



MICAT IN VERTICE

LA STAGIONE DI SIENA

10 GENNAIO 2025
TEATRO DEI ROZZI ORE 21

***Concerto del vincitore
del "Premio Banca Monte
dei Paschi 2024"***

KOSTANDIN TASHKO pianoforte



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

Un cordiale benvenuto a tutto il pubblico degli appassionati di musica alla Micat In Vertice, edizione n. 102, la “Stagione di Siena” dell’Accademia Chigiana. Una preziosa serie di concerti che da oltre cento anni arricchisce nel corso dell’anno il panorama culturale della città di Siena e del nostro Paese con una programmazione di livello assoluto! Una grande festa di musica e una nuova straordinaria occasione di apertura internazionale e di conoscenza dedicata alla nostra città e a tutto il pubblico degli appassionati del grande patrimonio musicale. Dal 22 Novembre 2024 al 9 Maggio 2025, 14 straordinari concerti, che si svolgono in prevalenza nei Teatri di Siena grazie alla proficua e intensa collaborazione con il Comune di Siena, presentano un’offerta in perfetto equilibrio tra tradizione e innovazione, dalla musica barocca ai capolavori del XX secolo, dalla grande tradizione classica al Jazz espanso, con un design esclusivo pensato per questa storica rassegna e ridefinito in occasione delle due ultime stagioni del Centenario chigiano (1923-2023).

Una Stagione ideata in armonia con la ricchissima offerta estiva legata al Chigiana International Festival, con programmi originali ed esclusivi, completandola ed estendendola lungo tutto l’arco dell’anno, portando a Siena i più illustri interpreti della scena musicale. La Micat in Vertice 102 presenta interpreti e formazioni di fama mondiale, quali Ilya Gringolts, Lily Francis, Uri Caine, Carolin Widmann, Pierre-Laurent Aimard, Ensemble Zefiro, Tabea Zimmermann, Christian Gerhaher, Michael Mantler, Gareth Davis, John Greaves, Quartetto Klimt e i giovani talenti formati nelle ultime edizioni dei corsi estivi della Chigiana, come il giovane, brillante pianista Kostandin Tashko e le formazioni emergenti quali il Trio Nebelmeer, vincitore dell’ultima edizione del prestigioso Premio Trio di Trieste.

Di grande significato il concerto di apertura, che ha luogo come di consueto il 22 novembre, con un evento speciale al Teatro dei Rinnovati, che celebra il 200° anniversario della prima esecuzione della Sinfonia n. 9 in re minore di Ludwig van Beethoven. L’Orchestra Canova, una delle migliori formazioni italiane della nuova generazione, diretta da Enrico Saverio Pagano, con i giovani solisti Elisa Balbo, soprano, Benedetta Mazzetto, mezzosoprano, Paolo Mascari, tenore e Giacomo Nanni, basso e il Coro della Cattedrale di Siena “Guido Chigi Saracini”, diret-

to da Lorenzo Donati, interpreteranno il capolavoro sinfonico-corale, che si conclude con i versi di *An die Freude* (Inno alla gioia), l'ode di Friedrich Von Schiller che, in musica, corrisponde al quarto movimento della *Nona* - termine con cui il capolavoro di Beethoven è entrato nel lessico comune - il cui tema è stato adottato nel 1972 dal Consiglio d'Europa, su proposta di Herbert von Karajan, quale Inno d'Europa. Il concerto è realizzato in collaborazione con l'Opera della Metropolitana e l'Arcidiocesi di Siena, Colle Val d'Elsa e Montalcino, la IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti di Roma e l'Associazione “Amici della Musica” di Foligno. La serata conclusiva, il 9 maggio al Teatro dei Rozzi è ancora all'insegna della grande musica sinfonica. Protagonista l'Orchestra della Toscana guidata dal suo direttore principale, Diego Cretta, giovane talento formatosi ai Corsi estivi di alto perfezionamento della Chigiana, sotto la guida di Daniele Gatti e Luciano Acocella e sempre più affermato interprete sui palcoscenici di prestigio nazionale e internazionale. In programma un omaggio ad Alfredo Casella, che fu il primo Direttore Artistico dell'Accademia Chigiana, con la sua *Serenata* op. 46 bis; seguirà la prima esecuzione italiana di *Fractured Landscapes* brano della canadese Keiko Devaux, una delle compositrici più interessanti della nuova generazione sulla scena internazionale. Il brano è stato commissionato dal prestigioso Festival Ars Musica di Bruxelles ed è stato concesso in esclusiva all'Accademia Chigiana per l'esecuzione nella Micat in Vertice. Keiko Devaux ha frequentato il Corso di composizione tenuto da Salvatore Sciarrino nel 2017 e 2018, conseguendo il Diploma di Merito e aggiudicandosi la Borsa Rotary, elargita dal Rotary Club Siena, nel 2018. Conclude il concerto – gran finale di Stagione – l'esecuzione della celebre Sinfonia n. 4 in fa minore op.36 di Pëtr Il'ič Čajkovskij.

