



# MICAT IN VERTICE

## LA STAGIONE DI SIENA

**17 APRILE TEATRO DEI ROZZI ORE 21**

**QUARTETTO RILKE**

**Giulia Gambaro** violino

**Giada Visentin** violino

**Giulietta Bianca Bondio** viola

**Marina Pavani** violoncello



## FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

### *Consiglio di Amministrazione*

#### *Presidente*

CARLO ROSSI

#### *Vice Presidente*

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

### *Consiglieri*

PIETRO CATALDI

DONATELLA CINELLI COLOMBINI

PAOLO DELPRATO

NICOLETTA FABIO

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

GIANNETTO MARCHETTINI

ELISABETTA MIRALDI

### *Collegio Sindacale*

STEFANO GUERRINI

ALESSANDRO LA GRECA

LORENZO SAMPIERI

### *Direttore Artistico*

NICOLA SANI

### *Direttore Amministrativo*

ANGELO ARMIENTO

Benvenuti alla 103<sup>a</sup> Stagione “Micat in Vertice” 2025–26 dell’Accademia Chigiana: sedici concerti che confermano Siena come una delle capitali della grande musica, dove tradizione, innovazione e ricerca si incontrano in perfetto equilibrio. Dalla Cattedrale al Teatro dei Rozzi, passando per la storica sala di Palazzo Chigi Saracini – luogo in cui la *Micat in Vertice* nacque nel 1923 – il pubblico potrà seguire un percorso musicale unico, che spazia dalla musica sacra al teatro musicale, dal grande repertorio pianistico alla musica da camera e orchestrale, fino alla musica d’oggi, con interpreti di fama internazionale e giovani talenti emergenti.

La stagione si apre nella Cattedrale di Siena, il 22 novembre, con un grande omaggio ad Arvo Pärt, nel 90° anniversario della sua nascita. Tra gli appuntamenti più significativi dedicati al Maestro estone, in Italia e nel mondo, il concerto assume un rilievo speciale nell’anno del Giubileo 2025: un’occasione di intensa spiritualità e riflessione, in profonda sintonia con il senso di raccoglimento che accompagna questo momento di rinnovamento e speranza.

L’evento si svolge con il patrocinio dell’Ambasciata di Estonia in Italia e grazie alla collaborazione dell’Opera della Metropolitana di Siena, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Sul podio, Tõnu Kaljuste, storico interprete e amico del compositore, guiderà l’Orchestra della Toscana e il Coro della Cattedrale “Guido Chigi Saracini” nell’esecuzione di quattro capolavori di Arvo Pärt: *Cantus in Memoriam Benjamin Britten*, *Adam’s Lament*, *Fratres* e *Miserere*. La maestosa cornice della Cattedrale amplifica l’intensità spirituale ed emotiva del concerto, rendendolo un appuntamento davvero unico e memorabile.

A seguire, il 28 novembre, il Teatro dei Rozzi accoglie per la prima volta a Siena il JACK Quartet, uno degli ensemble più innovativi del panorama americano. Tra le ipnotiche trame di Philip Glass, la spiritualità sospesa di Catherine Lamb e le geometrie teatrali di John Zorn, il quartetto fonde virtuosismo e libertà creativa, offrendo un’esperienza contemporanea di grande fascino.

L’11 dicembre, la Roma Tre Orchestra diretta da Sieva Borzak, insieme alla pianista Maya Oganyan, valorizza giovani talenti formati all’Accademia Chigiana. Il programma propone tre capolavori sinfonici di straordinaria bellezza: il Concerto n. 4

di Beethoven per pianoforte e orchestra, la *Pastorale d'été* di Honegger, la Sinfonia n. 39 di Mozart. Il 23 dicembre, nella Cattedrale, il Concerto di Natale rinnova la tradizione corale con il Coro "Guido Chigi Saracini" diretto da Lorenzo Donati. Al centro del programma *A Boy Was Born* di Benjamin Britten, assieme a musiche di Holst, Vaughan Williams e Tavener, per un'esperienza di raccoglimento, bellezza e intensa spiritualità. Dopo la pausa delle festività natalizie e del nuovo anno, la stagione riprende il 16 gennaio 2026 al Teatro dei Rozzi con il celebre cantante e attore Peppe Servillo, insieme a Costanza Alegiani e alla Metropolitan Jazz Orchestra, sotto la direzione di Marco Tiso, in uno straordinario spettacolo che celebra il teatro musicale del Novecento con un programma dedicato a Bertolt Brecht e Kurt Weill. Un evento travolgente, tra ironia, poesia ed energia, che fonde cabaret berlinese, jazz colto e teatro musicale. Il 30 gennaio, il celebre pianista italo-svizzero Francesco Piemontesi debutta all'Accademia Chigiana con un recital di grande profondità poetica. Esplora il dialogo tra Schubert e Liszt, tra lirismo intimo e trasfigurazione sonora, in un concerto che promette intensità emotiva e perfezione formale. Tra febbraio e marzo, la stagione propone momenti di raffinata musica da camera. Il 6 febbraio, il leggendario tenore Ian Bostridge, celebre per la straordinaria intensità emotiva e la raffinatezza delle sue interpretazioni, sarà accompagnato dal pianista Roberto Prosseda, noto per la brillantezza tecnica e la profonda capacità di restituire con sensibilità la scrittura pianistica dei grandi compositori. In programma, un dialogo tra l'espressività lirica di Schumann e la poesia musicale di Britten, nel cinquantenario della scomparsa del compositore britannico, con un equilibrio perfetto tra parola e suono.

