



CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2025

LEGENDS

20 e 21 AGOSTO 2025
ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

BACH VIOLIN HARPSICHORD SONATAS

ILYA GRINGOLTS violino

FRANCESCO CORTI clavicembalo

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

SALUTO DEL DIRETTORE ARTISTICO DELL'ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Benvenuti al Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive*! Dal 9 Luglio al 2 Settembre, oltre 100 eventi nei luoghi più suggestivi di Siena e delle terre senesi vedranno protagonisti grandi interpreti internazionali, i migliori giovani talenti musicali, concerti sinfonici e corali, produzioni d'opera, concerti da camera, musica elettronica, performance multimediali, mostre, con oltre 800 musicisti coinvolti provenienti da tutto il mondo! Un Festival interamente prodotto dall'Accademia Chigiana, che quest'anno presenta 33 corsi estivi di alto perfezionamento, il numero maggiore di sempre e nuovi laboratori di produzione.

Il titolo dell'undicesima edizione del Festival, *Derive*, esprime l'indirizzo tematico di una manifestazione che abbraccia un'ampia gamma di generi musicali - dalla musica antica a quella dei nostri giorni - e spazia tra le forme e i linguaggi della musica, indicando le diverse possibili "derive", anche nei percorsi musicali, attraverso il tempo, lo spazio e le diverse culture del nostro pianeta. Il concetto di "deriva" in musica è affascinante, perché richiama l'idea di flusso, di movimento spontaneo che va al di là di una struttura prestabilita. Ma il *claim* del Festival si richiama anche a *Dérive*, titolo di due tra le più celebri composizioni di Pierre Boulez, il grande compositore, direttore d'orchestra e teorico francese, una delle più influenti personalità della musica e della cultura del XX e XXI secolo, di cui si celebra quest'anno il centesimo anniversario della nascita. Nell'ampio focus tematico sono in programma 18 importanti composizioni di Boulez, eseguite da grandi interpreti del nostro tempo, affiancati dai giovani talenti chigiani. Un progetto estremamente dinamico e attuale, a cui partecipano numerosi ospiti - tra cui Salomé Haller, interprete del capolavoro iconico di Boulez *Le Marteau sans maître*, il videoartista Robert Cahen, che presenta il film *Boulez Repons*, i compositori Philippe Manoury e Yann Robin, il musicologo Philippe Albèra, l'arpista e direttore d'orchestra Fabrice Pierre, il fisico Giuseppe Di Giugno e il compositore e musicologo Andrew Gerszo, collaboratori di Boulez all'IRCAM di Parigi e molti altri - che intende sviluppare una riflessione su come l'opera di Boulez abbia influenzato, ma anche sfidato, le convenzioni musicali del suo tempo, su come la musica si sia evoluta e quali direzioni possa prendere oggi. Boulez ha contribuito enormemente alla ricerca di nuovi linguaggi sonori, non soltanto con la sua musica, ma dando vita a strutture e istituzioni che consentono agli autori, interpreti e ricercatori di sperimentare le nuove frontiere del suono, anche con le più avanzate tecnologie digitali. Boulez non era solo un compositore, ma anche una figura centrale per la cultura e l'organizzazione musicale, le sue posizioni critiche nei confronti delle tradizioni musicali più consolidate sono oggi ancora rilevanti, la sua musica porta l'attenzione dell'ascoltatore alle radici del suono e alle sue "derive" verso nuove forme di espressione come la musica elettronica o la composizione algoritmica. La rassegna dedicata a Boulez può essere vista come una riscoperta, ma anche come una riflessione sul ruolo del passato nella musica contemporanea. Egli stesso ha spesso cercato di guardare oltre la sua epoca, interrogandosi sulle forme musicali che avrebbero potuto

nascere dopo la sua. In un certo senso, questa rassegna intende avviare un dialogo tra i compositori di oggi e quelli di domani, a cominciare dai giovani talenti che frequentano i corsi di composizione dell'Accademia. I percorsi tematici del Festival offrono produzioni di teatro musicale e multimediali, concerti sinfonici, corali e da camera, conferenze, mostre, occasioni di incontro creative, un'opportunità unica per tutti gli appassionati di esplorare il mondo della grande musica in tutte le sue dimensioni e per immergersi nella ricchezza di un'offerta unica nel panorama musicale globale. Diamo un caloroso benvenuto all'Orchestra Sinfonica della Fondazione Luciano Pavarotti di Modena e al MDI Ensemble di Milano, le nuove formazioni in residenza che, accanto agli ensemble vocali e strumentali chigiani, rendono il nostro Festival un grande laboratorio di suoni e di nuove produzioni musicali, che quest'anno, oltre ai capolavori del grande repertorio classico, presenta oltre 30 prime esecuzioni e 6 commissioni dell'Accademia Chigiana. Evento cruciale e attesissimo del Festival è il *Concerto per l'Italia*, che si svolge a Siena il 18 Luglio nella splendida Piazza del Campo. Quest'anno la prestigiosa formazione ospite è l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino; sul podio è uno dei più celebri e apprezzati direttori d'orchestra del mondo, James Conlon, con la partecipazione, quale solista, della pianista Lilya Zilberstein, docente dell'Accademia Chigiana, da anni protagonista indiscussa della scena concertistica internazionale. In programma, per questa grande festa d'estate in musica, il *Concerto per pianoforte e orchestra n. 2* di Sergej Rachmaninov, la *Cuban Overture* di George Gershwin e le celebri *Symphonic Dances from West Side Story* di Leonard Bernstein. Oltre al *Concerto per l'Italia* il programma del Festival è denso di eventi di assoluto rilievo, dal barocco al classico, senza trascurare l'innovazione, la multimedialità e la nuova creatività, una programmazione esclusiva al centro dell'estate musicale internazionale. Tra i numerosi grandi eventi, Marco Angius dirige il concerto inaugurale al Teatro dei Rinnovati, il 9 Luglio, con la prima delle composizioni del focus dedicato a Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976), per coro e orchestra, affiancata dalla *Sinfonia n. 6* di Gustav Mahler, omaggio al Boulez direttore d'orchestra e in particolare alla sua lucidissima e innovativa lettura delle opere del grande compositore austriaco. Luciano Acocella, docente quest'anno con Michel Tabachnik del corso di Direzione d'orchestra, dirige l'Orchestra della Fondazione Luciano Pavarotti nella Chiesa di S. Agostino a S. Gimignano, in un concerto sinfonico di grande fascino con *Nobilissima visione* di Hindemith e la splendida *Sinfonia n. 4* di Brahms. Ritorna, attesissimo, il concerto "jazz-over" *Chigiana Meets Siena Jazz*, che il 30 Luglio presenta *Yo Soy La Tradición/Drifting*, nuova collaborazione tra il celebre sassofonista portoricano Miguel Zenón, riconosciuto per il sound intenso e dinamico, che unisce la sophisticated improvisation del jazz moderno alle influenze folk e ai ritmi tipici della musica latina e il Quartetto Sincronie, giovane ensemble di musica da camera italiano, specializzato all'Accademia Chigiana, già noto per la sua dedizione alla nuova musica e per il suo approccio innovativo e versatile. Tra le tante collaborazioni inedite, troviamo la sinergia tra la viola di Tabea Zimmermann e il Coro della Cattedrale di Siena "Guido Chigi Saracini", per una serata di pura spiritualità e intensa magia sonora nella splendida cornice dell'Abbazia di San Galgano a Chiusdino, con la direzione di Lorenzo Donati e la partecipazione di Ettore Pagano (27 Luglio); il quartetto all-star formato da Alessandro

Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith e Anton Gerzenberg nell'altrettanto suggestivo Chiostro di Torri, a Sovicille, interprete del celebre *Quatuor* di Messiaen (15 Luglio); ancora a San Galgano l'Ensemble Odhecaton interpreta la *Missa Papæ Marcelli* (20 Luglio), nel 500° anniversario della nascita di Palestrina, mentre a Francesco Corti e Ilya Gringolts è affidata l'integrale delle *Sonate per violino e clavicembalo* di J.S.Bach in due imperdibili concerti (20 e 21 Agosto). Il Festival presenta quest'anno 5 nuove produzioni d'opera: *Hérodiade* di Matteo D'Amico, su testo di Mallarmé, con gli interventi narrativi di Sandro Cappelletto e la direzione di Tonino Battista, in prima assoluta, commissione dell'Accademia Chigiana (12 Luglio); *La voix humaine* di Poulenc, *Il Prigioniero* di Dallapiccola, con la regia di Davide Garattini e la direzione di Mario Ruffini (24 e 25 Luglio), nel 50° anniversario dalla scomparsa del compositore e nell'80° della Liberazione dal nazifascismo e dei campi di prigionia, in coproduzione con il Piccolo Opera Festival del Friuli; *La Giuditta* di Alessandro Scarlatti, nel 300° anniversario dalla scomparsa del grande compositore italiano, in dittico con *Medusa* di Yann Robin, in prima italiana, con la regia di Florentine Klepper e la direzione di Vittorio Ghielmi (per l'opera di Scarlatti) e di Kai Röhrig (per l'opera di Robin), in coproduzione con il Mozarteum di Salisburgo (27 Agosto). Elettronica e nuove sonorità sono al centro dell'attenzione con il nuovo Ensemble CLEE (Chigiana Live Electronics Ensemble), guidato da Alvis Vidolin e Nicola Bernardini, che interpreta numerosi concerti tra cui la nuova creazione di Filippo Perocco *Disegnare rami*, coprodotta con il Maggio Musicale Fiorentino e le straordinarie composizioni elettroniche di Pierre Boulez; la compositrice e sound artist svedese Ellen Arkbro, con *Nightclouds* darà vita a una performance con inaudite sonorità sull'organo di Palazzo Chigi Saracini; sempre dalla Svezia, Ivo Nilsson esplora le nuove frontiere dell'ecologia sonora con le novità *Endangered Species Trust* e *REVIR-RIVAL* e un cast fenomenale di cui fanno parte lo stesso Ivo Nilsson al Trombone, Gareth Davis al Clarinetto Basso, Giuseppe Ettore al Contrabbasso, Berardo Di Mattia alle Percussioni. In ambito intermediale, il Festival presenta la nuova mostra personale *NoiSe*><*Derive* dell'artista e compositore Gianluca Codeghini, a cura di Stefano Jacoviello, in collaborazione con la Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala e inner room Siena. Sempre con inner room presentiamo anche quest'anno la nostra webradio Chigiana RadioArte, che consente a tutti nel mondo, in tutti gli istanti del giorno e della notte di collegarsi con i suoni, le performance e gli incontri del Festival. *Derive* è infatti anche uno spazio di incontri e dialoghi, con i *Chigiana Lounge*, a cura di Stefano Jacoviello, dove musicisti, critici e teorici della musica parlano con il pubblico su ciò che si ascolta e si vive in questa straordinaria estate di musica. Un grazie di cuore a tutti i partecipanti al Festival provenienti da ogni parte del mondo, che collaborano alla riuscita di questa splendida estate di musica e di nuove esperienze sonore!

Nicola Sani
Direttore Artistico dell'Accademia Musicale Chigiana di Siena

WELCOME FROM THE ARTISTIC DIRECTOR OF THE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Welcome to the Chigiana International Festival & Summer Academy 2025 *Derive*!

From July 9 to September 2, more than 100 events will take place in the most enchanting locations of Siena and the surrounding region, featuring renowned international performers, the finest young musical talents, symphonic and choral concerts, opera productions, chamber music, electronic music, multimedia performances, exhibitions, and more—with over 800 musicians from all over the world! A truly unique festival, entirely produced by the Accademia Chigiana, which this year presents a record 33 advanced training courses and new production workshops. The title of the Festival's eleventh edition, *Derive* (Drifts), reflects its thematic direction: an event that embraces a wide range of musical genres—from early music to contemporary works—and explores the many forms and languages of music. It evokes the multiple possible “drifts” within musical paths, through time, space, and diverse world cultures. The concept of “drift” in music is fascinating, as it suggests flow, spontaneous movement beyond predetermined structures. But the Festival's claim also alludes to *Dérive*, the title of two of the most celebrated compositions by Pierre Boulez - the great French composer, conductor, and theorist, one of the most influential figures in music and culture of the 20th and 21st centuries - whose centenary is being celebrated this year.

Within this broad thematic focus, 18 major works by Boulez will be performed by leading artists of our time, alongside Chigiana's young talents. This is a highly dynamic and timely project, featuring many distinguished guests—including soprano Salomé Haller, known for her interpretation of Boulez's iconic masterpiece *Le Marteau sans maître*; video artist Robert Cahen, who presents the film *Boulez Répons*; composers Philippe Manoury and Yann Robin; musicologist Philippe Albèra; conductor and harpist Fabrice Pierre; physicist Giuseppe Di Giugno and composer and musicologist Andrew Gerszo, both collaborators of Boulez at IRCAM in Paris, among many others. The project aims to reflect on how Boulez's work has influenced—and challenged—the musical conventions of his time, how music has evolved, and the directions it might take today. Boulez made an enormous contribution to the exploration of new sonic languages—not only through his compositions, but also by establishing institutions and structures that allow composers, performers, and researchers to explore the frontiers of sound, including with cutting-edge digital technologies. Boulez was not only a composer, but a central figure in musical culture and organization. His critical stance toward established musical traditions remains highly relevant today. His music draws the listener's attention to the roots of sound and its “drifts” into new forms of expression, such as electronic or algorithmic music. The retrospective can be seen both as a rediscovery and as a reflection on the role of the past in contemporary music. Boulez himself often looked beyond his own era, questioning what musical forms might arise after his own time. In a sense, this retrospective seeks to initiate a dialogue between today's composers

and those of tomorrow—starting with the young talents attending the Academy's composition courses.

The Festival's thematic pathways offer musical theatre and multimedia productions, symphonic, choral and chamber concerts, lectures, exhibitions, and creative encounters—a unique opportunity for all music lovers to explore the world of great music in all its dimensions and to immerse themselves in an artistic offering that is truly unparalleled on the global stage. We extend a warm welcome to the Orchestra of the Luciano Pavarotti Foundation of Modena and to the MDI Ensemble of Milan, the new resident ensembles who, alongside the Chigiana's vocal and instrumental groups, make our Festival a vibrant laboratory of sound and new musical productions. This year, in addition to masterpieces from the great classical repertoire, the Festival will feature over 30 world premieres and 6 new commissions by the Accademia Chigiana.

A key and much-anticipated event of the Festival is the *Concerto per l'Italia*, taking place on July 18 in Siena's stunning Piazza del Campo. This year's guest ensemble is the prestigious RAI National Symphony Orchestra of Turin, under the baton of one of the world's most acclaimed conductors, James Conlon. Featured as soloist is the celebrated pianist Lilya Zilberstein, a long-time Chigiana faculty member and an undisputed star of the international concert scene.

