

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2026



LEGENDS

3 AGOSTO 2026
ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI

CLARA MELONI / ELIOT FISK

CLARA MELONI soprano
ELIOT FISK chitarra

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

Benjamin Britten

(Lowesoft, 1913 – Aldeburgh, 1976)

Songs From the Chinese op. 58 (1957)

per voce e chitarra

1. The Big Chariot
2. The Old Lute
3. The Autumn Wind
4. The Herd-boy
5. Depression
6. Dance Song

Hans Werner Henze

(Gütersloh, 1926 – Dresda, 2012)

da *Royal Winter Music II* (1979)

per chitarra solista

I. Sir Andrew Aguecheek

Hans Werner Henze

da *Kammermusik* (1958)

Drei Tentos (da Friedrich Hölderlin)

Du schönes Baechlein

Es findet das Aug oft...

Sohn Laios'

(Adattamento di Julian Bream)

Hans Werner Henze

da *Royal Winter Musik I* (1975-76)

per chitarra solista

I. Gloucester

Fernando Sor

(Barcellona, 1778 – Parigi, 1839)

Introduzione e variazioni su un tema di Mozart
op. 9 (1821)

* * *

Ralf Yusuf Gawlick

(Pfaffenhofen an der Ilm, 1969)

Kollwitz-Konnex (...im Frieden seiner Hände) op.19*
(2013)

1 Ia. Selbstbildnis en face, lachend

2 Skizzenbild Interludium

3 Ib. Selbstbildnis am Tisch

4 II. Selbstbildnis en face

5 III. Selbstbildnis, Halbprofil nach rechts

6 IVa. Vier Selbstbildnis Studien

7 IVb. Selbstbildnis

8 Va. Selbstbildnis

9 Vb. Ruf des Todes

10 VI. Selbstbildnis im Profil nach rechts

* *prima esecuzione italiana*

Quattro amici, una chitarra e “l’epoca delle prime canzoni”

di Stefano Jacoviello

Il 27 ottobre del 1958 a Londra, **Hans Werner Henze** saliva sul podio della Royal Opera House, Covent Garden, per dirigere in prima assoluta il suo balletto *Undine*. Il lavoro era stato commissionato per volere del coreografo Frederick Ashton, intenzionato a valorizzare il talento straordinario di Margot Fonteyn nel ruolo della protagonista.

Finito il lavoro londinese, Henze era particolarmente scontento di lasciare l’Inghilterra

«anche se – dichiarava nei suoi diari – altri piaceri mi aspettavano sul continente, come per esempio lo studio e la prima esecuzione della mia *Kammermusik* 1958, in data 26 novembre 1958, cui partecipavano il tenore inglese Peter Pears e il chitarrista inglese Julian Bream. Il pezzo è dedicato a Benjamin Britten, la cui influenza si avverte spesso nella mia musica, anche se in questa *Kammermusik* era la prima volta che si percepiva in modo così scoperto. Avevo conosciuto lui e l’inseparabile Peter Pears tramite lo storico dell’arte Ludwig von Hessen un bei Rhein e sua moglie, metà scozzese, metà irlandese Margaret Geddes (zia Peg). Questo fu tra il 1956 e il 1957 nella loro casa di campagna, Wolfsgarten presso Darmstadt. I coniugi Hessen amavano molto Britten, lo accompagnavano durante le sue tournéee di concerti e lo aiutavano a strutturare e

organizzare il Festival di Aldeburgh» (H.W. Henze, *Canti di viaggio*, Il Saggiatore 2026, p. 167).

Proprio ad Aldeburgh a giugno, solo pochi mesi prima che Henze lasciasse Londra, **Benjamin Britten** aveva presentato i suoi ***Songs from the Chinese***. In quel periodo era particolarmente affascinato dalle sonorità della chitarra. Erano gli anni in cui Segovia insegnava chitarra classica presso l'Accademia Chigiana a Siena e **Julian Bream** stava riportando lo strumento al centro della vita concertistica inglese. Per questo Britten decise di scrivere qualcosa per Bream accoppiandolo con una voce di tenore che sarebbe stata interpretata da **Peter Pears**. La collaborazione con il chitarrista avrebbe poi portato anche al celebre *Nocturnal after John Dowland* (1963).