La settimana successiva, il 13 febbraio, Jean Rondeau, uno dei più grandi clavicembalisti di oggi, si esibisce con l'Ensemble Nevermind, giovane e brillante formazione barocca fondata dallo stesso clavicembalista francese. Composto da musicisti uniti da amicizia, curiosità musicale e virtuosismo, il quartetto propone letture originali dei capolavori del XVII e XVIII secolo, con trascrizioni innovative come le *Variazioni Goldberg* di Bach, offrendo al pubblico una prospettiva nuova e affascinante del repertorio barocco.

Sempre in tema di musica antica, i Madrigalisti della Stagione Armonica, diretti da Luca Dordolo, il 20 febbraio, eseguono in prima moderna le musiche inedite di Francesco Bianciardi, omaggio alla memoria del musicologo e studioso Sergio

Balestracci, purtroppo di recente scomparso, restituendo tesori inediti del Rinascimento e Barocco senese.

Subito dopo, prende avvio la stagione delle grandi formazioni cameristiche italiane e internazionali. Il 6 marzo, il Quatuor Modigliani propone un raffinato percorso tra Turina, Debussy e Ravel. Il 20 marzo, il Trio Concept affronta un programma che spazia da Wolfgang Rihm a Schumann e Mendelssohn, con esecuzioni di grande coesione e maturità. Il 27 marzo, il Danish String Quartet sorprende con un linguaggio che fonde Schnittke, Jonny Greenwood e Shostakovich, tra rigore e sperimentazione timbrica. Il 17 aprile, il Quartetto Rilke, formazione emergente tra i Talenti Chigiani, si presenta con un programma che unisce Shostakovich e Beethoven, esaltando lirismo, colore e modernità della musica da camera. Formato da quattro straordinarie giovani interpreti, il quartetto è stata la rivelazione dell'ultima estate dei corsi di alto perfezionamento dell'Accademia Chigiana.

Ritornando agli appuntamenti dedicati alla vocalità, il 2 aprile il Coro della Cattedrale di Siena, diretto da Lorenzo Donati, propone musiche di Francesco Durante e Bach, offrendo momenti di riflessione e spiritualità nel periodo pasquale. Il 10 aprile, Stefano Battaglia guida l'ensemble Tabula Rasa in un percorso originale tra jazz e musica contemporanea, tra scrittura e improvvisazione, offrendo un'esperienza sonora libera e profonda. L'ensemble, nato dal Corso dell'Accademia Chigiana dedicato alle nuove forme d'improvvisazione e realizzato in collaborazione con Siena Jazz, presenta, in prima assoluta, la nuova creazione *Cantico*.

La stagione si chiude l'8 maggio con l'Orchestra della Toscana, diretta da Diego Ceretta, in un graditissimo ritorno a Siena per il Maestro, ex allievo chigiano del corso di Direzione d'orchestra tenuto da Daniele Gatti e Luciano Acocella e oggi direttore musicale della prestigiosa formazione toscana. Il programma spazia da Webern e Strauss a Mendelssohn, suggellando una Stagione di altissimo profilo: giovane, prestigiosa, dinamica e internazionale.

La 103<sup>a</sup> "Micat in Vertice" è realizzata grazie al sostegno delle istituzioni partner e alla collaborazione attiva del Comune di Siena, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Sedici concerti di rara qualità, emozione e scoperta, che confermano Siena come centro di eccellenza musicale e culturale di livello internazionale.

Nicola Sani  
Direttore Artistico

## **Dmitri Shostakovich**

San Pietroburgo 1906 – Mosca 1975

*Quartetto n. 8 in do min. op. 110 (1960)*

Largo

Allegro molto

Allegretto

Largo

Largo

\*\*\*

## **Ludwig van Beethoven**

Bonn 1770 – Vienna 1827

*Quartetto n. 7 in fa magg. op. 59 n. 1*  
*“Razumowsky” (1805-06)*

Allegro

Allegretto vivace e sempre scherzando

Adagio molto e mesto

Allegro

## Standogli accanto

Stefano Jacoviello

E come potevamo noi cantare  
con il piede straniero sopra il cuore,  
fra i morti abbandonati nelle piazze  
sull'erba dura di ghiaccio, al lamento  
d'agnello dei fanciulli, all'urlo nero  
della madre che andava incontro al figlio  
crocifisso sul palo del telegrafo?  
Alle fronde dei salici, per voto,  
anche le nostre cetre erano appese,  
oscillavano lievi al triste vento.

Salvatore Quasimodo, "Alle fronde dei salici",  
da *Giorno dopo Giorno*, 1947 \*

Dresda, estate 1960. Dmítrij Dmítrievič Šostakóvič è stato incaricato di comporre la colonna sonora del film *Cinque giorni, cinque notti* (*Pyat Dney, Pyat Nochei*): una coproduzione fra Repubblica Democratica Tedesca e URSS per realizzare una pellicola diretta espressamente da due registi, uno russo e uno tedesco.