Ma poiché la musica è anche racconto, ogni concerto della Stagione sarà preceduto dall'introduzione all'ascolto per avvicinare il pubblico al programma del concerto.

Nicola Sani
Direttore Artistico

Franz Joseph Haydn

Rohrau 1732 – Vienna 1809

Sonata n. 52 in Mi bemolle maggiore op. 92 Hob XVI:52 (1794)

I. Allegro (moderato)

II. Adagio

III. Finale. Presto

Johann Sebastian Bach / Ferruccio Busoni

Eisenach 1685 – Lipsia 1750 / Empoli 1866 – Berlino 1924

Preludio corale in Fa minore "Ich ruf zu dir, Herr Jesu

Christ!" BWV 639 (1898)

da 10 Chorale Preludes BV B 27

Fryderyk Chopin

Żelazowa Wola 1810 – Parigi 1849

Ballata n. 2 in Fa maggiore op. 38 (1836-1839)

Andantino

Fryderyk Chopin

24 Preludi op. 28 (1831-1839)

- n. 1 Do maggiore: Agitato
- n. 2 La minore: Lento
- n. 3 Sol maggiore: Vivace
- n. 4 Mi minore: Largo
- n. 5 Re maggiore: Molto allegro
- n. 6 Si minore: Lento assai
- n. 7 La maggiore: Andantino
- n. 8 Fa diesis minore: Molto agitato
- n. 9 Mi maggiore: Largo
- n. 10 Do diesis minore: Molto allegro
- n. 11 Si maggiore: Vivace
- n. 12 Sol diesis minore: Presto
- n. 13 Fa diesis maggiore: Lento
- n. 14 Mi bemolle maggiore: Allegro
- n. 15 Re bemolle maggiore: Sostenuto
- n. 16 Si bemolle minore: Presto con fuoco
- n. 17 La bemolle maggiore: Allegretto
- n. 18 Fa minore: Molto allegro
- n. 19 Mi bemolle maggiore: Vivace
- n. 20 Do minore: Largo
- n. 21 Si bemolle maggiore: Cantabile
- n. 22 Sol minore: Molto agitato
- n. 23 Fa maggiore: Moderato
- n. 24 Re minore: Allegro appassionato

*L'Accademia Chigiana ringrazia il Prof. Nicola Carretti
per il generoso sostegno alla realizzazione di questo concerto.*

CREAZIONE, IMPRESSIONE, ARRANGIAMENTO

di Elisabetta Braga e Giovanni Vai

Franz Joseph Haydn: *Sonata n. 52 in Mi bemolle maggiore* op. 92

Tra il XVII e il XVIII secolo, le sonate per tastiera erano molto apprezzate in tutta Europa e spesso scritte da compositori d'opera, che applicavano lo stile aggraziato e cantabile della melodia italiana a queste forme strumentali destinate prevalentemente ai dilettanti. Di conseguenza, l'obiettivo principale era la piacevolezza piuttosto che il virtuosismo tecnico, anche se non mancano esempi di scrittura idiomatica per tastiera, come accordi spezzati e scale. Originariamente, il termine "sonata" indicava una composizione per più strumenti, ma con la crescente diffusione del clavicembalo e, successivamente, del pianoforte, iniziò a riferirsi principalmente a opere per uno o due strumenti. Con l'affermarsi del principio strutturale del tematismo alla fine del Seicento, la sonata si affermò come una forma predominante per strumento solista, sostituendo progressivamente la suite. La nascita dello stile galante intorno al 1750, grazie a compositori come Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) e Domenico Alberti (1710-1740), segnò un'ulteriore evoluzione di questa forma strumentale.