Henze e Britten si trovavano quindi entrambi in un momento di grande visibilità internazionale, ciascuno affermando una via personale alla musica del dopoguerra: Britten attraverso la chiarezza drammatica e vocale, Henze attraverso un teatro musicale e orchestrale più cosmopolita.

Henze, Britten, Bream e Pears divengono dunque i personaggi di questa storia di amicizia, stima, e condivisione di obiettivi sociali e personali che li avrebbe legati per sempre.

Più giovane di vent'anni, Henze aveva cominciato ad ammirare Britten fin dagli anni della sua prima formazione musicale, ascoltando Peter Grimes e Billy Budd come dimostrazione del fatto che si potesse comporre in maniera alternativa rispetto ai dettami delle avanguardie raccoltesi a Darmstadt, pur scrivendo musica di estrema novità senza rinunciare alla

comunicatività. Per Henze, Britten celava la sua preparazione tecnica evitando di impressionare il pubblico manifestando la complessità della sua musica: ogni sua scelta musicale era alla ricerca di una espressività teatrale, capace di raccontare una azione. Britten, da parte sua, sostenette molto la carriera di Henze, programmando la sua musica, dirigendola, e invitandolo più volte ad Aldeburgh, fra cui va ricordata la prima esecuzione di *El Cimarrón* il 22 giugno del 1970. Henze e Britten si incontravano regolarmente anche in Italia. Pears è difatti la figura centrale del loro rapporto: il tenore interpretò musica di entrambi i compositori. Henze nutriva una profonda ammirazione per la sua voce e per la sua intelligenza musicale, mentre Britten scriveva gran parte della propria musica vocale pensando precisamente alle caratteristiche espressive del suo compagno. Henze e Britten condividevano infatti anche la dimensione pubblica della loro omosessualità, nonostante le difficoltà persino in termini legali che ciò poteva comportare, scegliendo di vivere in posizione defilata rispetto ai “centri” della vita musicale.

Nel 1956 Britten e Pears intrapresero una lunga tournée in Estremo Oriente. Fu l'occasione per entrare a diretto contatto con musiche asiatiche estremamente lontane dalla tradizione occidentale, come il gamelan balinese. La fascinazione per la cultura cinese portò Britten a scrivere immediatamente il balletto *The Prince of the Pagodas*. Successivamente arrivò l'idea di mettere in musica delle poesie provenienti da fonti antiche. Ma Britten già conosceva quella letteratura attraverso le traduzioni di Arthur Waley, e quindi fu facile tornare su quelle antologie, amate fin dagli anni '30, per selezionare sei testi da musicare.

È interessante notare che il compositore non assume un intento “descrittivo” andando ad pescare elementi della grammatica musicale cinese per costruire immagini sonore esotiche. Piuttosto si attiene alle forme contemporanee della liederistica, lasciando intatta la forza dei versi in inglese, benché la traduzione porti spesso il loro significato in contesti interpretativi diversi da quelli originari.

Il testo di **The Big Chariot** proviene da *Shījīng* (il libro delle canzoni) la più antica antologia poetica cinese, compilata tra l'XI e il VI secolo a.C.. La storia dell'amore nascosto di una donna per un alto dignitario che vede passare in carrozza, e decide di non seguirlo per evitare lo scandalo, viene letta allegoricamente da Waley che ne traspone il senso verso l'insegnamento confuciano: non desiderare di immischiarti negli affari di potere, sii prudente, poiché rischierai di comprometterti frequentando la corruzione. Per i lettori occidentali la rinuncia dell'amore si trasforma in una meditazione sul distacco dalle faccende mondane. Britten segue la prosodia dei versi di Waley, alternando frasi sincopate della voce con il controcanto della chitarra: una piccola scala ascendente e discendente che si estende e si contrae, si divide in frammenti, e soprattutto fa da contrappeso ritmico e melodico alla enunciazione ritrosa del cantante.

