Clavier-Übung* era servita a Bach per intervenire nel dibattito che all'epoca interessava l'ambiente organistico sassone, in cui la complessità dei suoi artifici creativi veniva contrastata dalle posizioni di Johann Mattheson, più incline a sostenere il valore di una melodia che apparisse "naturale". In tale posizione, in linea con i dettami del gusto e con l'ideale della nuova arte che verso la metà del secolo cominciava ad affacciarsi anche sul mondo musicale tedesco, Mattheson aveva trovato la complicità anche di un ex allievo di Bach, Adolf Scheibe, che giunse a sostenere che l'ampollosità dello stile del maestro, la sua inutile

complicazione, portassero lontani dalla vera bellezza e ingenerassero semplicemente confusione negli ascoltatori.

Di fatto i *Quattro duetti* confermano la tendenza di Bach a intendere la pratica della composizione a fini speculativi, servendosi non solo per mettere ogni volta alla prova l'abilità nel costruire edifici contrappuntistici rigorosi e regolati da una misura "geometrica". Le quattro composizioni in oggetto esplorano innanzitutto le relazioni fra i mezzi espressivi del contrappunto e le funzioni dell'armonia tonale, legate alle possibilità tecniche offerte dalle nuove accordature degli strumenti: stiamo parlando del nuovo temperamento che, in virtù dell'equabilità delle altezze delle note, permetteva finalmente di passare da una tonalità all'altra con esiti che alle orecchie dei suoi contemporanei saranno risultati comunque da una parte prodigiosi, ma dall'altra non certo di facile ascolto (come invece li reputiamo oggi, quando parliamo di "universalità" del linguaggio di Bach a discapito di tutta quella musica che chiamiamo "contemporanea").

I duetti sono quattro brani a due voci, di complessità e lunghezza variabile. Tutti cominciano con una scala o un gesto melodico che espone le caratteristiche della tonalità di impianto in cui sono composti, preparandoci così a "sentire" gli effetti delle successive modulazioni e della trasposizione dei motivi.

Ciascun duetto rimanda stilisticamente a un altro genere già frequentato da Bach: se il primo, una doppia fuga, con i suoi cromatismi evoca immediatamente un preludio (quello in La minore BWV 889, dal II libro del *Clavicembalo Ben Temperato*), il secondo con la sua struttura ABA ci porta sulle ali della fuga nel mondo espressivo di un'aria col da capo. Il terzo, più semplice degli altri e vicino alle imitazioni delle *Invenzioni a due voci*, suona come una danza da una Trisonata, quasi un minuetto. Il quarto è invece una grande fuga che intreccia diversi motivi organizzati a coppie.

Lo svolgersi del discorso musicale nei duetti si fa seguire simultaneamente secondo diversi criteri di pertinenza: innanzitutto alla retorica del contrappunto che stabilisce le relazioni fra i motivi e le voci che li cantano, si sovrappone la logica delle sequenze di accordi, chiaramente percepibili con i loro pesi e il potenziale tensivo che spinge l'ascoltatore fino al termine di ogni brano. Un altro congegno che serve ad agganciare l'attenzione e l'immaginazione dell'ascoltatore è il gioco che Bach mette in opera lasciando trasparire i timbri che uno si aspetterebbe di ascoltare associati alle parti: sembra di sentire ora un flauto, ora un violino che esegue il tema alla parte più acuta mentre il violoncello gli fa da basso continuo... Solo che improvvisamente le voci si ribaltano, si scambiano, si rispecchiano una nell'altra, generando una confusione nell'ascoltatore che nella parte centrale di ciascun duetto viene fatto letteralmente deragliare dai riferimenti e naufragare negli affetti musicali, sotto la spinta di modulazioni date da un uso totalmente disinibito dei cromatismi. Questi ultimi non sono però dei semplici effetti melodici, utili ad "appoggiare" le note di un canto appassionato, ma diventano dei veri e propri snodi logici per la costruzione dell'edificio compositivo. Così la musica di J.S. Bach si mostra ancora una volta concreta e astratta, sensuale e immanente, capace di esistere contemporaneamente nel tempo concreto e finito della nostra esperienza di ascolto e nell'eternità delle sue geometrie. Non stupisce affatto che questi duetti siano stati composti per organo, lo strumento che musicalmente tutto può, avvicinandoci all'esperienza mistica del sapere divino. Il pianoforte, tuttavia, con la sua caratteristica plasticità, riesce a mostrare con chiarezza anche nella sua versione sonora la doppia natura della musica di Bach, che si manifesta pienamente anche nella successiva composizione in programma.