Composta nel 1794 durante il periodo londinese, la **Sonata n. 52 in Mi bemolle maggiore op. 92**, ultimo numero nel ragguardevole e significativo corpus di opere del genere per pianoforte solo di Franz Joseph Haydn (1732-1809), si distingue per alcune caratteristiche peculiari che la differenziano dalle altre sonate del compositore, le quali rispecchiavano gli ideali strutturali codificati dalla tradizione che faceva capo a Carl Philipp Emanuel Bach, che prevedeva una struttura bipartita e uno stile ancorato alle "galanterie" settecentesche. Dedicata a Therese Jansen-Bartoluzzi, celebre pianista inglese e allieva di Muzio Clementi, questa Sonata mostra una propensione di Haydn all'innovazione, anticipando elementi che saranno poi sviluppati da Beethoven e che caratterizzeranno questa

forma nel XIX secolo. Lo slancio eroico del primo movimento e il lirismo appassionato del secondo richiamano infatti alcuni tratti distintivi della scrittura beethoveniana. Il movimento finale, un Presto, chiude la sonata con il consueto umorismo di Haydn, cifra stilistica che permea gran parte delle sue opere.

Dal punto di vista strutturale, i contrasti tonali e il legame profondo tra i temi dei diversi movimenti sembrano prefigurare lo sviluppo della sonata ciclica ottocentesca. Questi elementi conferiscono all'opera una coesione interna e una complessità che superano le convenzioni del periodo, prefigurando la futura transizione tra il classicismo e il romanticismo musicale.

Johann Sebastian Bach/Ferruccio Busoni: *Preludio corale "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ!"*

Il programma odierno ci conduce attraverso due secoli fino a incontrare una delle figure più singolari del XX secolo: Ferruccio Busoni (1866-1924), pianista e compositore di straordinaria originalità. Nonostante il suo ruolo cruciale nel promuovere il lavoro di colleghi come Bartók, Schönberg, Sibelius, Elgar e Debussy, e la sua fama come virtuoso del pianoforte e direttore d'orchestra sulle orme di Liszt, le composizioni di Busoni continuano a occupare una posizione marginale nella storia della musica.

Nato da padre clarinettista italiano e madre pianista tedesca, Busoni si distinse come pianista per la sua tecnica raffinata e il suo ingegno contrappuntistico. Fu un fervente sostenitore della ricerca di nuovi linguaggi musicali al di là della tonalità tradizionale, come esplicitato nel suo *Saggio di una nuova estetica musicale* del 1907. Sebbene costantemente proiettato verso l'innovazione, Bach rimase per Busoni un punto di riferimento imprescindibile, ispirando capolavori come la *Fantasia contrappuntistica* del 1910. Una parte significativa della carriera di Busoni fu dedicata alle trascrizioni delle opere di Bach, specialmente dei corali; questo impegno non si limitava a una mera esplorazione tecnica, ma era mosso da un desiderio quasi faustiano di "competizione", intesa come profonda venerazione che portava a rielaborare il materiale originale per

dare vita a nuove soluzioni creative, instaurando un dialogo artistico continuo con il Maestro di Eisenach e mettendo in discussione il confine tra “opera” e “arrangiamento”.

Nella liturgia luterana, il corale occupava una posizione centrale, pensato per coinvolgere attivamente l'assemblea nel culto attraverso il canto. Poteva essere eseguito all'unisono dai fedeli o armonizzato a quattro voci in stile omofonico. Per preparare la congregazione, l'organista spesso eseguiva un preludio in cui la melodia del corale veniva trasformata in intricate linee contrappuntistiche. In un preludio corale, la melodia dell'inno, o *cantus firmus*, serviva da fondamento per l'intera struttura polifonica. Questa stratificazione musicale rispecchiava una concezione teologica: le note prolungate del *cantus firmus* rappresentavano l'immutabilità divina, mentre le voci più rapide simboleggiavano la transitorietà della condizione umana.