The Old Lute è la traduzione di una poesia di Bai Juyi (trascritto da Waley come Po Chü-i) intitolata *Fèi qín*. La poesia è spesso interpretata come una riflessione sulla sorte dell'arte antica: il vecchio *qín* (la cetra dei poeti) produce una musica pura e limpida, ma non è più apprezzato perché il gusto attuale preferisce strumenti che donano maggiore soddisfazione agli spettatori, come il flauto dei Qiang e la cetra (*zheng*) di Qin. Il liuto

diventa così metafora dell'arte colta trascurata dalla moda contemporanea. Britten cambia sostituisce gli strumenti presenti nella traduzione, cambiando l'arpa in liuto e il flautino con il *gu-zheng*, rimandando a suoni simili a quello della chitarra.

The Autumn Wind è la traduzione pubblicata nel 1918 di una poesia attribuita all'Imperatore Wu Han (156–87 a.C.): il poeta-imperatore, impegnato in un viaggio ufficiale sul fiume Fen, rimpiange la donna amata rimasta nella capitale. La forza di questa celebre poesia risiede nel contrasto tra la magnificenza della spedizione imperiale e la meditazione improvvisa sulla fugacità della giovinezza e sull'inevitabilità della vecchiaia. Il canto del tenore si snoda sul moto perpetuo della chitarra, interrotto qua e là come per imitare il cessare improvviso del vento, prima che i suoi mulinelli ricomincino a ruotare su di sé.

Segue la piccola scena rurale di ***The Herd-boy***, che fa pensare ad un tramonto dipinto da Segantini. Il moto alternato ascendente e discendente del piccolo arpeggio dà al brano un andamento intrigante, simile ad una pesante camminata scendendo verso valle.

La quartina di Bai Yuji intitolata ***Depression*** rappresenta il tipico stile della poesia cinese di mille anni fa. Sono metafore che agiscono nell'equilibrio di un aforisma: la giovinezza osservata si contrappone alla vecchiaia del poeta, il quale ha il corpo stanco per il passaggio degli anni, ma il cuore ancor di più perché sembra averne vissuto più del doppio.

L'ultima ***Dance Song*** viene ancora dal Libro delle Canzoni, ed è un'ode ad un animale, il *qilin*, che ha caratteristiche benauguranti: la lode di ciascuna parte dell'animale simboleggia un augurio per i membri della casata nobiliare. Il *qilin* diviene dunque correttamente

l'unicorno per Waley, in quanto la complessa simbologia politica associata alle due bestie, dislocata fra due millenni e migliaia di chilometri di distanza, appare tuttavia alquanto coincidente.

A distanza di pochi mesi, dunque, le poetiche differenti di Henze e Britten si ritrovano sulla chitarra di Julian Bream e nella voce di Peter Pears. ***Kammermusik 1958*** è composta di dodici movimenti: tre per voce, clarinetto, corno, fagotto e quintetto d'archi con l'aggiunta di una chitarra; tre per il solo settimino strumentale senza chitarra, tre per tenore e chitarra e tre per chitarra sola. Henze ha condensato i ricordi e le impressioni della Grecia appena visitata, mettendoli a confronto con le suggestioni di Hölderlin, un altro tedesco "stregato" dalla classicità. Anche in questo caso, non ci sono esotismi, figure prese dal folk mediterraneo di pronta riconoscibilità. C'è piuttosto l'idea astratta di una Grecia perduta e muta, un arcano della memoria cui restituire il suono inaudito.

