

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026



OFF THE WALL

16 LUGLIO 2026
ORE 21.15, CHIOSTRO DI TORRI, SOCIVILLE

**SCHUMANN, HENZE, LISZT,
ŠOSTAKÓVIČ, BRAHMS**

LILYA ZILBERSTEIN pianoforte
ANTON GERZENBERG pianoforte

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

RICCARDO COPPINI

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

Lilya Zilberstein pianoforte
Anton Gerzenberg pianoforte

Robert Schumann

(Zwickau, 1810 – Endenich, 1856)

Andante e Variazioni in Si bemolle maggiore,
op. 46 (1843)
Versione per due pianoforti

Hans Werner Henze

(Gütersloh, 1926 – Dresda, 2012)

da *Divertimenti. Intermezzi dall'opera*
“Il giovane Lord” (1964)
per due pianoforti
III. Largo

Franz Liszt

(Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886)

Concert pathétique, S. 258 (1856)

* * *

Dmitrij Šostakovič

(San Pietroburgo, 1906 – Mosca, 1975)

Concertino in La minore, op. 94 (1953)
per due pianoforti
I. Adagio
II. Allegretto
III. Allegro

Robert Schumann

6 Studi in forma di Canone, op. 56 (1845)

Trascrizione di Claude Debussy per due pianoforti

- I. Nicht zu schnell
- II. Mit innigem Ausdruck
- III. Andantino
- IV. Innig
- V. Nicht zu schnell
- VI. Adagio

Johannes Brahms

(Amburgo, 1833 – Vienna, 1897)

Variazioni su un tema di Haydn, op. 56b (1873)

- Tema. Chorale St. Antoni: Andante
- Variazione I. Andante con moto
- Variazione II. Vivace
- Variazione III. Con moto
- Variazione IV. Andante
- Variazione V. Poco presto
- Variazione VI. Vivace
- Variazione VII. Grazioso
- Variazione VIII. Poco presto.
- Finale. Andante

LILYA ZILBERSTEIN / ANTON GERZENBERG
Schumann, Henze, Liszt, Šostakóvič, Brahms

di Federico Rossi

Alcune formazioni strumentali si presentano all'ascolto con una fisionomia già ben definita, ancor prima che la musica cominci a risuonare: basti pensare all'orchestra sinfonica, al quartetto d'archi o al pianoforte solo. Il duo pianistico, invece, apre uno spazio più insolito. I due strumenti possono dialogare, fronteggiarsi, completarsi, amplificare reciprocamente la propria risonanza; possono raggiungere la densità di un'orchestra oppure conservare l'intimità di una stanza nella quale due musicisti leggono insieme una partitura. Due corpi sonori sono chiamati a respirare come un solo organismo, mentre quattro mani e due intelligenze costruiscono insieme il discorso musicale, istante dopo istante. Il programma esplora questa mutevolezza attraverso opere che affidano ai due pianoforti funzioni e prospettive diverse, ponendo al centro l'idea della trasformazione.

Il concerto si apre con l'***Andante e Variazioni op. 46*** di **Robert Schumann**, composto nel 1843 in una prima versione per due pianoforti, due violoncelli e corno. Schumann ne ricavò in seguito la versione per due pianoforti, nella quale rimane tuttavia percepibile la memoria dell'organico originario. Anche in questa veste puramente pianistica, la partitura lascia affiorare

un paesaggio timbrico più ampio: la profondità cantabile dei violoncelli e il richiamo del corno, strumento che nell'immaginario romantico porta con sé un'idea di lontananza, natura e nostalgia.

Negli anni Quaranta dell'Ottocento, soprattutto dopo il matrimonio con Clara Wieck celebrato nel 1840, Schumann comincia ad ampliare il proprio campo d'azione: alla composizione di opere pianistiche, che aveva dominato la giovinezza, affianca il *Lied*, la musica da camera, la sinfonia e le composizioni corali. È in questo clima di rinnovamento che nasce l'op. 46, nella quale la forma della variazione consente al compositore di trasformare un tema raccolto e cantabile in una successione di prospettive interiori. Il materiale iniziale ritorna, si illumina, si addensa e muta profilo, passando da una tastiera all'altra come un pensiero condiviso. Il virtuosismo non è mai fine a se stesso, ma rimane subordinato al piacere di far respirare insieme le due tastiere, come se l'una completasse il pensiero dell'altra.