Lev Oskarovič Arnshtam aveva cominciato la sua carriera artistica da pianista partendo da Pietrogrado (allora così chiamata), ed appena diplomato era divenuto consulente musicale per il teatro di Meyer'hold, lavorando con quest'ultimo dal 1924 al 1929. Decise dunque di dedicarsi alla regia cinematografica, che lo portò ad ottenere ben due premi "Stalin". Quasi tutti i suoi film erano stati musicati da Šostakóvič, suo compagno di Conservatorio.

Heinz Thiel, la controparte tedesca alla direzione del film, aveva invece cominciato la sua carriera da regista pochi anni prima, direttamente nel clima politico del Patto di Varsavia. *Cinque giorni, cinque notti* doveva raccontare come l'8 maggio del 1945 le truppe sovietiche, raggiunta Dresda dopo i bombardamenti Alleati che l'avevano praticamente rasa al suolo, avrebbero salvato i dipinti della Gemäldegalerie nascosti in un tunnel sotterraneo e in un pozzo minato. Ad aiutarli in questa operazione eroica a beneficio dell'arte e del popolo emerge un manipolo di comunisti tedeschi che avevano sofferto la persecuzione politica nazista e l'esilio. Intorno alla storia d'amore fra il pittore Paul Naumann, che ha perso il braccio sinistro in guerra, e Katrin, sua amata miracolosamente sopravvissuta ai campi di concentramento e ritrovata a Dresda, si annodano i percorsi di militari russi e volontari tedeschi che svolgono una funzione esemplare: mostrare agli spettatori dell'URSS che non tutti i tedeschi erano colpevoli del Nazismo, e convincere i tedeschi diffidenti che l'Unione Sovietica era il miglior alleato che avessero mai potuto avere.

L'impianto propagandistico è chiaro. Šostakóvič, che ha un rapporto controverso con il regime anche dopo la salita al potere di Nikita Sergeevič Chruščëv e vive con estrema difficoltà il suo ruolo di Segretario della Lega dei Compositori, dovrebbe seguire i lavori della produzione, visionare il girato, ma non riesce a concentrarsi sul suo compito. Piuttosto, resta stravolto dalla visione delle rovine che dopo quindici anni continuano a dominare il panorama di una delle più importanti capitali artistiche europee: resti di facciate di palazzi rococò sopravvissuti ai crolli si ergono come

arbusti spelacchiati fra spianate di macerie e alti palazzi di cemento, costruiti dall'amministrazione comunista senza alcuna cura per la memoria di un paesaggio urbano dal passato straordinario.

Šostakóvič decide quindi di smettere di occuparsi del film, e in soli tre giorni, fra il 12 e il 14 luglio scrive il **Quartetto n° 8 in do minore op.110**, che forse a livello personale sarà la composizione più importante della sua vita. È un'opera compatta, breve, di cinque movimenti che scorrono quasi tutti senza soluzione di continuità in poco più di una ventina di minuti. Fra le quattro righe della partitura Šostakóvič deposita una grandissima quantità di citazioni: frammenti dalle *Sinfonie* (Prima, Quinta, Undicesima), dal *Trio* per pianoforte in mi minore, dal *Concerto n° 1* per violoncello scritto l'anno prima per Rostropovič, un'aria dalla sua opera *Lady Macbeth nel distretto di Mcensk* (*Lédi Makbèt Mcénskogo úezda*), censurata da Stalin. E poi melodie popolari, vere o inventate, insieme a una canzone tradizionale intonata ai funerali delle vittime della prigionia.

Il primo movimento si apre facendo esporre al violoncello la sequenza "re-mi<sup>b</sup>-do-si", che viene riproposta in imitazione da ciascuna delle voci. Nel codice di translitterazione tedesco, le note della sequenza si scrivono D-Es-C-H. Ovvero, sono le iniziali della variante ortografica "Dmitrij Schostakovich": una dichiarazione, una firma. Il compositore pone come elemento costruttivo iniziale e fondamentale per tutto lo svolgimento della composizione il suo nome: è come se aprisse il discorso con un "Io, sottoscritto", presentandolo sotto diversi punti di ascolto, nei diversi colori associati ai timbri degli archi del quartetto.

Riascolteremo questo motivo del nome un po' ovunque, talvolta in primo, altre in secondo piano, urlato in faccia all'ascoltatore o nascosto dietro il tessuto del contrappunto.

Insieme alla mole di citazioni praticamente elencate, questa "firma" può far pensare ad una sorta di testamento, o un epitaffio. Qualcuno sostiene che la durezza del carico emotivo di quel periodo avrebbe portato il compositore a meditare il suicidio. Da Dresda scriveva appunto ad un amico:

«Ho scritto un quartetto ideologicamente carente, che non servirà a nessuno. Ho pensato che se qualche giorno dovessi morire, probabilmente nessuno scriverebbe un lavoro in mia memoria. E allora ho deciso di scrivermene uno io stesso. Si potrebbe scrivere sul frontespizio: "Dedicato alla memoria del compositore di questo Quartetto"».