«In effetti, questi movimenti contengono davvero qualcosa di quell'ellenismo che io intendo, quando penso alla musica per orchestra di Stravinskij oppure alla Persephone. È come se questa musica – la quale, ogni volta che ha a che fare con l'antichità. Fa riferimento al Barocco, a Monteverdi, oppure alla musica rinascimentale – diventasse la porta attraverso la quale si deve passare se si vuole avere un rapporto vivo, oppure mantenerlo, con il classicismo ellenistico, collegarsi alle origini, all'essenziale, all'arte delle metafore, alla tragedia». Sono «ditirambi scritti per

orchestra da camera, con le voci di strada pentatoniche, irruzioni, lirismi e accenni di un ritorno al lavoro seriale». (H.W. Henze, *op.cit.*, p. 168)

I **Drei Tentos** per chitarra sola, “licenziati” dall’autorità di Bream, presto si separarono dalla composizione in cui erano inseriti, per cominciare un percorso autonomo fino a diventare brani del canone chitarristico contemporaneo, perdendo qualsiasi riferimento e allo stesso aprendosi ad altre interpretazioni da parte degli esecutori e degli ascoltatori. I tre tempi sono tuttavia originariamente parte della musica per il radiodramma di Ernst Schnabel *Der sechste Gesang*, ed erano già stati utilizzati in parte per *Maratona*.

I tre movimenti sono dei liberi ricercare che sfruttano tutta la gamma timbrica delle corde pizzicate. Il compositore stabilisce una interazione dinamica fra lo sviluppo delle strutture tematiche e le tessiture armoniche che le accolgono.

Henze tornerà a scrivere per Bream due Sonate intitolate Royal Winter Music I e II, ispirate ai personaggi shakespeariani. **Gloucester** è il primo movimento della prima Sonata, scritta in sei movimenti fra il 1975 e il 1976. È dedicato a Riccardo, Duca di Gloucester, che diverrà re Riccardo III, e prende spunto proprio dal monologo di apertura del protagonista della tragedia scritta da Shakespeare fra il 1592 e il 1594. Henze continua la sua indagine sulle capacità espressive della chitarra, costruendo interi passaggi in armonici, a contrasto con suoni strappati, in *rasguiado*, pizzicati sul ponte, intrecciati con colpi sulle corde e sulla cassa.

Sir Andrew Aguecheek è invece il primo movimento della seconda Sonata, scritta nel 1979. Il carattere è ben

diverso da quello del brano precedente. Un ostinato ritmico ripete il passo delle marce funebri popolari, lasciando la possibilità all'ascoltatore di ascoltare l'evolversi melodico del tema. L'atmosfera lirica, benché lontana da qualsiasi stereotipo, offre allo spettatore la suggestione del *portrait*, pezzo di carattere che ritrae il personaggio de *La Dodicesima Notte*, anche attraverso il ricorso a delle soluzioni arcaicizzanti, tipiche del repertorio per liuto.

Nel frattempo, il 4 dicembre del 1976 ad Aldeburgh un infarto aveva stroncato la vita di Benjamin Britten a 63 anni. Peter Pears gli sopravviverà un decennio. Henze rimarrà profondamente turbato dalla scomparsa dell'amico, mentore e maestro inglese. Anche lui sopravviverà alla morte del suo compagno Fausto Moroni nel 2007, dopo aver condiviso con lui progetti, azioni, e la semplice quotidianità. Bream continuerà a rappresentare un riferimento imprescindibile per l'interpretazione chitarristica, anche dopo i gravi danni al braccio destro provocati da un incidente d'auto nel 1984. Morirà nel sonno il 14 agosto del 2020, a 87 anni.