Con il brano di **Hans Werner Henze**, il percorso d'ascolto si inoltra nel secondo Novecento e nella dimensione del teatro musicale. Il ***Largo***, terzo dei quattro *Divertimenti* per due pianoforti, è tratto dall'opera *Der junge Lord*, composta su libretto di Ingeborg Bachmann a partire da un racconto di Wilhelm Hauff. Nell'anno del centenario della nascita del compositore (10 luglio 1926), questa pagina si offre come un frammento teatrale che,

sottratto all'azione scenica, conserva intatta la propria forza espressiva.

Fra i compositori del secondo dopoguerra, Henze occupa una posizione difficilmente riconducibile a categorie prestabilite. Padroneggiava le tecniche dell'avanguardia, ma rifiutava ogni appartenenza esclusiva a una scuola; si muoveva liberamente fra tonalità, atonalità e politonalità, fra canto, danza e memoria storica, lasciandosi guidare dalle esigenze drammatiche ed espressive di ciascun lavoro. La sua biografia fu segnata dalla frattura con la Germania dell'infanzia e della guerra, e dalla scelta dell'Italia come luogo di trasformazione personale e artistica. Nelle sue memorie, l'incontro con il paesaggio italiano nel 1951 coincide anche con la scoperta di un nuovo mondo sonoro. Le voci ascoltate una sera a Frascati gli apparvero come «una sorta di *Sprechgesang*», quasi sul punto di trasformarsi in melodia.

Rappresentata alla Deutsche Oper di Berlino nel 1965, *Der junge Lord* è una commedia satirica incentrata su una comunità borghese sedotta dall'arrivo di un enigmatico aristocratico inglese. La città proietta sul presunto giovane lord il proprio desiderio di distinzione, ne imita i modi e trasforma ogni sua stranezza in un modello sociale. Soltanto alla fine scoprirà che l'oggetto di tanta ammirazione era una scimmia ammaestrata. La commedia diviene così una satira del conformismo,

della deferenza verso il prestigio e dell'imitazione intesa come meccanismo di riconoscimento sociale.

Nelle sue memorie, Henze racconta di aver lavorato al primo atto dell'opera a Berlino, mentre il secondo prese forma a Castel Gandolfo, in un periodo di solitudine. Ricorda inoltre che, nel secondo atto, la musica diventava progressivamente più scura, come se la commedia lasciasse intravedere un doppio fondo. È proprio alla luce di questa crescente oscurità che può essere ascoltato il *Largo* per due pianoforti. Le voci sono scomparse, i personaggi non sono più visibili e la scena si è ritirata, ma rimane una sospesa temperatura emotiva, nella quale la satira lascia filtrare malinconia, inquietudine e forse persino pietà.

Dopo le atmosfere sospese del teatro di Henze, il percorso d'ascolto torna all'Ottocento e alla grande tradizione del virtuosismo romantico. Il ***Concert pathétique*** di **Franz Liszt** deriva dal *Grosses Konzertsolo* per pianoforte, composto intorno al 1849-1850 e pubblicato nel 1851, poi rielaborato nella versione per due pianoforti apparsa nel 1866. Questa vicenda compositiva rivela già un tratto essenziale dell'estetica lisztiana: la musica è una materia mobile e plasmabile, capace di rinascere in configurazioni sempre diverse.

Nel *Concert pathétique* il raddoppio dello strumento consente a Liszt di distribuire il gesto musicale su diversi piani, separando e ricomponendo l'energia del

solista e la potenza della massa sonora. L'aggettivo *pathétique* non rimanda a un generico abbandono sentimentale, ma alla dimensione ampia e intensamente drammatica della composizione. Il virtuosismo, sdoppiato fra i due pianoforti, non si esaurisce nell'esibizione tecnica, ma contribuisce a rendere più nitida l'architettura dell'opera e più incisiva la tensione del discorso musicale.