Il *Quartetto n.8* è in realtà dedicato espressamente «alle vittime del fascismo e delle guerre». Ma Šostakóvič chiese che venisse suonato al suo funerale, per lui che si reputava fra gli oppressi dello stalinismo, estendendo quindi implicitamente la categoria dei destinatari a tutti coloro che hanno sofferto la follia totalitaria.

Dopo il lentissimo fugato iniziale sul nome di Šostakóvič, nel tessuto del primo movimento "Largo" entrano citazioni dalla *Prima Sinfonia*: uno squillo di fanfara originariamente baldanzoso perde completamente il suo spirito incoraggiante, si svuota dell'afflato vitale e diviene uno spettro sull'orizzonte desolato. Per tutto il quartetto Šostakóvič fa un uso sapiente del

contrasto fra il suono immobile e risonante delle corde vuote, segno di una assenza, e l'effetto di presenza data dal suono pieno e vibrato delle note prese sul manico.

Dei cromatismi ascendenti e discendenti fanno da sfondo a un movimento cadenzato che, triplicando la rapidità, passa direttamente ad aprire il secondo movimento.

L' "Allegro molto" ripropone il nome del compositore in un insieme sonoro che raggiunge toni parossistici, da cui sembra letteralmente sbocciare un tema klezmer, apparentemente colorato da una smorfia allucinata. Se si volesse paragonare l'impressione sonora a quella visiva, si potrebbe comparare l'esperienza di ascolto di questo movimento alla visione di un ritratto espressionista a tinte acide di un violinista ebbro, intento a trascinare in danza gli entusiasmi alcolici di un festeggiamento nuziale.

Šostakóvič continua a giocare con i colori degli archi, facendo esporre il tema ebraico che viene dal suo *Piano Trio in mi minore* prima dai violini, e poi riproponendolo da parte della viola e del violoncello.

Il *fortissimo* del secondo movimento si interrompe bruscamente per "fare il vuoto" intorno al primo violino, chiamato ad esclamare in sovracuto, ancora una volta, il nome del compositore per aprire un tema di danza stridente in cerca di accompagnamento. È un valzer dinoccolato che richiama un'altra immagine forte, direttamente dal secondo movimento della *Quarta Sinfonia* di Gustav Mahler: lì irrompe in scena il violino scordato di *Freund Hein*, maschera della

Morte che tira l'arco su corde tesissime, spezzandole una ad una, fino all'ultimo respiro della sua vittima terrorizzata. In Mahler l'*Amico Hein* portava beffardo i bambini all'altro mondo, dove avrebbero cantato al cospetto dei santi. Qui, invece, fra trilli, scale cromatiche discendenti dei violini, battere e levare di violoncello e viola, il valzer comincia a girare – ancora una volta sfruttando il peso del suono delle corde vuote – per trasformarsi in una polka straniante, altrettanto grottesca. Anche qui il primo a ballare è Šostakóvič, che si nomina prima che il passo in due parta incespinando. Cambi di tempo fra binario e ternario suggeriscono inciampi, cadute, in un gruppo di contadini che si dirada grottescamente, finché tutto sfuma per lasciare spazio al solo del violoncello, tratto dal *Concerto n.1*.

Nonostante avesse appositamente interrotto la composizione della colonna sonora di *Cinque giorni, cinque notti*, è sorprendente come Šostakóvič continui tuttavia a produrre una “scrittura di immagini”, trovando notevoli riferimenti nella teoria del montaggio del cinema classico sovietico. Non solo: le immagini elaborate e composte in questo quartetto rimarranno fisse nel lessico più recente della musica occidentale. Il suono grave del primo violino, una nota flebile e prolungata, fa da ponte fra il terzo e il quarto movimento “Largo”. Ma questa linea viene immaginariamente spezzata da fortissimi accordi che, a detta del figlio Maxim, simboleggiano i colpi sulla porta degli agenti del KGB venuti in cerca di suo padre. Effettivamente, sebbene anche questa sia una citazione dal terzo movimento della *Quinta Sinfonia*, è facile pensare che

l'interpretazione sia corretta poiché al bussare segue una sorta di permutazione del nome smozzicato del compositore.

Una vigorosissima melodia all'unisono si muove rapsodicamente per cadere infine su un pedale di do minore da cui si eleva un canto. Il lamento struggente del primo violino, accompagnato dal secondo come in una eco, suona come una preghiera tratta dalla liturgia russo-ortodossa. In realtà è la melodia di *Zamučen tjažëloj nevolej* (*Tormentato da una terribile prigionia*), scritta dal rivoluzionario e scienziato Grigorij Mačtet come un lamento in morte dello studente Pavel Černyšëv, morto di tisi per gli stenti subiti nelle carceri zariste. Divenne canto di protesta del movimento rivoluzionario russo intonato ai funerali degli oppositori politici e dei prigionieri morti in Siberia. Šostakóvič lo inserì anche nel terzo movimento della *Sinfonia n.11 "L'anno 1905"*, intitolato "Memoria eterna" per tutti i caduti dei moti rivoluzionari del 1905.