Kollwitz-Konnex

(... im Frieden seiner Hände)



Clara Meloni

Clara Meloni, soprano
Eliot Fisk, chitarra

Ralf Yusuf Gawlick

“...nella pace delle Sue mani”

Kollwitz-Konnex (...im Frieden seiner Hände)

op. 19 (2013)

di Ralf Yusuf Gawlick

Nel corso della sua vita Käthe Kollwitz realizzò ottantaquattro autoritratti, impiegando tecniche diverse: disegno, acquaforte, litografia, xilografia e scultura. Questi ritratti, che attraversano ogni decennio della sua attività creativa, non devono tuttavia essere intesi «come testimonianze di una vana contemplazione di sé. Al contrario, l'autoritratto occupa un posto centrale nell'opera di quegli artisti che si confrontano intensamente con i problemi del proprio tempo... Qui l'autoritratto diviene un continuo confronto critico con se stessi, un silenzioso e spesso impietoso interrogarsi, una lucida riflessione sulla propria condizione esistenziale, una dichiarazione necessaria nella quale l'artista si misura tanto con sé stessa quanto con l'epoca in cui vive.» (Werner Trimm).

Ad accompagnare gli autoritratti vi sono il vasto epistolario di Kollwitz, i suoi diari e le sue memorie. In queste pagine emergono i suoi pensieri, le sue speranze, le sue paure e le sue impressioni. Questi scritti, considerati come un'estensione letteraria dell'autoritratto, riflettono i temi fondamentali della sua arte: la vita e la morte, la sofferenza e l'empatia, la brutalità, la malattia, la famiglia, i figli, la vecchiaia e l'invecchiamento, la miseria e l'innocenza.

Kollwitz dà voce ai più vulnerabili, ai poveri, ai disperati. La sua opera si pone sotto il segno della madre e del bambino, degli emarginati e degli oppressi, di tutti coloro che vengono trascurati e la cui vita è

costantemente in bilico. La sua è un'arte profondamente animata da una coscienza sociale.

Ed è proprio questa universalità dei suoi temi a rendere l'opera di Kollwitz sempre viva e attuale: i suoi temi sono anche i nostri, e ogni autoritratto è parte di una profonda umanità nella quale possiamo — e forse dovremmo, anzi dobbiamo — riconoscerci.

Kollwitz-Konnex (...im Frieden seiner Hände), ciclo di Lieder per soprano e chitarra, si articola in sei capitoli musicali organizzati in nove movimenti/profili/immagini, oltre a un interludio che collega le sezioni Ia e Ib. Ogni capitolo rappresenta un decennio della vita creativa di Käthe Kollwitz, mentre ciascun profilo corrisponde a uno specifico autoritratto.

Kollwitz-Konnex

"...im Frieden seiner Hände"

Ia. *Le foglie della gioventù* – Autoritratto frontale, sorridente (1888-1889)

La speranza – Schizzo figurativo – Interludio

Ib. *Lo spirito dell'amore* – Autoritratto al tavolo (1893)

II. *Marcia* – Autoritratto frontale (1904)

III. *Toccata dell'abisso* – Autoritratto, mezzo profilo verso destra (1916)

IVa. *Cadenza* – Quattro studi di autoritratto (ca. 1919-1924)

IVb. *Scherzo. Omaggio a J. S. Bach* – Autoritratto (1922)

Va. *La guerra* – Autoritratto (1934)

Vb. *Soliloquio* – Il richiamo della morte (1937)

VI. *Epitaffio d'addio* – Autoritratto di profilo verso destra (1938)

Sia lo *Schizzo figurativo – Interludio* sia il movimento IVa sono scritti per chitarra sola; il movimento Va è invece destinato alla voce a cappella. Il movimento conclusivo è dedicato al padre di Eliot, George Fisk.

I testi dei diversi movimenti sono tratti esclusivamente dagli scritti dell'artista. Non appartengono necessariamente allo stesso periodo dell'autoritratto cui sono accostati: nella scrittura di Kollwitz il tempo tende infatti a dissolversi nello spazio. Presentimenti, riflessioni, ricordi e reminiscenze si rincorrono in una temporalità circolare, nella quale gli stessi temi riaffiorano incessantemente — i figli, il lavoro, la morte, la vecchiaia, la fede, l'arte, la musica — secondo un moto di continua ricomposizione, insieme soffocante e rigenerante.