Nel **Preludio corale “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ!”** (Ti invoco, Signore Gesù Cristo), la melodia principale del corale si distingue nettamente nella parte superiore della texture polifonica. Nella fascia intermedia, piccoli motivi di sospiri in sedicesimi si intrecciano tra le note prolungate, creando un'atmosfera di pathos. Nel registro basso, una serie regolare di ottavi scandisce il tempo con costanza; nella trascrizione di Busoni, queste note vengono raddoppiate in ottave e arricchite armonicamente, creando una rete di armonici che il pedale del pianista può sfruttare per aggiungere un'aura di mistero divino, conferendo al brano una solenne gravità e un'atmosfera profondamente contemplativa.

Settantaquattro anni più tardi, nel 1972, un altro celebre arrangiamento rinnoverà alle orecchie del grande pubblico le note del *Preludio corale “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ!”* di Bach, sarà la reinterpretazione di Eduard Nikolaevič Artem'ev, creata utilizzando un sintetizzatore fotoelettrico ANS, sviluppato all'Accademia delle scienze dell'URSS, un apparecchio all'avanguardia per l'epoca, che rivaleggiava con il Moog di derivazione occidentale. Questa rivisitazione sarà ricordata per essere la colonna sonora del film *Solaris*, diretto da Andrej

Tarkovskij, ritenuto uno dei capolavori indiscussi della storia del cinema e uno dei traguardi più significativi della fantascienza a livello mondiale.

Fryderyk Chopin: *Ballata in Fa maggiore op. 38*

La **Ballata in Fa maggiore op. 38**, dedicata a Robert Schumann (1810-1856) in risposta alla dedica di quest'ultimo a Fryderyk Chopin (1810-1849) della *Kreisleriana* op. 16, è avvolta da un alone di mistero riguardo la sua genesi e sviluppo. Non è noto quando Chopin iniziò a comporla né la sua evoluzione nel tempo; poco plausibile appare l'ipotesi di Cortot secondo cui Chopin, poco prima della pubblicazione, avrebbe deciso di modificare il finale della ballata, concludendola in La minore. Questa scelta non sarebbe un caso isolato, come dimostra anche lo *Scherzo* op. 31. La struttura architettonica della Ballata in Fa maggiore ha spinto molti a ipotizzare che essa rappresenti una trasposizione musicale di un'opera letteraria, una sorta di musica a programma, con una narrazione implicita. Questa ipotesi è supportata da diversi elementi, primo fra tutti l'uso della parola "ballata", che dal Duecento identificava testi poetici o musiche basate su di essi. Chopin è stato il primo a impiegare questo termine per designare le sue quattro composizioni strumentali, le quali rappresentano la *summa* del suo stile compositivo: in esse convergono il virtuosismo degli *Studi*, la complessità strutturale delle *Sonate*, la drammaticità epica degli *Scherzi* e delle *Polacche* e il lirismo malinconico dei *Notturmi* e delle *Mazurke*.

Inoltre, Chopin confidò a Schumann di essersi ispirato alle ballate del poeta Adam Mickiewicz (1798-1855), che conosceva fin dall'infanzia. Sebbene non fosse un sostenitore della musica a programma, il carattere narrativo delle sue ballate, in particolare l'articolazione tematica, sembra contraddire questa posizione. Alcuni ritengono che la Ballata in Fa maggiore si ispiri a una leggenda polacca su un lago in cui le fanciulle del villaggio si sarebbero annegate per sfuggire all'invasione russa, suggerendo un legame tra il poema di Mickiewicz e la composizione.