Ma questa aria spettrale prende gli accenti dell'elegia, che ci trasporta in un altro quadro posto a contatto, nella modalità che Sergej Michajlovič Ėjzenštejn avrebbe definito "montaggio delle attrazioni". Siamo in una scena tratta dall'ultimo atto di *Lady Macbeth nel distretto di Mcensk*, quando la protagonista Kateřina L'vovna, innamorata del truce Sergeij, corrompe una guardia per poter passare la notte insieme al suo amato, in una sosta durante la tratta che li porterà prigionieri in Siberia.

Sereza, mio caro!

Finalmente!

Non ci siamo visti in tutto il giorno,

Sereza!

Mi è passato persino il male alle gambe,  
e la stanchezza, e la pena,  
tutto è dimenticato,  
quando tu sei con me.

Il violoncello sale nella zona più acuta e sembra letteralmente pronunciare il nomignolo affettuoso di Sergeij, mentre gli altri strumenti allestiscono un'isola di suono intorno all'invocazione dell'amante. Ma sentitasi tradita, Katerina getterà nell'acqua gelata la sua rivale Sonetka e morirà con lei. Non c'è salvezza per gli oppressi. *Lady Macbeth* era stata male giudicata da Stalin, forse invidioso del successo che il pubblico le stava tributando, o per gli equivoci messaggi nascosti dietro la vicenda rappresentata. Così il dittatore la mise all'indice, un oblio durato trent'anni. Solo dopo molto tempo fu possibile riascoltarla in Occidente.

Il quinto movimento, uno in più rispetto alle forme canoniche, è nuovamente in tempo lento: un "Largo" che tuttavia riprende gli elementi del primo movimento, quasi a simboleggiare una chiusura ciclica della composizione. È infatti il nome del compositore a chiudere il quarto movimento e aprire il quinto, divenendo l'ingrediente di una breve e intensa fuga dalle modulazioni struggenti.

Le ultime battute tengono un accordo sulle corde vuote che termina con una corona. Sotto quelle note Šostakóvič scrive l'indicazione "morendo".

Il Quartetto n.8 suona come un affascinante "De Profundis" (in alcuni passaggi si ha la suggestione che

venga citato l'incipit della melodia gregoriana del *Dies Irae* dalla messa per i defunti). Ci avvicina al mistero della morte e della possibilità di restare in vita nella memoria di coloro in cui riusciremo a depositare tracce dei nostri pensieri, delle passioni che ci hanno animato e con cui abbiamo forse toccato l'anima di chi abbiamo conosciuto. Šostakóvič ci invita così a pagare il debito con le vittime della violenza, restituendo loro in termini di memoria il tempo che non hanno più.

\*\*\*

Ludwig van Beethoven ha composto in tutto sedici quartetti per archi, che diventano diciassette se si considera che la "Grande Fuga", proprio in ragione delle sue dimensioni, da finale dell'op.133 ha poi preso esistenza autonoma. Forma di composizione preferita da Beethoven, i quartetti sono il luogo di elezione del suo pensiero musicale. Sono documenti della parabola artistica del genio di Bonn, dall'influenza del classicismo di Haydn alla sconvolgente prefigurazione della modernità. Sono pagine di un diario personale, dove da una parte lui abbandona tutta l'effettistica del virtuosismo pianistico destinato a corroborare la sua immagine pubblica, mentre dall'altra prende le distanze anche dalle masse sonore delle celebri sinfonie, create anch'esse per essere eseguite di fronte a un pubblico mediamente numeroso, capace di rappresentare un interlocutore come "il popolo", o addirittura, come nella Nona, "l'umanità".

I quartetti di Beethoven sono costruzioni geometriche che restituiscono le idee nella loro dimensione

astratta. La loro elaborazione mostra linee progettuali che possono prefigurare altri sviluppi sonori, ma possono anche rimanere semplicemente silenziose sulla carta. Scrivendo i quartetti, Beethoven può finalmente allontanarsi dal traffico mondano e dialogare con se stesso, considerando la loro esecuzione una conseguenza possibile, ma non necessaria. In ciò assomigliano tremendamente ai volumi della *Clavier-Übung* di J. S. Bach, scritti solo per tastiera, o all'*Arte della Fuga*, che è un po' la capostipite di tutta la tradizione tedesca della musica speculativa.

I quartetti per archi di Beethoven sorprendono ad ogni passaggio. Osservando il soliloquio tracciato in quelle pagine musicali si può occupare una posizione privilegiata accanto a lui, seguire il flusso dei suoi pensieri, la logica della sua creatività. È una impressione che capita di avere forse solo – e forse molto meno – con Mozart o con Schumann, probabilmente poiché sono autori che, come Beethoven, hanno trascorso l'esistenza in balia del pubblico ma hanno trovato il modo di girargli le spalle ogni tanto e continuare a scrivere per sé.

La produzione quartettistica di Beethoven può essere articolata in tre gruppi, corrispondenti grossomodo al primo periodo di ricerca della propria personalità artistica, a quello della raggiunta maturità, e infine allo slancio infinito della sua eredità proiettata al futuro.