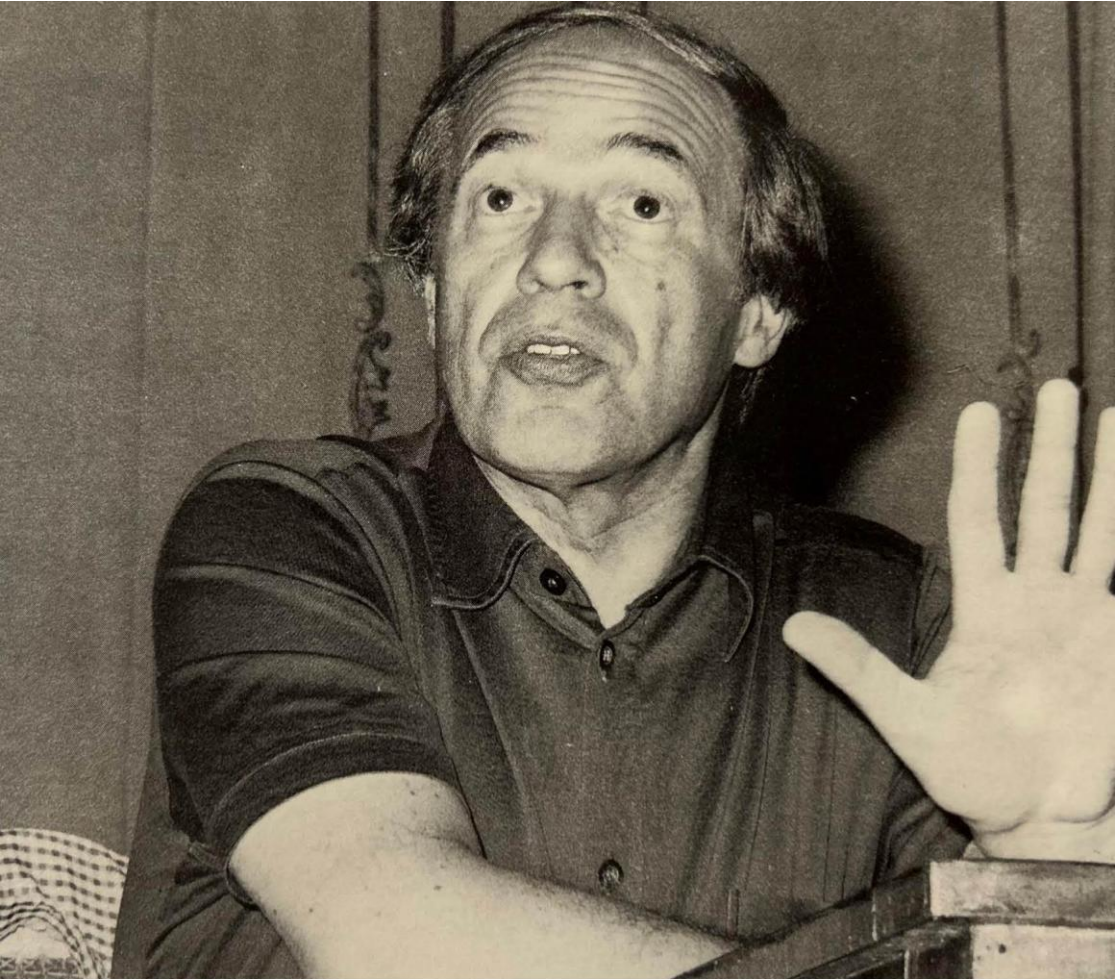
The program for this great summer celebration of music includes Sergei Rachmaninoff's *Piano Concerto No. 2*, George Gershwin's *Cuban Overture*, and Leonard Bernstein's iconic *Symphonic Dances from West Side Story*. In addition to the *Concerto per l'Italia*, the Festival program is rich with high-profile events—from baroque to classical, while also embracing innovation, multimedia, and new creativity—an exclusive program at the very heart of the international summer music scene. Among the many major events, Marco Angius conducts the opening concert at the Teatro dei Rinnovati on July 9 with the first of the works in the Festival's focus on Pierre Boulez, *Cummings ist der Dichter* (1976) for choir and orchestra, presented alongside Gustav Mahler's *Symphony No. 6* as a tribute to Boulez as conductor and to his deeply insightful and innovative interpretations of the great Austrian composer's music. Luciano Acocella, long-standing faculty member of the Accademia Chigiana and this year co-leading the Conducting course with Michel Tabachnik, conducts the Luciano Pavarotti Foundation Orchestra in a remarkable symphonic concert at the Church of Sant'Agostino in San Gimignano. The program features Hindemith's masterpiece *Nobilissima visione* and Brahms' splendid *Symphony No. 4*. The much-anticipated "jazz-over" concert Chigiana Meets Siena Jazz returns on July 30 with *Yo Soy La Tradición/Drifting*, a new collaboration between the celebrated Puerto Rican saxophonist Miguel Zenón—known for his intense and dynamic sound combining sophisticated modern jazz improvisation with folk influences and Latin rhythms—and the Quartetto Sincronie, a young Italian chamber music ensemble trained at the Chigiana and already acclaimed for its dedication to new music and its innovative and versatile approach. Among the many unique collaborations is the synergy between the Viola of Tabea Zimmermann and the Cathedral Choir of Siena's Cathedral "Guido Chigi Saracini", in a deeply spiritual and sonically magical evening set in the stunning Abbey of San Galgano in Chiusdino on July 27, conducted by Lorenzo

Donati with the participation of cellist Ettore Pagano. On July 15, in the equally evocative Cloister of Torri in Sovicille, an all-star quartet—Alessandro Carbonare, Ilya Gringolts, Clive Greensmith and Anton Gerzenberg—performs Olivier Messiaen's iconic *Quatuor pour la fin du temps*. Again at San Galgano, on July 20, Ensemble Odhecaton presents *Missa Papae Marcelli* in celebration of the 500th anniversary of Palestrina's birth, while on August 20 and 21, Francesco Corti and Ilya Gringolts perform the complete Sonatas for Violin and Harpsichord by J.S. Bach in two unforgettable concerts.

The Festival features five new opera productions this year, including *Hérodiade* by Matteo D'Amico, based on the text by Mallarmé, with narration by Sandro Cappelletto and conducted by Tonino Battista, presented as a world premiere on July 12, a commission by the Accademia Chigiana. On July 24 and 25, Poulenc's *La voix humaine* and Dallapiccola's *Il Prigioniero*, directed by Davide Garattini and conducted by Mario Ruffini, are staged to mark the 50th anniversary of Dallapiccola's passing and the 80th anniversary of the Liberation from fascism and the Nazi prison camps, in co-production with the Piccolo Opera Festival of Friuli. On August 27, Alessandro Scarlatti's *La Giuditta*, marking 300 years since the composer's death, is paired with the Italian premiere of *Medusa* by Yann Robin, in a double bill directed by Florentine Klepper with Vittorio Ghielmi conducting Scarlatti's work and Kai Röhrig conducting Robin's, in co-production with the Mozarteum University Salzburg. Electronic music and new soundscapes take center stage with the Chigiana Live Electronics Ensemble (CLEE), led by Alvisè Vidolin and Nicola Bernardini, performing several concerts including the new work *Disegnare rami* by Filippo Perocco, co-produced with the Maggio Musicale Fiorentino, alongside the extraordinary electronic pieces by Pierre Boulez. Swedish composer and sound artist Ellen Arkbro presents *Nightclouds*, a performance exploring previously unheard sonorities on the organ of Palazzo Chigi Saracini. Also from Sweden, Ivo Nilsson explores new frontiers of sound ecology with the premieres of his latest creations *Endangered Species Trust* and *Revir-Rival*, featuring a phenomenal cast including Ivo Nilsson himself on trombone, Gareth Davis on bass clarinet, Giuseppe Ettore on double bass, and Berardo Di Mattia on percussion. In the field of intermedia, the Festival presents the new exhibition *NoiSe><Derive* by sound and visual artist Gianluca Codeghini, curated by Stefano Jacoviello in collaboration with the Fondazione Antico Ospedale Santa Maria della Scala and inner room Siena. Also in partnership with inner room, the Festival once again brings Chigiana RadioArte, our web radio that allows audiences across the world to tune in at any time of day or night to the sounds, performances and conversations of the Festival. *Derive* is also a space for meetings and dialogue, with the *Chigiana Lounge* series curated by Stefano Jacoviello, where musicians, critics and music theorists engage in conversations with the audience about the music they hear and experience during this extraordinary summer of sound.

A heartfelt thank you to all participants from around the world who contribute to the success of this beautiful summer of music and sonic exploration!