Con il **Concertino in La minore op. 94** di **Dmitrij Šostakovič**, l'orizzonte sembra invece restringersi improvvisamente. Il brano fu composto nel 1953, l'anno della morte di Stalin e della Decima Sinfonia. Questa coincidenza invita alla riflessione, anche se non dovrebbe indurci a interpretare ogni gesto musicale come un'allusione politica. Šostakovič scrisse il *Concertino* per il figlio Maksim, allora allievo della Scuola centrale di musica di Mosca. È una pagina familiare, quasi pedagogica, ma la pedagogia del compositore non ha nulla di ingenuo: richiede precisione, prontezza, ascolto reciproco e soprattutto la capacità di passare repentinamente dal gioco alla tensione.

I due pianoforti si inseguono, si interrompono, si scambiano ruoli e impulsi. Il carattere brillante convive con quella lucidità ambigua che attraversa tanta musica del compositore. Il gioco può trasformarsi in uno scatto nervoso, l'ironia farsi maschera, la leggerezza inclinarsi all'improvviso verso una sottile inquietudine. Nel

percorso d'ascolto di questa sera, il brano introduce una dimensione più intima, nella quale lo spazio privato resta tuttavia attraversato dalla storia: un dono destinato al figlio, composto in un anno che rappresentava, per l'Unione Sovietica e per lo stesso Šostakovič, una soglia ancora incerta.

Con i ***Sei Studi in forma di Canone op. 56*** il programma torna a **Schumann**, ma attraverso lo sguardo di Claude Debussy. Gli *Studi* furono composti nel 1845 per pianoforte con pedaliera, strumento oggi caduto in disuso, provvisto di una pedaliera simile a quella dell'organo. In quel periodo Schumann si dedicava intensamente allo studio del contrappunto, condiviso anche con Clara: il confronto con Johann Sebastian Bach e con le tecniche imitative divenne così un mezzo per conferire disciplina e ordine alla scrittura.

Il canone è una delle forme più rigorose del contrappunto: a una voce ne segue un'altra che ne riproduce il percorso, dando vita a un intreccio nel quale l'invenzione musicale si sviluppa entro un vincolo preciso. In Schumann, tuttavia, il rigore della costruzione non attenua il carattere poetico. Ciascuno dei sei studi mostra come la regola possa trasformarsi in canto e come anche l'architettura più sorvegliata possa accogliere esitazioni, tenerezze e zone d'ombra.

La trascrizione per due pianoforti realizzata da Debussy nel 1900 introduce un ulteriore livello di dialogo con la

tradizione. Pur avendo profondamente rinnovato i modelli formali e armonici dell'Ottocento, Debussy mantenne infatti un rapporto sempre vivo e consapevole con la memoria musicale del passato. Trasferendo gli Studi di Schumann dalla pedaliera ai due pianoforti, distribuisce le linee canoniche tra i due strumenti, trasformando la densità organistica in una nuova trasparenza. Bach è evocato da Schumann; Schumann viene riletto da Debussy; il pianoforte con pedaliera rivive attraverso la trascrizione per due pianoforti. La storia musicale procede così per ritorni, slittamenti e traduzioni.

Le ***Variazioni su un tema di Haydn op. 56b*** di **Johannes Brahms** chiudono il percorso nel segno della forma della variazione, la stessa con cui si è aperto il concerto di questa sera. Brahms le compose nel 1873 per due pianoforti, per poi rielaborarle nello stesso anno nella più celebre versione orchestrale. La partitura pianistica conserva dunque la forma originaria dell'opera e rende particolarmente trasparenti la costruzione del ciclo e il controllo minuzioso di ciascuna variazione, prima della rielaborazione nella più ampia dimensione sinfonica.

Il tema è ripreso da una composizione per strumenti a fiato allora attribuita a Joseph Haydn, nella quale compariva il cosiddetto *Chorale St. Antoni*, o corale di Sant'Antonio. Oggi tale attribuzione è ritenuta assai dubbia, ma questo non indebolisce il dialogo che

Brahms instaura con la tradizione classica. Le *Variazioni* nascono infatti dall'incontro con un materiale che nell'Ottocento circolava sotto il nome di Haydn e che portava con sé l'autorevolezza di quella memoria musicale. Brahms non lo considera un documento di cui verificare l'autenticità, ma un tema da interrogare: lo accoglie come traccia storica e figura sonora ereditata, trasformandolo nel fondamento di una costruzione di straordinaria coerenza e originalità.