I tre quartetti dell'op.59, di cui questa sera ascoltiamo il n.1 in fa maggiore, appartengono al periodo di mezzo. Furono composti da un autore poco più che trentacinquenne per il conte Andrej Kirillovič Razumovskij, da cui hanno preso il nome.

Altissimo aristocratico imparentato e legato personalmente alla zarina Elisabetta, Razumovskij fu il primo ambasciatore russo nel Regno di Napoli, a partire dal 1779. Lì ebbe sicuramente modo di assaggiare le prelibatezze del teatro musicale di cui narrava anche W. Goethe nelle pagine del suo *Viaggio in Italia*. In seguito il conte divenne rappresentante diplomatico dello zar presso gli Asburgo proprio quando l'Europa era travolta dalle gesta di Napoleone. Infatti, qualche anno dopo sarà lui in persona a negoziare i diritti della Russia al Congresso di Vienna. Ma Razumovskij era un mecenate, amante delle arti e dell'architettura, e soprattutto un ottimo violinista. Fondò per suo piacere un quartetto d'archi capeggiato da Ignaz Schuppanzigh, violinista celebre sulla scena viennese a cavallo fra Sette e Ottocento, profondamente amico di Schubert e di Beethoven. Per questo il conte russo, con l'intercessione del suo musico, chiese a Beethoven tre nuovi quartetti con l'impegno di inserirvi dei temi popolari russi. Il compositore tedesco rispettò la richiesta del conte in almeno i primi due, componendoli fra il 1805 e il 1806. Ma non fu semplicemente un servizio ad uso di terzi.

Il primo movimento "Allegro" comincia senza preamboli, affidando con estrema modernità il tema al violoncello per poi distribuirlo sulle altre parti, in un discorrere fitto dove l'imitazione contrappuntistica e il sostegno armonico al canto trovano un equilibrio perfetto, pur nella sua dinamicità. Infatti, è facilissimo seguire l'avvicinarsi "orizzontale" delle voci, che in maniera solidale spingono in avanti l'intreccio fra i due temi: l'uno disteso e lirico, l'altro incisivo e ritmico,

legati da un moto perpetuo di crome staccate che accompagnano il passaggio da una tonalità all'altra, da un clima emotivo al suo contrario.

Chi conosce il linguaggio sinfonico di Beethoven potrebbe giurare che le soluzioni proposte sembrano ammiccare ad altre sonorità. Ma, come detto prima, il rapporto con ulteriori sviluppi sonori non è affatto necessario. Piuttosto, funziona perfettamente come stimolo all'immaginazione dell'ascoltatore, che si perde fra le ombre dell'esperienza, come vorrebbe la filosofia ben frequentata da Beethoven.

Il secondo movimento, "Allegretto vivace e sempre scherzando" mescola le carte delle convenzioni formali e finisce per trasformare lo Scherzo in Rondò. Gioca con i contrasti fra le variazioni rendendoli i pilastri di un edificio formale che consente di intrigare l'ascoltatore con una serie di "esche" e "figure" musicali da riconoscere e inseguire. La sintassi di Beethoven è sempre arguta ed elegante, ma in questo gioco a rimpiazzino con l'ascoltatore l'autore manifesta il desiderio di sorprendere, divertire, commuovere, e "docere": la sua è infatti sempre una lezione di stile.

Il tema di una canzonetta spagnoleggiante fa capolino qua e là, salta da uno strumento all'altro, da un tono all'altro, in un moto che improvvisamente è interrotto da colpi di scena che appartengono alla retorica di un vero e proprio teatro sonoro.

Il terzo movimento, "Adagio molto e mesto", è una marcia funebre che, a contrasto con il movimento precedente, sconvolge l'emotività dell'ascoltatore. Sarebbe un piacevole strapazzo, se non fosse che presto

si capisce che il cambio di umore non è affatto superficiale. All'improvviso ci appare l'intimità dell'autore, il suo meditare sulle capacità espressive della musica, senza mai rinunciare a partire dal peso della complessità formale. È un "Adagio" che sconcerta per una cantabilità lirica che tiene insieme i tratti dell'aria mozartiana e la grammatica da romanza che sarà poi di Brahms, così come la polifonia del sinfonismo viene soppesata con gli impasti timbrici cameristici. Il terzo movimento rappresenta forse il vertice poetico della composizione, poiché qui la funzione di ogni piccolo dettaglio trova una chiara ragione, comprensibile a chiunque, seppure facilmente si possa ritrovare annegato nel trasporto sentimentale.

Il quarto e ultimo movimento, "Allegro", presenta il tema russo richiestogli dal committente: la melodia entra direttamente sul trillo del violino che chiudeva l'Adagio precedente. La composizione "su tema dato" è un esercizio che spinge Beethoven a recuperare una impostazione classicheggiante i cui ingredienti sono chiaramente riconoscibili, incorniciati fra cadenze perfette tipiche dei finali della musica che diverte: unisoni trascinanti, tempo binario dal ritmo sostenuto. Ma nonostante l'architettura regolata e trasparente, il guizzo innovativo dell'autore ci comunica una postura "in terza persona": ovvero, quella di un artista che gioca con ciò che è noto, lo espone e lo manipola davanti agli occhi di un astante imbambolato come un bimbo di fronte ad un prestidigitatore. Un gioco innocuo, sì, ma che tocca nel profondo e lascia il segno nella musica a venire.