In realtà, la costruzione del materiale musicale di queste ballate si basa sul principio oppositivo e tripartito della forma sonata,

ma con una differenza significativa: il materiale è sottoposto a continue trasformazioni non di natura logica, come conseguenza fisiologica di metamorfosi armoniche, melodiche e ritmiche, ma di natura espressiva, ovvero in forma di liberi sviluppi nati spontaneamente dalla Stimmung emotiva del brano, il cui culmine viene raggiunto nella maestosa Coda conclusiva di ciascuna ballata. Dunque, il legame con la letteratura, sebbene non diretto, si ritrova nell'atmosfera romantica e nell'aura drammatica che richiamano le ballate poetiche di Mickiewicz, conferendo alle composizioni di Chopin una profondità espressiva di veri e propri drammi sonori, assolutamente scevri da espliciti riferimenti letterari.

Fryderyk Chopin: 24 Preludi op. 28

Il termine "preludio" originariamente indicava una composizione per strumento a tastiera eseguita come riscaldamento per le dita, un'idea che Bach utilizzò nelle sue opere. Successivamente, la forma del preludio fu abbandonata, per poi tornare in auge nel periodo romantico, dove acquisì una propria autonomia nelle opere di compositori come Clementi, Hummel, Szymanowska, Kalkbrenner, Baillot e Moscheles. In questa tradizione, Chopin compose i suoi **24 Preludi**, nati come suggestioni appuntate su un foglio, ma non per questo semplici bozze. Al contrario, essi sono eleganti miniature, profonde nella loro brevità, capaci di raccogliere impressioni e sentimenti complessi all'interno di un'architettura formale perfettamente strutturata. È probabile che Chopin ne avesse composti molti, ma ne selezionò 24 per la sua raccolta, realizzata in un periodo di difficoltà economica durante il soggiorno a Maiorca nel 1838 con George Sand. La concezione musicale dei Preludi è simile a quella degli Studi, ma con un'enfasi maggiore sulla componente lirica, riducendo il virtuosismo a un ruolo accessorio. Come negli Studi op. 10, ogni Preludio si sviluppa da piccole cellule motiviche, un approccio che influenzò anche compositori successivi come Schönberg nei suoi *Sei pezzi per pianoforte op. 19*. L'insieme dei Preludi si snoda in una molteplicità di caratteri, creando una raccolta varia e frammentata, organizzata secondo principi come il contrasto

tra tonalità maggiori e minori, l'ordine di quinta ascendente, la simmetria delle armature in chiave e l'alternanza di brani veloci e lenti.

Il carattere variegato della raccolta fu subito riconosciuto dai contemporanei, come testimoniano i giudizi di Liszt e Schumann, che li paragonò a «schizzi, principi di studio, rovine, penne d'aquila, tutto disposto selvaggiamente e alla rinfusa. Ma in ciascuno dei pezzi sta scritto, con delicata miniatura perlacea: "lo scrisse Fed. Chopin"».

Il preludio d'apertura, *n. 1 in Do maggiore*, ricorda lo stile polifonico dei preludi di Bach, così come il *n. 3 in Sol maggiore* e il grazioso e sereno *n. 23 in Fa maggiore*. A questa atmosfera gioiosa si collega anche il *n. 5 in Re maggiore*, caratterizzato da una scrittura polimelodica. La scrittura leggerissima caratterizza il *n. 7 in La maggiore*, omaggio alla giovane età di Delfina Potocka. In contrasto, altre composizioni sono più meste: alla struttura e alla cantabilità del Notturmo si ascrivono le composizioni *n. 13 in Fa diesis maggiore* e il *n. 21 in Si bemolle maggiore*, mentre l'espressività dolente di tale forma è riscontrabile in brani come il *n. 4 in Mi minore*, che richiama l'*Arioso dolente* della *Sonata op. 110* di Beethoven, o come il *n. 6 in Si minore* e il *n. 15 in Re bemolle maggiore*. Questi ultimi due preludi hanno un contatto diretto con l'esperienza vissuta dal compositore a Maiorca. Il *n. 6*, infatti, raccoglie l'impressione sinistra della Certosa, in cui l'oggettivo si mescola alla percezione soggettiva. Questo preludio, insieme al *n. 4*, fu eseguito da Lefébre-Wély durante il funerale del compositore nel 1849. Il *n. 15*, invece, nasce da un episodio narrato da George Sand: durante un temporale, Chopin fu estremamente angosciato perché la scrittrice e i suoi figli tardavano a rientrare in casa.