Con la **Partita in do minore n°2** BWV 826 ci spostiamo di qualche anno indietro nella produzione di Johann Sebastian Bach, precisamente al primo volume dei *Clavier-Übung* che raccoglie

sei partite per strumenti a tastiera, composte a partire dal 1726 e pubblicate tutte insieme nel 1731. Il termine “partite” viene dalla pratica musicale italiana del Cinque e Seicento e indicava originariamente una serie di variazioni su una linea di basso ostinato racchiusa in poche battute, propria di una danza come la ciaccona, la passacaglia, o altri bassi tipici come il Ruggiero, la Romanesca, la Follia, ecc. Nel Seicento gli inglesi avevano tradotto il termine “partite” con “divisions on a ground”, proprio per riprendere il senso di una lunga improvvisazione che si divideva (partiva) in diversi episodi, i quali potevano anche ridursi in dettaglio alla complessa ornamentazione che andava a “dividere” una nota lunga del tema originale in un gruppo di note più rapide e brevi. L’accezione legata alle danze e alle variazioni passa nel tardo Seicento anche nell’ambiente tedesco, dove i compositori cominciano a usare il termine partita come sinonimo di “suite”, che a sua volta Bach rielabora in maniera singolare intervenendo sul nucleo fisso di danze – allemanda, corrente, sarabanda, giga – che ne caratterizzava la forma.

Infatti, nel caso della Partita in do minore n°2, Bach non si limita a inframmezzare le quattro danze canoniche con “altre galanterie”, come recita il titolo in tedesco della raccolta, ma si spinge a deformarne la struttura rinunciando alla giga finale e aprendo con una *Sinfonia* al posto del più usuale preludio.

La *Sinfonia* iniziale è internamente divisa in tre sezioni: si apre con lo stile di una *ouverture* francese, con i suoi accordi declamati con l’incedere drammatico del tipico ritmo puntato; segue un *andante* che sembra provenire da un concerto italiano per flauto o per violino; si conclude con una *fuga* a due voci in tempo ternario.

Anche le tre danze canoniche seguenti, *Allemande*, *Courante* e *Sarabande* offrono l’incedere caratteristico del passo iniziale a supporto di intriganti sviluppi polifonici che non fanno nulla per camuffare l’intento speculativo dell’autore, il quale sembrerebbe usarle come semplice pretesto. Eppure, tutta questa

attenzione alla razionalità non scalfisce minimamente l'effetto sui sensi dell'ascoltatore, forse perché gli è permesso di seguire facilmente il concatenarsi delle funzioni armoniche e l'avvicinarsi delle tonalità nelle modulazioni che sono il vero motore retorico di questi brani.

Quindi, al canone a due voci "passeggiato" dell'*Allemande* segue il carattere *flamboyant* della *Courante*, che tradisce il riferimento obbligato alla musica dei primi maestri francesi. La *Sarabande*, meno grottesca del solito, esprime il suo caratteristico languore per l'amore perduto con una cantabilità tutta italiana che evoca l'immagine sonora di due oboi concertanti.

Ma dopo le tre danze canoniche arrivano altri materiali estranei alle consuetudini della suite: un *Rondeau* in 3/8 a due voci, che ci ripresenta da vicino i modelli francesi rielaborati come sempre dal Bach enciclopedista della musica europea del suo tempo.