Sicuramente il conte Razumovskij, sensibile ed erudito, avrà apprezzato i giochi di Beethoven e avrà pensato di aver speso bene i suoi denari quando il quartetto decide di tirare l'applauso con una chiusura inequivocabile. Improvvisamente, i giochi si fermano: è l'ora di tributare il dovuto ringraziamento all'autore e agli esecutori che ce l'hanno fatto ascoltare.

\*\*\*

Il tempo della musica, ciclico e iterativo, è estraneo al tempo lineare della Storia, articolato in cronologie che legano cause ed effetti. L'evento musicale, tuttavia, accade, più volte. Si inserisce nel flusso della Storia attraverso i tempi delle vite di chi la scrive, di chi la suona e di chi la ascolta in un preciso momento. La musica trova il suo significato proprio dall'incrocio della sua temporalità con le vite e gli eventi storici in cui le capita di essere immersa.

Dunque, ci sono due modi di raccontare la musica e cercarne il senso.

Uno, quello "umanistico" cui siamo abituati perché lo facciamo più o meno dal XIV secolo, parte dalla Storia, cade sulla vita degli artisti, e fa ricadere tutto sulla composizione, che viene interpretata come una metafora di fatti che tuttavia le sono estranei. Difficile trovare un collegamento fra un evento storico, un supposto umore dell'artista e il tono dell'opera che dovrebbe rifletterlo. È complicato stabilire delle motivazioni in assenza di dediche, che tra l'altro, si sa, non sono sempre sincere.

L'altro modo di parlare di musica, invece, si muove al contrario rispetto al primo: parte osservando da vicino

la musica, esplorando i rapporti fra i suoni per conoscere o ri-conoscere le figure di un linguaggio che appartiene solo ad ogni singola composizione. Una volta imparati i rudimenti di questa “lingua di un solo parlante”, possiamo cominciare a interpretare quel che sta provando a dire confrontandola con il “dialetto” del compositore, ovvero il modo in cui lui o lei utilizzano e rielaborano le formule di uso comune del loro tempo e della comunità che frequentano. Ma soprattutto, attraverso queste forme condivise, dobbiamo indagare la memoria musicale che sostiene l’interpretabilità di quelle forme e di quelle figure, condivisa dal compositore e dagli ascoltatori. È intorno alla memoria, che è di tutti ed appartiene al presente, che la musica incontra le vite delle persone, i significati che la musica prende per loro, e li proietta sull’orizzonte della Storia per inserire il riflesso dei suoni, con il loro senso, fra gli eventi del mondo in cui viviamo.

Il primo modo, deduttivo, è più confortante e consolatorio. Non mente mai, perché difficilmente ci dice cose che non sapevamo già. Il pericolo che si cela dietro questo metodo è nella presunzione di conoscere il compositore e i suoi pensieri prima e meglio di lui stesso, tanto che a volte si arriva addirittura a giudicare l’adeguatezza di lui e delle sue opere al tempo in cui è vissuto.

Le musiche che ascoltiamo questa sera celebrano un evento storico come l’acquisizione dei diritti politici da parte delle italiane. Il quartetto di Šostakóvič non può essere pensato senza il contesto in cui è nato. Ma cosa lega queste composizioni necessariamente ai tempi in cui sono nate, in cui vengono suonate e ascoltate?

Affrontare la musica partendo con gli occhi puntati sulla carta, intenti a cercare corrispondenze fra la scrittura e le idee sonore che tornano in vita ogni volta che vengono eseguite, ci offre l'occasione di sedere accanto ai compositori, ascoltare il rumore che fanno i loro pensieri dietro l'armonia o la disarmonia dei suoni musicali. Ci fa ipotizzare di compiere con loro l'esperienza del tempo musicale ritrovandolo nel tempo interiore delle nostre vite. Così, anche solo per un attimo, possiamo cogliere il privilegio di vivere accanto a loro, ascoltare quello che avrebbero avuto da dire attraverso la loro stessa voce, condividere le loro emozioni e le passioni. E sentire i tempi di tutte le vite a cui queste musiche sono dedicate. Semplicemente, standogli accanto.

[\*] Devo a Matteo Macinanti lo stimolo di aprire questo programma con i versi di Quasimodo.

## BIOGRAFIA

**Giulia Gambaro** violino  
**Giada Visentin** violino  
**Giulietta Bianca Bondio** viola  
**Marina Pavani** violoncello

Il **Quartetto Rilke**, nato nel 2022, è ad oggi riconosciuto tra le formazioni cameristiche più promettenti della nuova generazione. Intitolato a uno dei più grandi poeti lirici di sempre, il Quartetto Rilke è il risultato di un progetto comune

tra giovani musiciste formatesi nelle migliori accademie e conservatori in Italia e all'estero.