Nicola Sani
Artistic Director of the Accademia Musicale Chigiana in Siena



1925 || **Pierre** | **Boulez** | 100 || 2025

BOULEZ RIMANE
di Gianfranco Vinay
[è consultabile qui](#)

BOULEZ REMAINS
by Gianfranco Vinay
[is available here](#)

20 agosto 2025

*Integrale delle Sonate per violino
e clavicembalo di J.S. Bach
Parte I*

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685 – Lipsia 1750

Sonata n. 1 in Si minore BWV 1014 (1717-23)

Adagio

Allegro

Andante

Allegro

Sonata n. 3 in Mi maggiore BWV 1016 (1717-23)

Adagio

Allegro

Adagio ma non tanto

Allegro

Pierre Boulez

Montbrison 1925 – Baden – Baden 2016

Anthèmes 1 (1991)

Johann Sebastian Bach

Sonata n. 5 in Fa minore BWV 1018 (1717-23)

Largo

Allegro

Adagio

Vivace

21 agosto 2025
Integrale delle Sonate per violino
e clavicembalo di J.S. Bach
Parte II

Andrew McIntosh
(1985)

Terza Deficiens (2024)
prima assoluta

Johann Sebastian Bach

Sonata n. 2 in La maggiore BWV 1015 (1717-23)

Allegro assai
Andante un poco
Presto

Sonata n. 4 in do min. BWV 1017 (1717-23)

Siciliano. Largo
Allegro
Adagio
Allegro

Sonata n. 6 in Sol maggiore BWV 1019 (1717-23)

Allegro
Largo
Allegro
Adagio

con il supporto della Fondazione Nuovi Mecenati -
Fondazione franco-italiana di sostegno alla creazione
contemporanea
in collaborazione con il Comune di Sovicille
con il patrocinio dell'Ambasciatore di Francia in Italia e
dell'Institut français Italia



RICERCANDO PASSIONE E SENTIMENTO

Stefano Jacoviello

Le “*Sei Sonate à Cembalo concertato è violino solo*” rappresentano idealmente un secondo capitolo della produzione bachiana dedicata al violino, strumento a cui si era dedicato soprattutto da giovane. Meno note delle composizioni raccolte nel celebre ciclo di *Sonate e Partite per violino solo*, condividono però con esse lo stesso periodo di composizione, ovvero la residenza di Johann Sebastian Bach dal 1717 al 1723 presso la corte del principe Leopoldo di Anhalt Köthen. Essendo calvinista, il nobile mecenate aveva lasciato al compositore di Eisenach una maggiore quantità di tempo per dedicarsi liberamente alla ricerca musicale: una attività squisitamente speculativa che allora rappresentava per Bach una sorta di “lavoro notturno” e che invece ha dato i frutti della sua produzione forse più estesamente conosciuti al giorno d’oggi.

D’altro canto, la vicenda storica delle *Sei Sonate per clavicembalo obbligato e violino* è abbastanza particolare, poiché alcune copie manoscritte realizzate dagli studenti di Bach a Lipsia sono passate di mano in mano, prima nell’ambiente berlinese dei musicisti che gravitavano intorno alla corte dell’Imperatore di Prussia. Lì dalla biblioteca della principessa Anna Amalia, grande

collezionista di musiche di Bach, furono traslate a Vienna dall'ambasciatore austriaco presso la corte prussiana, il barone Gottfried van Swieten.

Nel frattempo, attraverso complesse vicende amicali e matrimoniali che vedono al centro la figura di Sarah Levy, virtuosa di clavicembalo e amica di Wilhelm e Carl Philipp Emmanuel Bach, giunsero nelle mani di Felix Mendelssohn.

Nell'Ottocento, attraverso l'interesse del violinista Karol Lipinski, che aveva studiato e viaggiato con Niccolò Paganini, fu approntata una versione a stampa a cura dello stesso violinista polacco insieme al famoso pianista Carl Czerny.

Ma è con l'associazione intellettuale di Mendelssohn e Robert Schumann che la storia delle Sonate per clavicembalo e violino si ricongiunge alla vicenda delle *Sonate e Partite per violino solo*, che cominciano ad essere corredate di accompagnamento pianistico da Schumann, e poi da tanti altri, proprio per renderle pari alla serie delle altre sei, considerate un riferimento affidabile per la pratica di eseguirle.

In realtà la faccenda comincia anni addietro, quando a Parigi, nel 1813, a Mendelssohn e sua sorella Fanny bambini era capitato di studiare con la acclamata pianista francese Marie Bigot, apprezzata da Haydn, Salieri e Beethoven. A Vienna l'artista francese era entrata in contatto con il circolo del barone van Swieten e lì aveva conosciuto i manoscritti delle *Sei Sonate* di Bach. Una volta tornata a Parigi, le aveva eseguite con il violinista Pierre Baillot. La fama di queste esecuzioni

prodigiose fu tenuta in vita da importanti commentari, che ne portarono notizia fino a raggiungere alle soglie del Novecento l'interesse di Claude Debussy, il quale a sua volta ne redasse un'edizione.

Dunque, benché poco conosciute dal grande pubblico, le *Sei Sonate per cembalo concertato e violino solo* hanno attraversato i secoli che ci dividono da Johann Sebastian Bach grazie all'interesse dei musicisti che hanno scorto in quelle pagine la forza di una ricerca musicale straordinaria, e ne hanno fatto tesoro.

Cinque delle Sei Sonate seguono lo schema della tradizionale "Sonata da Chiesa" italiana, modello risalente all'epoca di Arcangelo Corelli: quattro movimenti che alternano tempi lenti e rapidi (Adagio - Allegro - Adagio - Allegro). La Sesta Sonata, che ha avuto delle vicissitudini produttive più complesse e dilazionate nel tempo, presenta cinque movimenti invece dei canonici quattro, e nelle sue diverse redazioni era arrivata anche a contarne sei. Tuttavia, l'ultima delle Sonate appartiene già ad un altro universo culturale, a quel mezzo Settecento che si affaccia sull'età dei lumi e che vive una transizione importante nel suo rapporto con l'esperienza musicale.

Benché per lo spettatore odierno ignaro delle forme musicali antiche possa risultare controintuitivo, tutte le composizioni della serie possono essere ascritte al modello della **Trio Sonata**. Infatti, benché gli strumenti per cui sono scritte siano solo due, le composizioni

presentano sempre un edificio contrappuntistico che si basa sull'intreccio di tre voci.

L'eco dello stile e del gusto italiano pervade tutte le Sonate: i fantasmi di Corelli e di Vivaldi, così come quelli dei loro allievi ed epigoni distribuiti in tutta Europa, si aggirano per tutti i movimenti.

Proprio in relazione allo stile concertante attinto dalla musica italiana, una caratteristica comune alle Sei Sonate è la capacità di condensare in così poche voci strumentali la complessità e l'espressività di un intero ensemble, tanto che a volte l'ascoltatore può sorprendersi sentendo di ascoltare un concerto grosso pur essendo di fronte a un solo violino e un cembalo. Ciò dipende dalla abilità di Bach nell'operare una sintesi magistrale fra i principi e le pratiche compositive della musica del suo tempo e di quella del passato più recente, giungendo alla costruzione di un proprio "linguaggio" che poi ha fatto da base allo sviluppo dell'arte musicale di là da venire, soprattutto a partire dal pieno Ottocento, e di cui oggi raccogliamo a piene mani l'eredità.

Nelle *Sei Sonate per clavicembalo obbligato e violino solo*, che presentano qua e là sprazzi di scrittura per basso continuo (non espungendo quindi del tutto la possibilità che ci si potesse unire all'ensemble improvvisando altre voci o seguendo il basso), Bach sembra alla ricerca di forme espressive che permettano di consolidare un vero e proprio vocabolario delle passioni "ante litteram". Si può pensare che questo andirivieni fra la sensibilità italiana e la severità

geometrica del contrappunto tedesco sia una sorta di suo contributo alla speculazione sulla teoria degli affetti che ad esempio appassionava il collega (e acerrimo detrattore) Johannes Mattheson. Nelle pieghe dei movimenti di ciascuna Sonata, infatti, si celano le forme sonore delle sfumature emotive che poi prenderanno pienamente corpo nella musica del figlio più celebre di Johann Sebastian, Carl Philipp Emmanuel, e di lì passeranno nella sensibilità di W.A. Mozart e dei suoi contemporanei.

Come gran parte delle musiche scritte da Bach con intenzione perlopiù speculativa, non avendo alcuna reale occasione per essere eseguite se non come esercizi da praticare in forma privata, le Sei Sonate rappresentano composizioni che non presentano forme idiomatiche che le indirizzano necessariamente verso uno o l'altro strumento. In questo caso, ad esempio, le parti e i ruoli fra le mani del clavicembalo e fra il clavicembalo e il violino spesso si ribaltano, trasportando un fraseggio dalla tastiera all'arco e viceversa.