La Partita si conclude con un *Capriccio*, luogo deputato per antonomasia agli effetti strabilianti, a giocare con i ricordi degli ascoltatori, a mostrare la brillantezza e la bizzarria delle soluzioni adottate dal compositore.

Anche questa volta quindi, nonostante la dichiarazione nell'intestazione del volume che dedica queste composizioni "al diletto degli amatori", leggendo e ascoltando queste musiche Bach ci costringe a soffermarci per chiedersi cosa sia il diletto, quali siano i suoi veri oggetti, chi siano in verità gli amatori, e di cosa. La Partita in do minore n°2 è ad un tempo cibo per la mente e nutrimento di quell'apparato sentimentale che sta facendo capolino mentre il mondo occidentale sta uscendo dalla parabola del gusto barocco per introdursi nella nuova epoca dove a contare sono gli individui e i loro modi di sentire ciò che non appartiene più agli dei o agli eroi protagonisti delle scene teatrali, dei poemi o delle cantate, ma all'esperienza quotidiana della vita.

L'oscillazione fra la necessità di compiacere o educare il pubblico dei dilettanti e l'urgenza di cercare nuove soluzioni artistiche

seguendo i propri interrogativi di compositore intrappola anche Wolfgang Amadeus Mozart, che nel 1781 a venticinque anni decide di lasciare l'impiego sicuro ma un po' limitante di Salisburgo per tuffarsi nelle opportunità offerte da Vienna. Il desiderio è quello abbastanza esplicito di misurarsi con il teatro musicale, in cui Mozart confida di raggiungere presto il successo. Ma per sostentarsi la capitale offre soprattutto occasioni di insegnamento a giovani rampolli dell'aristocrazia o figli e figlie di ricchi borghesi, insieme alla produzione per il mercato editoriale dedicato a loro: i "dilettanti".

Fra l'agosto e il novembre del 1783, durante un viaggio con la moglie Constanze che lo portò a soggiornare nuovamente a Salisburgo dal padre, e poi a Linz, Mozart aveva composto quattro Sonate per pianoforte: tre più semplici da suonare e da comprendere (K 330, 331, 332) e una quarta (K 333/315c) invece molto più complessa, tanto aperta ad una molteplicità di stili e di riferimenti da condurlo ad un inevitabile insuccesso presso il pubblico dei dorati saloni viennesi, in cerca di musica più accomodante.

La **Sonata n°13 in Si bemolle maggiore**, K 333/315c, si apre con un tema che ricorda espressamente l'Allegro iniziale della Sonata op.17 n°4 (1780) di Johann Christian Bach, undicesimo dei figli di Johann Sebastian e Anna Magdalena, geniale esponente dello stile galante che divise la sua vita fra Milano e Londra, contribuendo a gettare le basi del classicismo ed esercitando un forte influsso sia nella produzione cameristica che in quella operistica di Mozart. E il più giovane compositore austriaco sembra proprio tributare un omaggio al maestro di fama internazionale che sarebbe scomparso proprio nel 1781, anno della partenza per Vienna.

Per aiutare a comprendere la complessità di questa composizione mozartiana, basta dire che entrambi i primi due movimenti, "Allegro" e "Andante Cantabile", sono tripartiti, in forma sonata, e raggiungono una grande densità nella parte centrale

a causa del ricorso a cromatismi che obbligano la cantabilità iniziale del tema a uno sviluppo lontano dalla chiara linearità dell'esposizione. Soprattutto nel secondo movimento, lo sviluppo si apre con una sequenza di accordi diminuiti che rompono improvvisamente le coordinate dell'armonia, con delle sonorità che non sfigurerebbero affatto nella performance in piano solo di un pensoso jazzista moderno. L'ascoltatore smarrito è quindi costretto da Mozart ad ancorarsi al piccolissimo motivo di tre note ripetute su cui è costruito l'intero movimento: una cellula fatta di tre piccole crome, facilmente riconoscibili, intorno a cui i colori emotivi cambiano repentinamente, prima di tornare in chiusura al clima cristallino della parte iniziale.