A rendere fertile questo materiale contribuisce anche la sua particolare fisionomia. Il corale presenta una struttura fraseologica irregolare, nella quale assumono rilievo gruppi di cinque battute che Brahms assume come principio costruttivo dell'intero ciclo. Le otto variazioni modificano il carattere, il ritmo, la densità e la disposizione delle parti, mentre il profilo profondo del tema continua a orientare il discorso. Il finale, concepito come una passacaglia, sviluppa un processo di accumulazione sopra un basso ostinato derivato dal tema principale. La scrittura cresce per strati, secondo un equilibrio tipicamente brahmsiano fra severità e slancio, finché il corale riappare con una solennità ormai trasformata dal percorso compiuto.

Nel corso del concerto, dunque, i due pianoforti attraversano funzioni e paesaggi sonori profondamente diversi. Assumono di volta in volta il profilo della musica da camera e dell'orchestra, del teatro e del laboratorio compositivo, dello spazio domestico e della macchina virtuosistica, della disciplina contrappuntistica e della memoria sinfonica. Evocano sonorità appartenenti ad

altri organici, accolgono frammenti sottratti alla scena teatrale, rielaborano forme ereditate e danno voce ad affetti privati e memorie collettive. Nulla rimane com'era, eppure nulla va del tutto perduto. Ogni brano conduce altrove ciò che riceve e, attraverso questo continuo mutamento, lascia emergere una delle qualità più profonde della musica: la capacità di assumere forme nuove senza mai smarrire le tracce della propria storia.

Il testo di Federico Rossi, incluso nel presente programma di sala, è stato realizzato grazie alla collaborazione con il Corso di Laurea magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma.

BIOGRAFIE

Lilya Zilberstein ha iniziato lo studio del pianoforte con Ada Traub all'età di 6 anni presso la Scuola di Musica Gnesin di Mosca, per perfezionarsi con Alexandr Satz all'Istituto Gnesin (oggi Accademia) fino al 1990. Nel 1987 ha vinto il Concorso Busoni di Bolzano e ha intrapreso una intensa attività concertistica internazionale, che la vede suonare con grandissimo successo in tutto il mondo. Dal debutto a Berlino nel 1991 sotto la direzione di C. Abbado ha suonato con i più importanti direttori e le più prestigiose orchestre, incidendo un vasto repertorio per l'etichetta discografica Deutsche Grammophon. Ha svolto tournées internazionali in duo con M. Vengerov, M. Quarta e M. Argerich, con la quale nel 2019 ha festeggiato 20 anni di attività. Nella stagione 2022/23 terrà concerti in Sud Corea, Brasile (Belo Horizonte), Singapore, Taiwan (Taipei, Hsinchu) Mexico (Guadalajara), Germania (Colonia), Italia (Firenze, Siena), Canada (Vancouver), Australia (Sydney). Nel 1998 le è stato attribuito il Premio Internazionale "Accademia Musicale Chigiana". Dal 2009 al 2013 ha insegnato alla Hochschule für Musik und Theater di Amburgo ed ha tenuto corsi alla Royal Academy di Londra, alla Musikhochschule di Weimar e in numerose Università di Corea del Sud, Taiwan e Stati Uniti. Dal 2014 insegna alla MDW-Universität für Musik und darstellende Kunst a Vienna.

È docente presso l'Accademia Chigiana dal 2011.

Anton Gerzenberg – Nato nel 1996 ad Amburgo, ha iniziato lo studio del pianoforte con sua madre Lilya Zilberstein, proseguendoli poi con Julia Suslin e Julija Botchkovskaia.

A nove anni, ha vinto il Primo Premio al Concorso Nazionale Giovanile e da allora è stato plurivincitore al Concorso Steinway di Amburgo.

Dopo un primo premio al Concorso Nazionale Giovanile di Musica nella categoria Duo Pianistico nel 2009 e un premio speciale della Fondazione tedesca di musica, ora si esibisce prevalentemente con il fratello Daniel Gerzenberg.

Dopo essere apparso in molti festival tedeschi, il Duo Gerzenberg ha fatto il suo debutto internazionale al Festival Martha Argerich.

Anton Gerzenberg si è esibito anche al fianco di Frank Braley, Martha Argerich, Dora Schwartzberg e con varie orchestre come la Taipei Symphony Orchestra, i Münchner Symphoniker e l'Orchestra Haydn di Bolzano.