La stessa caratteristica si può riscontrare nella composizione di **Pierre Boulez**, *Anthème 1*, che Ilya Gringolts e Francesco Corti hanno voluto inserire nel programma dei due concerti dedicati all'esecuzione integrale delle *Sei Sonate*, insieme ad un altro brano presentato in prima assoluta, *Terza Deficiens* di **Andrew McIntosh**.

Commissionato dal Concorso per violino Yehudi Menuhin nel 1991, secondo Gringolts *Anthem 1* condivide con la musica di Bach proprio la caratteristica di non essere diretta all'eseguibilità su uno strumento in particolare: non possiede altri tratti idiomati se non quelli unificanti del discorso musicale di Boulez stesso. Il titolo del brano per violino solo è il risultato della crasi fra *Anti-theme*, in quanto si oppone decisamente alla possibilità che venga riconosciuto un motivo, e il calco dalla parola inglese "*anthem*", che significa inno, come a dimostrare il valore di un vero e proprio manifesto estetico.

Il brano è stato poi rivisto da Boulez per ricavarne una versione per violino ed elettronica che ne amplificasse le possibilità di costruzione musicale. *Anthèmes 1* deve la sua struttura all'ispirazione che Boulez trasse dai ricordi d'infanzia delle funzioni religiose cattoliche del periodo quaresimale, in cui venivano intonati i versi (acrostici) delle Lamentazioni di Geremia: lettere ebraiche che enumerano i versi e i versi stessi in latino. Boulez crea due mondi sonori similmente distinti nell'opera: le enumerazioni ebraiche diventano lunghi toni armonici statici o scivolanti, e i versi latini diventano sezioni ricche di azione e articolate in modo contrastante (sebbene Boulez affermi che il pezzo non ha alcun riferimento al contenuto dei versi, e prende come base esclusivamente l'idea di due mondi linguistici sonori contrastanti).

Andrew McIntosh è un compositore che pratica il violino barocco, a cui Gringolts ha chiesto di comporre una sorta di commento alle Sei Sonate di Bach. Per questo Mc Intosh ha fatto appello alle tecniche antiche della “scordatura” applicandole sia al violino, sia al clavicembalo. Il temperamento antico degli strumenti e le scordature producono quindi una *Terza Deficiens*, ovvero il terzo suono della scala leggermente abbassato, fra l'intonazione del tono maggiore e del tono minore. Un suono inaudito, non presente nella musica di Bach, che tuttavia proviene da quella cultura musicale, in grado di ascoltare la qualità di specifiche tonalità e relative modulazioni, capacità estetica poi perse con l'affermazione generale del temperamento equabile.

Segue una descrizione delle *Sei Sonate per cembalo concertato e violino solo*, in ordine di pubblicazione.

SONATA PRIMA IN SI MINORE BWV 1014

- I. **Adagio.** L'inizio del primo movimento lento della prima sonata del ciclo si apre con il clavicembalo che espone un modulo ostinato al basso utile a descrivere l'ambito armonico su cui si inseriranno le altre voci. La mano destra nel frattempo risponde a questa specie di arpeggio con una serie di note parallele che precedono l'entrata del violino. È

chiaro dunque fin dal principio che in queste sonate tutte le parti cantano, benché in qualche breve passaggio il clavicembalo sia ricollocato nel ruolo di basso continuo. L'altra caratteristica evidente consiste nel fatto che tutti gli elementi hanno una funzione strutturale nell'edificio compositivo, comprese le ornamentazioni. Dopo l'introduzione del cembalo si inserisce il violino in crescendo su note lunghe che attraversano la sequenza armonica aumentando la tensione delle cadenze e delle modulazioni. Canta come se disegnasse una linea rispetto a cui l'ascoltatore può fissare il proprio punto di ascolto e disporsi verso gli eventi sonori che lo precedono e lo seguono. Il violino dà subito un saggio della sua capacità imitativa, rispondendo al cembalo con dei bicordi che sembrano avere la funzione di accompagnarlo: come vedremo spesso in tutto il ciclo di sonate, i ruoli si ribaltano facilmente proprio per concedere all'ascoltatore il gusto di seguire l'avvicendamento, quando questo è possibile, fra chi conduce il discorso e chi lo segue. Nella scrittura polifonica del violino si percepisce l'eco delle Sonate e Partite per violino scritte nello stesso periodo alla corte del Principe Leopoldo di Anhalt Köthen.

II. Nelle battute iniziali del primo **Allegro** la parte del clavicembalo mostra la scrittura per basso continuo, da lasciare alla realizzazione dell'esecutore mentre il violino presenta il primo tema del fugato. Ma mentre il violino passa ad esporre il motivo alla quinta, come da prassi, il clavicembalo comincia il canone che, insieme all'imitazione più stretta, strutturerà tutto il suo movimento. È chiaro che fra il basso e il canto del violino si è inserita la terza voce suonata dalla mano destra che dialoga con lo strumento cui apparentemente potrebbe essere ascritto il ruolo di solista. In verità la distribuzione del materiale melodico dimostra subito che le tre voci hanno pari dignità.

Il movimento rapido ha una forma tripartita ABA. Nella parte centrale, che modula alla tonalità di re maggiore, le parti superiori si muovono parallelamente per terze, mentre il basso, quando non è dedicato a riprendere in imitazione le altre voci, svolge il ruolo di motore ritmico. Questo arrangiamento armonico, verticale, della polifonia contribuisce a realizzare una sonorità più dolce, che avvicina la scrittura di queste trio sonate al respiro acustico degli ensemble da concerto.

III. **Andante.** Il tema presenta già le caratteristiche di una “galanteria”, e sembra che potrebbe essere sufficiente suonarlo al solo cembalo. Il violino infatti si inserisce sulla linea melodica del cembalo come un controcanto.

Ma i due strumenti cominciano presto a scambiarsi i ruoli, mentre la sinistra del clavicembalo svolge la linea di basso. Finché non si ritrovano a muoversi parallelamente, in maniera omofonica, armonizzandosi. Si costruisce un piccolo universo in cui va in scena il contrasto fra la severità del contrappunto e la dolcezza degli affetti, l'attitudine evocativa delle sensazioni dell'ascoltatore della musica che è ancora di là da venire. Dovremo aspettare la musica dei figli di Bach per ritrovare questa sonorità tersa e serena, in modo particolare Carl Philipp Emmanuel.

IV. **Allegro.** Il movimento rapido in 3/4 si apre come una perfetta fuga a tre voci, con un motivo caratterizzato da una nota ribattuta e rapidi gruppi di tre note che riascolteremo più volte. L'intreccio delle voci e l'uso del ritornello rende l'esperienza dell'ascolto simile a una caccia, in cui il divertimento consiste nel ritrovare esche, segnali che accompagnano la ricerca di un percorso dentro il labirinto del

contrappunto.

Il materiale tematico è intercambiabile fra gli strumenti: il gesto violinistico viene ripreso dal clavicembalo, mostrando l'effetto del "trascolorare" del carattere di una melodia da un timbro all'altro.