Non riusciva a vincere gli effetti della sua immaginazione. Il chiostro per lui era pieno di terrori e di fantasmi, anche quando stava bene. Di ritorno con i miei figli dalle esplorazioni notturne tra le rovine, lo trovavo, alle dieci di sera, davanti al suo piano, pallido, con gli occhi stralunati e i capelli quasi ritti sul capo. Gli occorreavano alcuni istanti per riconoscerci. In seguito, faceva uno sforzo per ridere e ci suonava le cose sublimi che aveva appena composto o, meglio, le idee terribili e strazianti che si erano impadronite di lui, inconsciamente, in quell'ora di solitudine, di tristezza, di disperazione.

Il *Preludio n. 15 in Re bemolle maggiore* è forse il più drammatico e allucinato dell'intera raccolta, costruito attorno al suono incessante del gocciolio dell'acqua, che viene amplificato e distorto dal terrore vissuto da Chopin. Anche nel *preludio n. 17 in La bemolle maggiore*, una "Romanza senza parole" ispirata a Mendelssohn, Chopin utilizza l'onomatopea: il La bemolle ribattuto al basso nel finale evoca, nell'immaginario del compositore riportato dalla sua allieva Camille O'Meara Dubois, il battito insistente dell'orologio della torre. Il *Preludio n. 18 in Fa minore*, invece, si distingue per la sua forma di recitativo drammatico, accentuando l'intensità emotiva della raccolta.

Alcuni preludi si inseriscono in un filone più cupo: il *n. 9 in Mi maggiore* e il *n. 14 in Mi bemolle minore*, entrambi in forma di Marcia funebre, insieme al *n. 20 in Do minore*, che sembra evocare una dimensione celestiale. Quest'ultimo fu eseguito dal violoncellista Franchomme durante la Messa di suffragio di Chopin, a un anno dalla sua morte, nel 1850.

Accanto a questi brani malinconici, troviamo preludi dal carattere didattico simile agli *Studi op. 10*, come il *n. 8 in Fa diesis minore*, il *n. 12 in Sol diesis minore*, il *n. 16 in Si bemolle minore*, con il suo *perpetuum mobile*, il *n. 19 in Mi bemolle maggiore* e il *n. 22 in Sol minore*, affine al *Capriccio n. 7* di Paganini. Simili agli Improvvisi sono invece i *Preludi n. 10 in Do diesis minore* e *n. 11 in Si maggiore*.

Il *Preludio n. 2 in La minore*, impregnato della tristezza del canto popolare polacco "Chmiel" (luppolo), rappresenta la realizzazione musicale di una crisi spirituale profonda, in cui Chopin sente il bisogno di rivolgersi alle sue radici. Questo pezzo fa da contraltare alla disperazione intensa e frammentata del *Preludio n. 24 in Re minore*, che chiude la raccolta con un andamento asimmetrico e tormentato.

Il primo paragrafo e il paragrafo dedicato ai 24 Preludi di Chopin sono tratti dal programma di sala del 20 agosto 2024 scritto da Elisabetta Braga per il concerto "Taegeuk", della pianista Chloe Jiyeong Mun, per il Chigiana International Festival & Summer Academy 2024 "Tracce".

BIOGRAFIE

Kostandin Tashko nasce a Tirana nel 1997. All'età di 22 anni si vede assegnato il titolo "Strumentista dell'anno" dell'Albania. Kostandin è uno dei pianisti laureati del prestigioso Ljubljana Festival International Piano Competition dove ha partecipato con i migliori giovani talenti emergenti del panorama internazionale, nel 2023. Il pianista Albanese vince inoltre il rinomato Premio Alfredo Casella alla 37esima edizione del Premio Venezia 2021. Kostandin ha suonato su alcuni dei maggiori palcoscenici del mondo tra quali spiccano il Gran Teatro La Fenice di Venezia, il Musikverein Vienna, il Teatro Verdi di Trieste, il Teatro Filarmonico di Verona, la Fazioli Concert Hall, la Slovene Philharmonic Hall, la Gallus Hall Ljubljana, la Casa de Musica di Porto, l'Albanian Opera House, il Grande Auditorio Coimbra, gli Auditorium di Brescia, Bolzano e Bari, il GAM - Palazzo Reale di Milano, la Sala dei Giganti di Padova e altri ancora.