Kollwitz-Konnex è, nel senso più pieno del termine tedesco *Konnex*, un grande e sfaccettato intreccio di relazioni: fra gli autoritratti, fra passato e presente, fra l'artista e la società e, non da ultimo, fra la sua opera e l'influenza profonda che essa ha esercitato sulla mia vita e sulla mia musica.



Kollwitz-Konnex (...im Frieden seiner Hände)

op. 19 (2013)

by Ralf Yusuf Gawlick

Käthe Kollwitz produced eighty-four self-portraits throughout her life in a variety of techniques: drawing, etching, lithography, woodcut and sculpture. These portraits, emphasizing every decade of her creative activity, should not be understood however „as witnesses of vain self-mirroring. Rather, self-portraits feature prominently in the work of those artists who engage intensely with the problems of their time... With them, the self-portrait emerges as a constantly recurring critical confrontation with one's self, a quiet, frequently unsparing self-questioning, a sober reflection on one's state-of-being, a necessary statement in which the artist confronts herself as well as the day and age he lives in." (Werner Trimm) The textual complement to her self-portraits are Kollwitz' extensive letters, memoirs and diary. Here we discover her thoughts, hopes, fears and impressions. These writings, seen as literary unfoldings of the self-portrait, mirror the main themes of her art: life and death, suffering and empathy, brutality, sickness, family, children, old age and growing old, misery and innocence. She champions the vulnerable, poor, despairing; she is the artistic patron saint of mother and child, of the outcast and downtrodden, of those who are neglected and whose lives constantly hang in the balance. Her art is an art of social conscience. Of course, precisely these themes constitute and provide for the ever-presence and relevance of Kollwitz' art: her themes are also ours and

every self-portrait is part of a profound humanity with which we can (should, must) identify ourselves.

Kollwitz-Konnex (*...im Frieden seiner Hände*), a song-cycle for soprano and guitar, is in six musical chapters organized into nine movements/profiles/pictures plus an interlude connecting *Ia.* and *Ib.*: each chapter represents a decade in Kollwitz' creative life; every profile corresponds to a specific self-portrait.

Kollwitz-Konnex
“...im Frieden seiner Hände”

Ia. „Jugendblätter” *Selbstbildnis en face, lachend* (1888/1889)

„Hoffnung” *Skizzenbild Interludium*

Ib. „Liebesgeist” *Selbstbildnis am Tisch* (1893)

II. „Marsch” *Selbstbildnis en face* (1904)

III. „Toccata” [Tiefstand] *Selbstbildnis, Halbprofil nach rechts* (1916)

IVa. „Cadenza” *Vier Selbstbildnis Studien* (um 1919-1924)

IVb. „Scherzo” [*JS Bach lässt grüßen*] *Selbstbildnis* (1922)

Va. „Krieg” *Selbstbildnis* (1934)

Vb. „Soliloquy” [Im Frieden seiner Hände] *Ruf des Todes* (1937)

VI. „Epitaffio” [Abschied] *Selbstbildnis im Profil nach rechts* (1938)

Both *Skizzenbild Interludium* and *IVa.* are for solo guitar; *Va.* is for solo voice. The final movement is dedicated to Eliot's father, George Fisk. The texts and textual context for the movements are taken exclusively from the

artist's writings. These are not necessarily time-bound to their corresponding self-portrait since Kollwitz' writings frequently express themselves as time-in/becomes-space: premonitions, reflections, memories and reminiscences swirl into each other as in circular time. The same themes arise regularly, like an ever-repeating artistically compulsive (suffocating, rejuvenating) pulling together: children, work, death, old age, faith, art, music, children, work...

Kollwitz-Konnex is a large and multifaceted Konnex: a connection between self-portraits, between the past and present, between the artist and society, and not least a connection between her art and her profound influence on my own person and music.