SONATA SECONDA IN LA MAGGIORE BWV 1015

- I. L'indicazione iniziale riportata all'incipit del primo movimento recita "dolce", rendendo appieno l'andamento affettuoso e pieno di mordenti come il trillo, che da semplice ornamentazione della pronuncia melodica diventa elemento costruttivo, distribuito fra le parti in imitazione. Nel clima disteso di questa apertura di sonata, nell'alternarsi fra l'intreccio lineare delle voci e la sovrapposizione dei trilli, si avvicendano momenti di condensazione e rarefazione del suono, che interessano direttamente la disposizione dell'ascoltatore con la ritmicità di un respiro calmo e profondo.
- II. Nell'**Allegro assai** assistiamo alla sintesi quasi impareggiabile in altri luoghi della produzione bachiana fra la logica del concerto italiano,

fatta di ritornelli e unisoni, e quella del linguaggio contrappuntistico tedesco, fatta di richiami “orizzontali” funzionali alla costruzione di un discorso che scandisce la misura del tempo. Bach permette di seguire il gioco dell'imitazione fra le tre voci nell'eco delle scale che passano dal suono del violino a quello del cembalo, finché non si trovano tutte all'unisono, come il tutti di un concerto vivaldiano. È lì che viene introdotto nuovo materiale tematico. Come in un tipico allegro da concerto italiano, si apre lo spazio per il dialogo fra la mano destra e la mano sinistra del cembalo, mentre il violino si assume il ruolo ora di accompagnamento, ora di punteggiatura dello scambio fra le due voci. Segue una prodigiosa sequenza di trilli che fa crescere la tensione fino a una vera e propria cadenza che si eleva su un pedale di dominante: qui lo stile armonico bachiano e quello dei Concerti di Corelli si saldano in un unico gesto potentissimo, fino al ritornello che confortante torna a riproporre il motivo già sentito e memorizzato.

- III. Nell'**Andante un poco** intermedio il riferimento alle sonorità e alle forme patetiche del concerto italiano prosegue con il movimento lento seguente. Il cembalo imita il

pizzicato dell'ensemble di corde su cui si eleva libero il canto dello strumento solista. Per Bach, come indicato in partitura, la linea del basso va suonata "staccato sempre" proprio per simulare la presenza della sezione di un ensemble. In questo edificio musicale, la mano destra del cembalo non si esime da fare il controcanto al violino, quasi a volerne raddoppiare l'effetto sensuale ripetendo le stesse frasi con un suono diverso, stimolando la percezione dell'ascoltatore nel perfetto quadro delle forme della sensibilità barocca: conoscere, riconoscere e riconoscersi di fronte al proprio sentire, è la radice dello sviluppo del sentimentalismo che dominerà l'età di Mozart.

Il movimento termina nella sospensione dell'accordo finale, che lascia l'ascoltatore in attesa del tempo successivo, nuovamente in tonalità maggiore.

- IV. Il **Presto** finale si presenta d'abitudine come una fuga a tre voci, in tempo binario e in forma bipartita. Da notare, tuttavia, che nelle prime battute, prima che cominci il gioco delle imitazioni fra le voci, il clavicembalo è nuovamente scritto nella modalità tipica del basso continuo. Tale piccola caratteristica che ha a che fare soprattutto con la preparazione degli esecutori, tuttavia, è forse un segnale

evidente del fatto che queste composizioni condensassero un immaginario musicale autonomo rispetto alla formazione che effettivamente si sarebbe adoperata ad eseguirle. Le parti del violino e del cembalo potrebbero essere facilmente affidate ad altri strumenti, ferma rimanendo la funzione del basso continuo, tutta da improvvisare come era uso all'epoca.

SONATA TERZA IN MI MAGGIORE BWV 1016

- I. L' **Adagio** che apre la Sonata in mi maggiore è davvero la manifestazione sonora dell'universo degli affetti cui Bach poteva far riferimento, lo stesso al centro delle discussioni dei suoi colleghi come Mattheson. Il cembalo si pone inizialmente nel ruolo dell'accompagnatore, simulando con una dolce sequenza di accordi mossi il suono di un'orchestra d'archi. Il basso scandisce periodicamente il battere mentre il disegno della mano destra che si muove per terze parallele sembra sospirare, fermandosi puntualmente con una sospensione che lascia spazio in silenzio alle evoluzioni

melodiche del violino. Il canto dello strumento solista si dispiega su tutta l'estensione disponibile sugli strumenti dell'epoca, esprimendo tutte le diverse sfumature sonore di cui è capace il violino, dalla voce rotonda delle corde gravi al lirismo delicato delle posizioni più acute, ma senza saltare improvvisamente da una zona all'altra della tessitura. Piuttosto l'idea è ancora quella di accompagnare l'ascoltatore nell'esperienza del suono e delle configurazioni affettive del discorso musicale.

- II. Segue consueta la fuga a tre voci dell'**Allegro** che coinvolge vivacemente i tre attori del piccolo ensemble: il violino e le due mani del cembalista, ognuno con un ruolo pronto per essere scambiato in un gioco di passaggio delle maschere. Il cembalo può suonare delle figure tipiche dello stile violinistico e viceversa, generando lo stupore dell'ascoltatore con un progressivo inserimento di altro materiale tematico nella sezione centrale che rende la fuga ancora più avvincente.

- III. L'**Adagio ma non tanto** rappresenta un altro culmine della creatività bachiana, esempio di genialità che si spinge anche al di là del

perimetro di questa serie di sei sonate. Ancora il riferimento italiano emerge chiaramente, ma tanto nella linea del motivo melodico quanto nella sequenza armonica che lo sostiene possiamo immediatamente trovare il riflesso della nostra sensibilità attuale. Ciò succede grazie al movimento reciproco del senso attraverso le epoche storiche: se da una parte abbiamo costruito il nostro linguaggio musicale sulle configurazioni consolidate a partire dalle invenzioni dell'epoca di Bach, dall'altra parte, una volta perso il contatto diretto con la cultura musicale del passato, in esse abbiamo riconosciuto la traccia delle nostre radici sentimentali, e ne abbiamo ridisegnato la sonorità seguendo ciò che ci suggerivano le forme della nostra sensibilità novecentesca. Questa è la chiave del senso di "universalità" della musica di Bach, percepita perlomeno nel mondo dopo l'invenzione delle tecnologie della registrazione che hanno dato inizio alla globalizzazione della cultura. Il canto patetico del violino cede il suo ruolo alla mano destra del clavicembalo che lo imita con estrema delicatezza, fino a sostenerlo delicatamente con gli arpeggi che lo armonizzano. Ma le due voci sembrano arrivare ad accarezzarsi quando l'imitazione si fa sempre più ravvicinata, come due corpi attratti uno verso l'altro che si incontrano e si

sfiorano. L'eloquio musicale bachiano si fa qui commovente, come in altri apici della sua produzione artistica, dai contesti "rappresentativi" delle *Passioni* a quelli "speculativi" delle *Partite* per violino solo, delle *Suite* per violoncello, o di alcune delle *Variazioni Goldberg*.

Il movimento termina con il basso che suona un tetracordo discendente, tipico emblema del lamento barocco, fermandosi sospeso sull'accordo di dominante, come se Bach lasciasse spazio al tempo feriale, per farlo rientrare nelle vite di chi ascolta dopo aver avuto esperienza della fantastica sospensione emotiva.

- IV. Il clima struggente del terzo movimento viene magistralmente infranto con un **Allegro** in cui le voci in imitazione sviluppano polimetrie, poliritmie, che non fanno altro che tendere elasticamente la misura del tempo. Ciò accade mentre l'incedere del discorso si fa molto animato, perseguendo l'effetto di una continua accelerazione finché con il "da capo" non si torna ad ascoltare la prima sezione del movimento.

SONATA QUARTA IN DO MINORE BWV 1017

- I. **Siciliano, Largo.** La sonata si apre con le movenze di una danza che nel dizionario delle espressioni tardobarocche dispone alla malinconia, al ricordo degli amori non consumati, al senso dell'attesa che non ha termine e logora il cuore. Per chi conosce bene il mondo musicale bachiano, il motivo del primo movimento richiama facilmente alla mente l'aria "Erbame dich, mein Gott" dalla *Passione secondo Matteo*, tanto amata da Pier Paolo Pasolini. Ogni danza è fatta di ritornelli, che al di là della mera funzione coreutica, servono al compositore a esprimere meglio le sfumature patetiche con l'impiegodi soluzioni musicali differenti, lasciando all'interprete il sapiente uso delle ornamentazioni e dell'improvvisazione nei "da capo". Come si addice ad una danza, il basso è "passeggiato". Ma, nonostante ciò, la mano destra del clavicembalo non ha un andamento accordale: piuttosto dispiega un movimento ritmicamente e melodicamente ostinato che fa da motore allo sviluppo del brano. Appare quindi il principio antico della logica polifonica che invita a sovrapporre voci che suonano a diverse velocità.