Si è esibito per il Festival Ljubljana, il Mittelfest, l'International Santa Cecilia Festival di Porto, l'Heidelberg Piano Festival, gli Amici Della Musica di Padova, l'ACM-Chamber Music di Trieste, le Settimane Musicali al Teatro Olimpico, Piano City Milano, il Festival di Bellagio e del Lago di Como etc. Tashko ha collaborato con orchestre internazionali quali l'RTV Slovenian Symphony Orchestra, I Virtuosi Italiani, la Portugese Philharmonic Orchestra, l'Orchestra Sinfonica del Teatro Verdi di Trieste, la Filarmonica "Mihail Jora" di Bacău, l'Albanian National Radio-Television Orchestra, l'FVG Symphonic Orchestra etc. Recentemente ha ottenuto il Premio "Monte dei Paschi di Siena 2024" riservato al miglior allievo del corso di Pianoforte della classe di Lilya Zilberstein all'Accademia Musicale Chigiana di Siena.

È stato scelto per partecipare a prestigiose serie di masterclass come: Internationales Musikakademie in Liechtenstein, Piano Academy Eppan, Accademia Chigiana, Accademia di musica di Pinerolo, Ferrara International Piano Festival etc. studiando con maestri di grande rilievo come: Aquiles Delle Vigne, Andrea Bonatta, Arie Vardi, Benedetto Lupo, Lilya Zilberstein, Milana Chernyavska, Pavel Gililov, Olivier Gardon, Ruben Dalibaltayan etc.

È autore di 2 album da solista con KNS Classical e Velut Luna e la sua ultima uscita è stata trasmessa da Rai Radio3.

PROSSIMI CONCERTI

GENNAIO 2025

24 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

MICHAEL MANTLER - THE NEW SONGS ENSEMBLE

Musiche su testi di **Samuel Beckett, Ernst Meister, Giuseppe Ungaretti, Paul Auster, Harold Pinter, Michael Mantler**

in collaborazione con IUC – Istituzione Universitaria dei Concerti (Roma)

FEBBRAIO 2025

7 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

CHRISTIAN GERHAHER baritono

TABEA ZIMMERMANN viola

GEROLD HUBER pianoforte

Musica di **Brahms, Rihm, Fuchs, Kurtág, Schoeck**

21 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

QUARTETTO KLIMT

Musica di **Copland, Feldman, Bolcom**

MARZO 2025

7 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

ENSEMBLE ZEFIRO

ALFREDO BERNARDINI oboe e direttore

Amorosi intrecci

Musica di **Mancini, Platti, Steffani, D. Scarlatti, Händel**

14 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

CAROLIN WIDMANN violino

GABRIELE CARCANO pianoforte

Musica di **Schumann, Berio, Brahms, Strauss**

21 VENERDÌ TEATRO DEI ROZZI ORE 21

PIERRE-LAURENT AIMARD pianoforte

Musica di **Boulez, Beethoven, Berg, Ravel**



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

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

GIOVANNI VAI

Collaboratore del Direttore artistico e responsabile progetti culturali

STEFANO JACOVIELLO

Segreteria Artistica

BARBARA VALDAMBRINI

LARA PETRINI

Segreteria Allievi

MIRIAM PIZZI

BARBARA TICCI

Biblioteca e Archivio

CESARE MANCINI

ANNA NOCENTINI

Conservatore della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

LUIGI CASOLINO

Grafica e social media

LAURA TASSI

Assistente Comunicazione e media

MARTA SABATINI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

MARIA ILARIA LEONE

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

music&media

con il contributo e il sostegno di



media partners



membro di



INFORMAZIONI, ABBONAMENTI E PRENOTAZIONI
WWW.CHIGIANA.ORG