TESTI

Benjamin Britten

Songs From The Chinese op. 58 (1957)

Traduzioni originali dal cinese di Arthur Valey

Traduzioni italiane a cura di Stefano Jacoviello

1. The Big Chariot

The Book of Songs

Don't help – on the big
chariot;
You will only make yourself
dusty.

Don't think about the
sorrows of the world;
You will only make yourself
wretched.

Don't help – on the big
chariot;
You won't be able to see for
dust.
Don't think about the
sorrows of the world;
Or you will never escape
from your despair.

Don't help – on the big
chariot;
You'll be stifled with dust.
Don't think about the
sorrows of the world;
You will only load yourself
with care.

1. Il grande carro

Non aggrapparti al grande
carro:
non farai che coprirti di
polvere.
Non far caso agli affanni del
mondo;
non farai che renderti
infelice.

Non aggrapparti al grande
carro:
la polvere ti accecherà.
Non far caso agli affanni del
mondo;
o non riuscirai più a liberarti
dello sconforto.

Non aggrapparti al grande
carro:
la polvere ti soffocherà.
Non far caso agli affanni del
mondo;
non farai che caricarti di
inquietudini.

2. The Old Lute

Po chü-i

Of cord and cassia-wood is
the lute compounded;
Within it lie ancient
melodies.

Ancient melodies weak and
savourless,
Not appealing to present
men's taste.

Light and colour are faded
from the jade stops;
Dust has covered the rose-
red strings.
Decay and ruin came to it
long ago,
But the sound that is left is
still cold and clear.

I do not refuse to play it, if
you want me to;
But even if I play people will
not listen.

How did it come to be
neglected so?
Because of the Ch'iang flute
and the zithern of Ch'in.

2. Il vecchio liuto

Di paulonia e di legno di
cassia è composto il liuto;
in esso dimorano antiche
melodie.

Antiche melodie, tenui e
insipide,
che non seducono il gusto
degli uomini d'oggi.

Lo splendore e il colore
sono svaniti sui tasti di
giada;
la polvere ricopre le corde
rossastre.
Rovina e abbandono lo
hanno raggiunto da tempo,
eppure il suono che ancora
gli rimane è limpido e
severo.

Non rifiuto di suonarlo, se
questo desideri;
ma, anche se lo facessi,
nessuno ascolterà.

Perché mai è caduto in
tanto oblio?
Per il flauto dei Ch'iang e la
cetra di Ch'in.

3. The Autumn Wind

Wu-ti

*Autumn wind rises; white
clouds fly
Grass and trees wither;
geese go south
Orchids all in bloom;
chrysanthemums smell
sweet
I think of my lovely lady; I
never can forget.
Floating pagoda boat
crosses Fen river;
Across the mid-stream
white waves rise.
Flute and drum keep time
to the sound of the sower's
song;
Amidst revel and feasting
sad thoughts come –
Youth's years how few, age
how sure.*

3. Il vento d'autunno

Si alza il vento d'autunno;
volano le bianche nubi.
L'erba e gli alberi
appassiscono; le oche
migrano verso il sud.
Le orchidee sono tutte in
fiore; i crisantemi
profumano dolcemente.
Penso alla donna che amo:
mai potrò dimenticarla.
La barca a pagoda
sull'acqua attraversa il
fiume Fen;
nel mezzo del suo corso si
levano candide onde.
Flauti e tamburi
scandiscono il ritmo del
canto dei rematori;
fra la gioia del convito e la
festa sopraggiungono
pensieri mesti.
Quanto brevi sono gli anni
della giovinezza, quanto
certa è la vecchiaia.

4. The Herd-Boy

Lu Yu

In the southern village the
boy who minds the ox
With his naked feet stands
on the ox's back.
Through the hole in his coat
the river wind blows;
Through his broken hat the
mountain rain pours.
On the long dyke he
seemed to be far away;
In the narrow lane suddenly
we were face to face.
The boy is home and the ox
is back in its stall;
And a dark smoke oozes
through the thatched roof.