- II. L'**Allegro** si apre con l'esposizione di un tema brillante che farà da ingrediente principale al movimento della fuga, con una serie di progressioni che conducono al punto in cui Bach ricorre all'aggiunta di nuovo materiale melodico che renda il gioco delle imitazioni ancora più intrigante nella sua complessità. Il compositore utilizza tutto il suo vasto bagaglio di contrappuntista per costruire questo movimento. Tutta l'energia motrice orizzontale della fuga sviluppata durante il movimento viene raccolta su un pedale di dominante (sol) che offre all'ascoltatore un approdo per caricare massimamente la tensione emotiva, prima della risoluzione finale. In questo aspetto, lo stretto finale della fuga assomiglia agli episodi conclusivi dei suoi brani scritti per organo, dove il "pedale" viene suonato concretamente con i piedi, mettendo a contrasto le sonorità imponenti delle canne più gravi con l'intreccio rapido delle voci che si annodano sulle tastiere.
- III. **Adagio.** Anche il successivo movimento lento può ricordare la scrittura organistica. Ma in realtà la parte del clavicembalo potrebbe essere suonata facilmente anche da un liuto in accompagnamento alla parte solista, ancora una volta caratterizzata da un incedere

tipicamente vocale. Come da regola retorica, si passa qui alla tonalità maggiore relativa di mi bemolle maggiore, seguendo la consuetudine in auge nei movimenti centrali dei concerti italiani dell'epoca scritti per tonalità minore. Tuttavia, non è il solo elemento "italiano" di questo Adagio. Sul "tappeto sonoro" disteso dal clavicembalo, il canto del violino costruisce una sovrapposizione di livelli dinamici differenti, che rimandano tipicamente alla modalità vivaldiana di realizzare con i suoni una sorta di articolazione della profondità spaziale. L'alternarsi del forte e del piano mettono a contrasto un primo piano, estremamente prossimo all'ascoltatore, con un secondo piano più lontano e lo sfondo. L'alternarsi di questi livelli dinamici crea una sorta di drammatizzazione del discorso musicale, esattamente come quel che succede con le sequenze di piani nel montaggio cinematografico. Bach racconta così di un suono che attraversa il paesaggio sonoro, lo percorre e offre una "visione acustica" all'ascoltatore, immerso in un ambiente retto da illusione e simulazione.

- IV. L'**Allegro** finale, nella consueta struttura della "fuga concerto", presenta gli ingredienti

musicali della sua costruzione cominciando dal solo clavicembalo, cui presto si associa il violino per snocciolare una serie di frammenti che si trasformano in ulteriori elementi di elaborazione. Le progressioni armoniche, ripetendo ciascuna di queste piccole figure melodiche in diversi “colori sonori”, aiutano a focalizzarle meglio e seguirle lungo la struttura musicale. L’ascoltatore viene così guidato nel labirinto della fuga, che nella penna di Bach, al contrario di quanto si potrebbe credere, non è solo un percorso intellettuale ma assolutamente emotivo. Da notare la serie entusiasmanti di sincopi che cominciano a presentarsi al violino verso il termine della prima sezione e che rispunteranno più volte creando uno scossone alla regolarità ritmica del fugato, sorprendendo chi ascolta, intento a ritrovare il bandolo del tempo che si dipana nell’intreccio dei suoni.

SONATA QUINTA IN FA MINORE BWV 1018

- I. La quinta sonata per clavicembalo obbligato e violino è forse la più “metafisica” della serie.

L'apertura del **Largo** iniziale presenta già tre voci alla sola parte del clavicembalo, portandoci così immediatamente lontano da quell'aria di gusto italiano che aveva caratterizzato le sonate precedenti. Bach fa "sul serio" da par suo fin dall'inizio, portandoci dritti nel mondo della sua ricerca musicale, per mostrarci in che modo è possibile legare l'antichità – per come la conosceva lui – alle più avanzate proposte espressive e artistiche, come la stessa forma delle sue Trio Sonate, che resteranno poi a innervare la musica che verrà.

Alla fine del primo periodo musicale, il violino accede timidamente al discorso del clavicembalo, con note lunghe che presto riaffondano silenziosamente nel tessuto musicale. Il violino è di fatto la quarta voce, pari alle altre, in un edificio contrappuntistico dove - cosa davvero stupefacente – pur non emergendo un vero e proprio tema, pur non delineandosi all'ascolto una chiara sequenza armonica, si viene colpiti emotivamente da quello che succede.

- II. L'**Allegro** è un vero e proprio fugato, benché abbia una struttura bipartita con dei ritornelli, abbastanza inusuale per una forma del genere. Nonostante il fitto gioco di imitazione, le voci si spartiscono in maniera ordinata le

zone della tessitura, senza che si accavallino verticalmente l'una sull'altra. In senso orizzontale invece assistiamo a dei ribaltamenti geometrici delle piccole componenti tematiche, tecnica che Bach usa sempre a piene mani nelle sue invenzioni.

- III. Nell'**Adagio** successivo il violino prende chiaramente il ruolo dell'accompagnamento con dei bicordi che scandiscono tutte le funzioni armoniche in cui il periodo musicale viene articolato. Le due parti del clavicembalo dialogano mettendo a confronto due figure che rimangono le stesse fino al termine, e si alternano l'una all'altra: una piccola scala discendente che termina con una nota verso l'alto alla mano destra, e un arpeggio al basso. In realtà, guardando lo spartito, si ha l'impressione divertente di trovarsi di fronte ad una partitura di cui è rimasto solo l'accompagnamento, mentre il rigo per la voce di un cantante o strumento solista sia andato irrimediabilmente perduto. Ma l'intrigo delle figure musicali in realtà è autoconsistente: l'idea è quella di lasciare lo spettatore in uno stato di attesa, dandogli la possibilità di affidarsi solamente ad un "ascolto miope", dove ogni piccolo movimento delle note crea una deviazione

armonica gravida di conseguenze a livello della disposizione affettiva, mentre il canto non arriva.

- IV. Il tema iniziale del quarto movimento **Vivace** è caratterizzato da un cromatismo ascendente e da un andamento ritmico sincopato: tratti che mettono pepe alla sfida del contrappuntista. Non è forse un caso che questo tipo di figura appaia proprio in questa quinta sonata, che è forse la più “bachiana” delle sei.

SONATA SESTA IN SOL MAGGIORE BWV 1019

- I. La sesta Sonata “à *clavicembalo concertato e violino solo*” è la più estesa. È anche quella che porta le tracce di una “revisione” operata da Bach quando si trovava già a Lipsia, ben più tardi rispetto al periodo trascorso a Köthen in cui il ciclo di sonate sembra poter ragionevolmente essere nato. Gli ultimi tre movimenti della sesta Sonata sono stati certamente sostituiti ai due ultimi originali, e le loro caratteristiche manifestano apertamente che siano stati composti in un

momento diverso della vita del compositore, caratterizzato da altre riflessioni, desideri, obiettivi artistici. Diversamente dalle altre sonate, la sesta presenta cinque movimenti invece dei canonici quattro: infatti, un **Allegro** precede il **Largo** iniziale. Le figure del discorso musicale del primo movimento ci rimandano direttamente al *Preludio* nella stessa tonalità dal primo volume del *Clavicembalo Ben Temperato*. Solo che alla reiterazione ostinata di un solo arpeggio che faceva da elemento costitutivo al brano per cembalo solo, qui ci troviamo di fronte all'uso estensivo di scale che alternandosi agli arpeggi danno particolare fluidità all'eloquio dei due strumenti concertanti. Sembra di essere molto più vicini al Bach dei Concerti che a quello delle Sonate precedenti: al clavicembalo viene addirittura affidata una ampia sezione in solo, come se fosse una cadenza. Non cambia certo la sostanza dell'imprescindibile precisione contrappuntistica, tuttavia, il tono appare più estroverso e comunicativo rispetto alla quinta e penultima sonata in Fa minore.