In breve tempo il quartetto ha già ricevuto diversi riconoscimenti, ultimi dei quali la partecipazione come "Ensemble in residence" all'edizione 2025 del festival Ticino Musica e l'ottenimento del prestigioso Diploma di Merito presso l'Accademia Chigiana nella classe di Quartetto d'archi e musica da camera per archi e pianoforte del Maestro Clive Greensmith (Tokyo String Quartet). Il quartetto ha inoltre conseguito il Primo Premio e il Premio Speciale al primo quartetto d'archi classificato all'edizione 2025 del Concorso Cameristico Internazionale Giulio Rospigliosi, che consiste in un concerto in Belgio offerto da Chamber Music For Europe – Bruxelles.

Nell'ottobre 2022 è stato selezionato per frequentare il Corso di Alto Perfezionamento in Quartetto d'archi presso la prestigiosa Accademia Stauffer di Cremona tenuto dal Quartetto di Cremona e da rinomati docenti ospiti internazionali come David Finckel (Emerson Quartet), Alexander Pavlovsky (Jerusalem Quartet), Eckart Runge (Artemis Quartett), Pavel Nikl (Pavel Haas Quartet), formazione che il quartetto ha perseguito per tre anni accademici consecutivi. All'interno di questo percorso, nella primavera del 2024 il quartetto è stato in residenza presso la Escuela Superior de Música Reina Sofía di Madrid per un ciclo di lezioni con il Maestro Günter Pichler (Alban Berg Quartett). Recentemente il quartetto è stato infine ammesso al prestigioso Stauffer Performance Diploma, rivolto ad un ristretto numero di quartetti d'archi particolarmente meritevoli. Inoltre, nell'ottobre 2023 è stato ammesso al Corso di Alto Perfezionamento per quartetto d'archi Cycle Concertiste sotto la guida del Maestro Miguel da Silva (Quatuor Ysaÿe) presso il Conservatoire à rayonnement régional de

Paris, dove è prossimo al conseguimento del relativo Diplôme de Concertiste.

Parallelamente, il quartetto ha preso parte a svariate masterclass tra cui Chigiana Summer Academy e Jeunesses Musicales Deutschland's International Chamber Music Campus. Ha inoltre recentemente partecipato come borsista all'edizione 2025 della Masterclass di Quartetto d'archi tenuta dal Maestro da Silva presso l'Académie musicale de Villecroze.

Sin dall'inizio del proprio percorso il quartetto ha avviato un'intensa attività concertistica. Nell'ottobre 2022 il Quartetto Rilke è stato selezionato per entrare a far parte de Le Dimore del Quartetto. Nell'ambito di questo circuito si è esibito per numerosi festival di spicco tra cui Associazione Civita, Associazione Musicale Etnea, Bologna Festival, Associazione Siciliana Amici della Musica, Teatro alle Vigne, Cité Universitaire de Paris, Società del Quartetto di Milano, Società dei Concerti Trieste.

Il quartetto ha inoltre tenuto concerti per altri importanti festival musicali e istituzioni culturali in Italia e all'estero, tra cui spiccano Ticino Musica, Gioventù Musicale d'Italia, LAC Lugano Arte Cultura di Lugano, Amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne Université di Parigi, Musée de la Vie Romantique di Parigi, IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti, Forlì Musica, Emilia Romagna Festival, Auditorio Sony di Madrid, Jeunesses Musicales Deutschland, Istituto Italiano di Cultura di Helsinki e si esibirà nei mesi a venire per Amici della Musica di Mestre, Istituto Italiano di Cultura di Berlino, Palazzo Marino in Musica, Micat in Vertice, Festival dei Due Mondi, Amici della Musica di Foligno, Musikamera Venezia e IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti.

## ULTIMO APPUNTAMENTO DELLA STAGIONE

### MAGGIO 2026

---

**8 VENERDÌ** TEATRO DEI ROZZI ORE 21

**EMILIO CHECCHINI** clarinetto

**UMBERTO CODECÀ** fagotto

**ORCHESTRA DELLA TOSCANA**

**DIEGO CERETTA** direttore

Musica di **Anton Webern, Richard Strauss, Felix Mendelssohn**

**TUTTI I CONCERTI SARANNO PRECEDUTI  
DALLA "GUIDA ALL'ASCOLTO" ALLE ORE 20.30**



# 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](mailto:invertice@chigiana.org)

Linea dedicata +39 0577 220927

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

*Referente della collezione Chigi Saracini*

LAURA BONELLI

*Dean del Chigiana Global Academy*

ANTONIO ARTESE

*Web design e comunicazione*

KATIA SPITALERI

*Grafica e social media*

LAURA TASSI

*Ufficio Stampa*

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

*Assistente Comunicazione e media*

MARTA SABATINI

*Segreteria Amministrativa*

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

*Ufficio Contabilità e Finanza*

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

MARIA TERESA PORTO PUCCINI

*Portineria e servizio d'ordine*

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

*Biglietteria e visite guidate*

MARTINA DEI

*Assistente tecnico audio*

MATTIA CELLA

con il contributo e il sostegno di



media partners



membro di



INFORMAZIONI, ABBONAMENTI E PRENOTAZIONI

WWW.CHIGIANA.ORG     