A questo punto è semplice notare l'intelligenza che articola il programma di Sokolov, che permette di rinvenire nella musica di Mozart, scritta quarant'anni dopo, la stessa concezione formale che prendeva le mosse nei duetti di Johann Sebastian Bach. E tutto ciò viene comunicato nel modo libero e immediato dell'ascolto, per chi intende prestare attenzione, e prestarsi alla proposta del pianista.

Il terzo movimento, "Allegretto grazioso", è un rondò con passaggi estremamente rapidi e articolati, atti ad adornare il brillante tema principale che si ripresenta come un ritornello dopo ogni episodio di transizione fra le sue ripetute apparizioni. Il rondò è forse la forma musicale che, grazie all'articolazione di episodi alternati in modo circolare (ABACABA), rende meglio il contrasto fra climi emotivi ed espressioni sentimentali differenti, avvicinandosi all'efficacia di una drammaturgia. In questo caso la concezione musicale di Mozart viene accostata da alcuni critici al coevo teatro di Gotthold Ephraim Lessing: difatti, è proprio il suo principio di astrazione, da lui elaborato e da cui nasce parte dell'estetica moderna, che permette di stabilire dei parallelismi e traduzioni fra le arti del tempo basate sull'azione, come la musica, la poesia, e lo sviluppo della narrazione scenica, pur

rispettando la concreta differenza fra le forme espressive di ciascun genere. Inoltre, in linea di massima, anche il peso attribuito dal filosofo tedesco alla ricerca dell'esperienza piuttosto che al dogma che stabilisce l'equilibrio assoluto di un sistema può essere ritrovato nell'intenzione rapsodica che guida gli sviluppi della sonata mozartiana e giunge alla sintesi solo dopo aver attraversato un certo numero di modi diversi di ascoltare una stessa configurazione musicale.

Infine, Mozart inserisce in tutti i movimenti della Sonata anche dei temi cadenzali, episodi tipici della forma concerto, in cui la concatenazione logica della composizione sembra sospendersi per lasciare spazio alla componente sensuale del suono e della bravura dell'esecutore. Questa attitudine ad agire sulle forme canoniche mescolando riferimenti e funzioni provenienti da ambiti e generi differenti è un altro elemento strutturale che rimanda direttamente dalla composizione di Mozart al polistilismo dei Duetti e della Partita di Bach.

Vienna nel 1788, in apertura dell'ultima stagione della sua vita, mentre probabilmente continuava a riflettere sul Don Giovanni. Scritto in una tonalità inusuale per Mozart, come i Duetti di Bach, anche questo brano comincia scandendo le note dell'accordo di si minore: un gesto melodico che caratterizza il tema e permette di identificarne ogni riproposizione nel corso della composizione. Il pianoforte che emerge da questo Adagio è uno strumento già estremamente maturo rispetto a quello della Sonata precedente, con una scrittura che lascia sottintendere in filigrana le voci di una orchestrazione immaginaria. D'altra parte, questo Adagio arriva dopo ben venticinque concerti per pianoforte e orchestra scritti fra il 1773 e il 1786, maratona produttiva durante cui il compositore salisburghese ha avuto modo di affilare il suo controllo dei materiali e delle sonorità in gioco in questo genere musicale così particolare.

L'autore che traspare dall'Adagio è anche un Mozart completamente diverso da quello della Sonata in si bemolle, intento adesso a caricare tutto il suo potenziale creativo sugli strumen-

ti espressivi, lavorando sulla memoria dell'ascoltatore, non solo attraverso la concatenazione di ciò che succede all'interno della composizione, ma anche in senso trasversale al di fuori dell'opera, rispetto all'universo sonoro della sua epoca.