- II. Il **Largo** seguente, invece di proseguire in sol maggiore, passa alla tonalità relativa di mi minore. Se non fosse per l'uso evidente del canone, delle progressioni e delle modulazioni

tipiche dello stile bachiano, il gusto di questo movimento ci accompagna nei pressi delle coeve “galanterie” francesi, piene di mordenti e appoggiature. In poche battute al tempo di sarabanda Bach riesce a esporre il materiale musicale con semplicità disarmante e passare immediatamente ad una sezione estremamente densa in cui tutti gli elementi vengono distribuiti su quattro voci che si fermano sospese sull'accordo di dominante. Dunque la forma del trio viene qui superata idealmente verso il modello possibile di un quartetto. Nulla vieta che fosse possibile considerare l'intervento di una viola da gamba, ad aumentare i componenti del duo.

- III. Al centro della Sonata campeggia un **Allegro** per clavicembalo solo dalla struttura bipartita. Essendo il fulcro della simmetria intorno a cui si organizza la composizione, il movimento parte in tonalità di mi minore e conclude la prima sezione in sol maggiore. La seconda parte è esattamente speculare, e si conclude infatti riproponendo il materiale iniziale in mi minore, non senza essersi soffermata ancora una volta su un pedale prima della risoluzione finale.
- In una delle redazioni intermedie di questa sonata, per mantenere l'equilibrio fra i due

strumenti, Bach aveva scelto di inserire anche un Adagio per violino solo (e basso continuo). Scartato nella versione finale, questo tempo della sonata presentava un carattere stilistico abbastanza simile a quello dei brani che compongono le Sonate per violino solo.

- IV. Il secondo movimento lento, l'**Adagio**, ci presenta il volto del Bach più maturo, l'artista per cui verso la fine della vita la speculazione diviene il vero obiettivo di un percorso che lo porterà a concepire *l'Arte della Fuga* e all'*Offerta Musicale*. Il contrappunto gira lentamente intorno alla tonalità di mi minore, giungendo brevemente ad un modulare rapsodico che esprime in maniera diretta il concetto del disorientamento e dell'effusione spirituale, propri dell'estetica di questa prima parte di Settecento, prima che il Romanticismo gli dia un posto preminente fra i propri modelli del sentire.

La Sonata si conclude con un **Allegro** in 6/8 dal brioso carattere concertante. Ritornano quindi le tracce di quel gusto "italiano internazionale" che guidava le mode artistiche del periodo. Ma Bach fa passare sempre tutto attraverso il filtro del proprio pensiero musicale. Grazie agli effetti di

consonanza, le voci sembrano letteralmente moltiplicarsi scoprendo apertamente all'ascolto tutte le sonorità nascoste fra le linee della scrittura per il duo strumentale.

BIOGRAFIE

Dopo aver studiato violino e composizione a San Pietroburgo, **Ilya Gringolts** frequenta la Juilliard School of Music, dove studia con Itzhak Perlman. È il vincitore più giovane del Concorso 'Premio Paganini' (1998). Si dedica sia al grande repertorio orchestrale, sia ad opere contemporanee e poco frequentate, tenendo le prime esecuzioni assolute di opere di P. M. Davies, A. R. Thomas, C. Bertrand e M. Jarrell, e B. Lang. È inoltre molto interessato alla prassi esecutiva storicamente informata e collabora per questo con rinomati ensemble quali la Finnish Baroque Orchestra, Arcangelo e Oxford Philharmonia. Nella primavera del 2020, Ilya Gringolts è stato nominato artist in residence al Musiktage di Badenweiler accanto agli ospiti Meta4 e Kristian Bezuidenhout, oltre al Quartetto Gringolts, di cui è primo violino dalla fondazione nel 2008. Esegue numerose registrazioni per Deutsche Grammophon, BIS, Hyperion e Onyx. Oltre alla carica di professore di violino per l'Accademia delle Arti di Zurigo, è anche Violin International Fellow della Royal Scottish Academy of Music and Drama di Glasgow.

Francesco Corti (Arezzo, 1984) è clavicembalista e direttore d'orchestra tra i più apprezzati della sua generazione. Vincitore dei concorsi di Lipsia e Bruges, si è esibito in Europa, Americhe, Asia e Nuova Zelanda, ospite di festival come Salzburger Festspiele, Mozart

Woche, BachFest Leipzig, Musikfest Berlin e Utrecht Early Music Festival. Collabora regolarmente con ensemble di fama internazionale, tra cui Les Musiciens du Louvre, Freiburger Barockorchester, Bach Collegium Japan, Les Talens Lyriques e Le Concert des Nations.

Dal 2018 è direttore ospite principale de **il Pomo d'Oro**, con cui ha diretto tournée operistiche e numerose registrazioni; dal 2023 è direttore musicale del **Drottningholm Royal Court Theater**. Tra le sue incisioni più recenti figurano le *Partite* di J. S. Bach, sonate di Haydn, quartetti e concerti di Mozart, oltre ai progetti discografici con il Pomo d'Oro per Pentatone. I suoi album *Bach: Little Books* e *Händel: Winged Hands* (Arcana) hanno ottenuto prestigiosi riconoscimenti internazionali, tra cui il **Diapason d'Or de l'Année 2022**.

Dal 2016 è professore di clavicembalo presso la **Schola Cantorum Basiliensis**.

PROSSIMI CONCERTI

GIO **21** ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
LEGENDS - Bach Violin Harpsichord Sonatas – pt. II
ILYA GRINGOLTS / FRANCESCO CORTI
Integrale delle Sonate di J.S. Bach per violino e clavicembalo (parte II)
Andrew McIntosh Terza Deficiens (prima assoluta)

ORE 21.15, BORGO SAN FELICE, CASTELNUOVO BERARDENGA
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi del corso di Violino
STEFANIA REDAELLI pianoforte
SALVATORE ACCARDO docente

VEN **22** ORE 19, LE FATTORIE DI VIGNAMAGGIO, GREVE IN CHIANTI (FI)
CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE
I giovani talenti chigiani nelle terre del Chianti Classico
Concerto di Chitarra

ORE 21.15, TEATRO DEI ROZZI
LEGENDS - Salvatore Accardo & Friends
SALVATORE ACCARDO & FRIENDS
Musica di Robert Schumann, Johannes Brahms

ORE 17.30, VILLA I LECCI
APPUNTAMENTO MUSICALE - Il Suono e la Cura 2
Allievi del corso di Viola e musica da camera
ROBERTO AROSIO pianoforte
BRUNO GIURANNA docente

SAB **23** ORE 21.15, CATTEDRALE DI S. SECONDIANO, CHIUSI
VALDICHIANA 2025 - Salvatore Accardo & Friends
SALVATORE ACCARDO & FRIENDS
Musica di Robert Schumann, Johannes Brahms

ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
TODAY - Current shapes - Before the night
Nightclouds
ELLEN ARKBRO
Opening
Vesperi
MARCO BALDINI
NICCOLÒ CURRADI / MICHELE LANZINI / MAURIZIO COSTANTINI
AMEDEO VERNIANI / FRANCESCO TONINELLI / LUISA SANTACESARIA

LUN **25** ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
LEGENDS - Variate Derive
GIOVANNI PUDDU
Musica di Heitor Villa-Lobos, Mauro Giuliani, Lennox Berkeley,
Manuel Ponce, Stefano Gervasoni, Fernando Sor

ORE 21.15, VILLA CHIGI, CASTELNUOVO BERARDENGA
APPUNTAMENTO MUSICALE
Allievi dei corsi di Violino
MONICA CATTAROSI pianoforte
ILYA GRINGOLTS docente



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

★ DIVENTA SUBITO UN AMICO DELLA CHIGIANA ★

SCOPRI COME SOSTENERCI <https://www.chigiana.org/sostieni>

DONA ORA <https://donorbox.org/programma-festival-of-friends>

grandi sostenitori



con il supporto di



con il contributo di



con il supporto di



con il patrocinio di



In collaborazione con

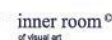


membro di



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice", in particolare: ASSOSERVIZI - Confindustria Toscana Sud, Consorzio Vino Chianti Classico, Terrecablate Reti e Servizi

e con



media partner



WWW.CHIGIANA.ORG