HANS WERNER HENZE 100

**Focus dedicato a Hans Werner Henze
in occasione centenario della nascita**

Saggio introduttivo di

Gastón Fournier-Facio

Introductory essay by

Gastón Fournier-Facio

**LA PRESA DI COSCIENZA.
LA DENUNCIA.
L'UTOPIA DI UNA BLUMENFEST**
[Leggi qui](#)

**THE COMING TO AWARENESS.
THE DENUNCIATION.
THE UTOPIA OF A BLUMENFEST**
[Read here](#)



PROSSIMI CONCERTI

VENERDÌ 17

|| Lecture || ORE 15, CONSERVATORIO DI SIENA "R. FRANCI"
Franco Evangelisti (1926 - 1980). Verso un nuovo mondo sonoro
ALESSANDRO MASTROPIETRO

LOUNGE ORE 18, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI

Don Giovanni: sotto il vestito
con Henning Brockhaus, Elena Oliva
Conduce **Stefano Jacoviello**

CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE ORE 18.30, POGGIO BONELLI, CASTELNUOVO BERARDENGA
I giovani talenti chigiani nelle terre del Chianti Classico
Concerto di Violoncello

TODAY ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO

Camera Music
MARCELO MARCHETTI / ANTONIO CAGGIANO / FRANCESCO BIGONI / MDI ENSEMBLE / SOLISTI DELL'ENSEMBLE TABULA RASA
CHIGIANA PERCUSSION ENSEMBLE / QUARTETTO SINCRONIE
ALVISE VIDOLIN / NICOLA BERNARDINI / LUCA RICHELLI / JULIAN SCORDATO / CHIGIANA LIVE ELECTRONICS ENSEMBLE / MIMMA CAMPANALE
Hans Werner Henze, Franco Evangelisti, Giovanni Verrando, Gene Coleman

SABATO 18

|| Lecture || ORE 16.30, CONSERVATORIO DI SIENA "R. FRANCI"
Camera Music, una composizione multimediale e transdisciplinare
GIOVANNI VERRANDO

SPECIAL EVENTS ORE 21.30, PIAZZA DEL CAMPO

CONCERTO PER L'ITALIA
STEFANO BOLLANI / ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA / DANIEL HARDING
Maurice Ravel, George Gershwin, Modest Musorgskij / Maurice Ravel

DOMENICA 19

FACTOR ORE 19, BASILICA DEI SERVI
Concerto del Corso di Direzione di coro

LORENZO DONATI docente
ELISABETTA STANGHELLINI arpa
CORO DELLA CATTEDRALE DI SIENA "GUIDO CHIGI SARACINI"
Benjamin Britten, Gustav Holst, Herbert Howells, Francis Poulenc, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Ralph Vaughan Williams, John Tavener

SPECIAL EVENTS ORE 21.30, PIAZZA DEL CAMPO

Gran Galà sinfonico
CHARLOTTE MELKONIAN violoncello
TALENTI CHIGIANI direttori
ORCHESTRA FONDAZIONE LUCIANO PAVAROTTI
Concerto del Corso di Direzione d'orchestra
DANIELE GATTI docente e coordinatore
LUCIANO ACOCELLA docente
Camille Saint-Saëns, Pétr I. Čajkovski



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>

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

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico
MARCO MESSERI

Assistente di produzione
CATERINA RUZZANTE

Coordinamento e redazione programmi di sala
SUSANNA PASTICCI in collaborazione con il Corso di Laurea Magistrale in Musicologia della Sapienza Università di Roma

Assistente tecnico audio
MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience
LUCA DI GIULIO

grandi sostenitori



con il supporto di



invece

MEDIO CREDITO CENTRALE

BUM BANCA



con il contributo di



con il patrocinio di

in collaborazione con



e con



media partner



Si ringraziano i sostenitori del Programma "In Vertice" in particolare

ChiantiBanca, Assoservizi - Confindustria Toscana Sud, Terrecablate Reti e Servizi, Centro Studi Pluriversum, Consorzio Vino Chianti Classico, Bar Il Palio, Citis Arcobaleno s.r.l

WWW.CHIGIANA.ORG