Tuttavia, in definitiva, pur essendo passati solo cinque anni dalla composizione precedente, non sono solo il pianoforte e Mozart, ma nel 1788 è tutto il mondo musicale ad essere cambiato. E Mozart saluta ciò che sta sopraggiungendo verso il tramonto della sua vita lasciando un testamento per i sentimenti che verranno dopo di lui, ritratti da Schubert e Beethoven con i loro nuovi modi di affrontarli in un'altra stagione della musica viennese.

Insomma, il concerto di Grigory Sokolov ci conduce lungo la vicenda che, intorno ai decenni centrali del Settecento, ha portato all'avvicendamento fra passione e sentimento, fra la ricerca di un'oggettività del sentire e l'ascesa dei caratteri soggettivi, condizionati anche dalle esperienze sociali e personali di singoli individui dotati di una propria sensibilità.

La sequenza di composizioni in programma mostra dunque il passaggio fra due epoche del gusto attraverso i riflessi incrociati fra le creazioni di due geni assoluti che sono stati capaci di sintetizzare nella loro opera lo spirito dei tempi in cui hanno vissuto, e soprattutto ci hanno offerto degli esempi per descrivere una transizione, cosa ben difficile da realizzare data la sua proverbiale instabilità.

Tutto ciò è reso possibile attraverso il suono del pianoforte, strumento che a sua volta è in grado di riassumere e ridurre alle sue meccaniche il senso di composizioni nate in circostanze, con obiettivi e destinazioni molto diverse le une dalle altre, facendone emergere il nucleo riposto nella profondità delle loro forme, lontane per natura dall'ascolto, ma condizione astratta di tutto ciò che si può sentire ascoltando.

POST SCRIPTUM BIS AL TERMINE DEL PROGRAMMA

Jean-Philippe Rameau

da *Nouvelle Suite de pièces de clavecin*, "Les Sauvages" (1727)

Fryderyk Chopin

da *24 Preludi* op.28, n. 15 in re bemolle maggiore (1839)

Sergej Rachmaninov

da *10 Preludi* op.23, n.2 in si bemolle maggiore (1903)

Fryderyk Chopin

da *Tre Mazurke* op. 63, n. 3 in do diesis minore (1847)

Jean-Philippe Rameau

da *Suite pour clavecin en mi mineur*, "Tambourin" (1724)

Johann Sebastian Bach / Alexander Siloti

Preludio in si minore (1912)

[trascrizione da Preludio in mi minore BWV 855a,
Clavicembalo Ben Temperato, Libro I, 1722]

BIOGRAFIA

L'unica, irripetibile natura della musica suonata dal vivo è centrale per la comprensione della bellezza espressiva e dell'irresistibile onestà dell'arte di **Grigory Sokolov**. Le poetiche interpretazioni del pianista russo, che prendono vita durante l'esecuzione con un'intensità mistica, scaturiscono dalla profonda conoscenza delle opere che fanno parte del suo vasto repertorio. I programmi dei suoi recital abbracciano ogni cosa, dalle trascrizioni della polifonia sacra medievale e dai lavori per tastiera di Byrd, Couperin, Rameau, Froberger e Bach a tutto il repertorio classico e romantico con particolare attenzione a Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms e alle composizioni di riferimento del XX secolo di Prokofiev, Ravel, Scriabin, Rachmaninov, Schönberg e Stravinskij.

Tra gli amanti del pianoforte è ampiamente considerato uno dei massimi pianisti di oggi, un artista ammirato per la sua introspezione visionaria, la sua ipnotica spontaneità e la sua devozione senza compromessi alla musica.

Sokolov è nato a Leningrado (ora San Pietroburgo) e ha intrapreso gli studi musicali all'età di cinque anni, e due anni più tardi, ha cominciato gli studi con Liya Zelikhman alla Scuola Centrale Speciale del Conservatorio di Leningrado. A 12 anni ha tenuto il suo primo recital pubblico e il suo prodigioso talento è stato riconosciuto nel 1966 quando, a soli sedici anni, è diventato il più giovane musicista di sempre a vincere il Primo Premio al Concorso Internazionale Čajkovskij di Mosca. Mentre Sokolov intraprendeva grandi tour di concerti negli Stati Uniti e in Giappone negli anni Settanta, il suo talento si è evoluto ed è maturato lontano dai riflettori dei media internazionali. In seguito al collasso dell'Unione Sovietica, ha cominciato ad apparire con più frequenza nelle principali sale da concerto e nei principali festival europei.

Nel corso della sua carriera si è esibito con le più prestigiose orchestre prima di decidere di dedicarsi esclusivamente al

recital per pianoforte solo.

Sokolov tiene circa settanta concerti ogni stagione, immergendosi completamente in un singolo programma e presentandolo in tutte le principali sale d'Europa. A differenza di molti pianisti nutre un profondo interesse e una estrema conoscenza tecnica dei pianoforti che suona. Prima di ogni esibizione è solito passare molte ore di studio sul palcoscenico per capire la personalità e le possibilità dello strumento con cui dovrà condividere il momento del concerto. La critica musicale è sempre affascinata dalla misteriosa abilità di Sokolov di saper 'rileggere' la partitura proponendo interpretazioni originali e sempre nuove dei pezzi che suona. La capacità di articolare le voci interne di una struttura polifonica, l'infinita varietà delle dinamiche e dei suoni che sa estrarre dallo strumento sono caratteristiche uniche di questo grande artista. Nei suoi recital porta gli ascoltatori a stretto contatto con la musica, trascendendo questioni di esibizionismo superficiale e abilità tecnica, per rivelare significati spirituali più profondi.

Dopo un silenzio discografico durato quasi un ventennio, Sokolov ha iniziato una collaborazione con Deutsche Grammophon che ad oggi ha portato alla pubblicazione di varie registrazioni, rigorosamente tutte dal vivo di suoi concerti. Il primo album presenta la registrazione di un recital tenuto al Festival di Salisburgo con musiche di Mozart e Chopin mentre il secondo è dedicato ad opere di Schubert e Beethoven. Il terzo offre due concerti per pianoforte e orchestra (Mozart 488, Rachmaninoff n. 3) e include inoltre un DVD con un documentario dal titolo *A Conversation That Never Was*, diretto da Nadia Zhdanova che ci consegna un ritratto dell'artista attraverso interviste, foto e documenti filmati inediti. Nell'aprile 2022 è stata pubblicata l'ultima incisione discografica che ci propone la ripresa in audio e video di un concerto tenuto da Sokolov al Palazzo di Esterhazy di Eisenstadt con alcune Sonate di Haydn e gli improvvisi op. 142 di Schubert.

PROSSIMI CONCERTI

22 DICEMBRE 2023 CATTEDRALE ORE 21

Laudetur

Veni, et illumina

CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"

LORENZO DONATI direttore

Musica di **Pärt, Mansurian, Rachmaninoff, Górecki**

Evento straordinario per il Santo Natale

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

12 GENNAIO 2024 TEATRO DEI ROZZI ORE 21

SAYAKA SHOJI violino

GIANLUCA CASCIOLI pianoforte

Musica di **C. P. E. Bach, Mozart, Schumann, Beethoven**

19 GENNAIO 2024 TEATRO DEI ROZZI ORE 21

TRIO PANTOUM

Musica di **Brahms, Beethoven**

Concerto del Trio vincitore del XXI Concorso Internazionale "Premio Trio di Trieste"



FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

GIOVANNI VAI

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



con il contributo e il sostegno di



Siena
Siena Est

media partner



Chigiana è associata a



Stampa: Tipografia Senese

INFORMAZIONI, ABBONAMENTI/CARNET E BOOKING: WWW.CHIGIANA.ORG - biglietteria@chigiana.org

Tel. 333.9385543 - 0577.220922 (Lun-Ven 9:30-12:30)     