5. Depression

Po chü-i

Turned to jade are the boy's
rosy cheeks;
To his sick temples the frost
of winter clings.
Do not wonder that my
body sinks to decay;
Though my limbs are old,
my heart is older yet.

4. Il giovane pastore

Nel villaggio del sud il
ragazzo che sorveglia il bue,
a piedi nudi, sta ritto sul suo
dorso.
Dal foro del cappotto gli
soffia il vento del fiume;
dal cappello lacerato gli cade
addosso la pioggia dei
monti.
Sul lungo argine pareva
lontanissimo;
nel sentiero angusto, d'un
tratto, ci troviamo l'uno di
fronte all'altro.
Ora il ragazzo è a casa e il
bue riposa nella stalla;
e un fumo scuro filtra
lentamente dal tetto di
paglia.

5. Depressione

Si sono fatte di giada le
guance vermiglie del
ragazzo;
s'attacca alle tempie
inferme la brina d'inverno.
Non stupirti se il mio corpo
si consuma:
se le mie membra sono
vecchie, il cuore è ancor più
antico.

6. Dance Song

The Book of Songs

The unicorn's hoofs! The
unicorn's hoofs!
The duke's sons throng,
the duke's sons throng.
Alas for the unicorn! Alas for
the unicorn!
Alas!

The unicorn's brow! The
unicorn's brow!
The duke's kinsmen throng.
The duke's kinsmen throng.
Alas for the unicorn! Alas for
the unicorn!
Alas!

The unicorn's horn! The
unicorn's horn!
The duke's clans-men
throng.
The duke's clans-men
throng.
Alas for the unicorn!
Alas!

6. Canzone di danza

Gli zoccoli dell'unicorno! Gli
zoccoli dell'unicorno!
Si affollano i figli del duca,
si affollano i figli del duca.
Oh, il Qilin! Oh, il Qilin!
Oh!

La fronte dell'unicorno! La
fronte dell'unicorno!
Si affollano i congiunti del
duca,
si affollano i congiunti del
duca.
Oh, l'unicorno! Oh,
l'unicorno!
Oh!

Il corno dell'unicorno! Il
corno dell'unicorno!
Il corno dell'unicorno!
Si affollano gli uomini del
casato del duca,
si affollano gli uomini del
casato del duca.
Oh, l'unicorno!
Oh!

Ralf Yusuf Gawlick

Kollwitz-Konnex (...im Frieden seiner Hände) op. 19 (2013)

Ciclo di canzoni per soprano e chitarra

Dedicato a Anne Harley ed Eliot Fisk

Testi tratti dal diario e dalle lettere di Käthe Kollwitz

Traduzioni italiane a cura di Stefano Jacoviello

Ia. "Der Tempel ist [mir] aufgebaut,
Ihr hohen Musen all,
Und hier in meinem Herzen ist
Das Allerheiligste:"

Goethe, *Künstler's Morgenlied*

Ia. Selbstbildnis en face, lachend (circa 1888-1889)

Es sind mit die feinsten Freuden des Lebens,
die Freuden an Menschen und das mit ihnen
Sympathisieren. [...]*

Diese Zeit meines Lebens erscheint mir sehr schön. [...]

Das Enge in mir, das ist das Schlimmste.
Sich dehnen, weiten, höher werden,
danach verlangt man. [...]

Ich will doch auch frei sein von dem, was mein
wirkliches Ich hindert. Und dieses wirkliche Ich
ist was? Was will Ich überhaupt im Leben (...)?
mich entwickeln, (...) mich entfalten, und zwar
nicht mich, den Christenmenschen, sondern
mich, die Käthe Kollwitz [...]

Mir kommt es nur darauf an,
auszudrücken.

*(...) gilt für textliche Fortsetzung im selben Zitat;
[...] gilt einer neuen Schrift.

1a. Autoritratto di fronte, sorridente

Tra le gioie più sottili della vita
vi sono quelle che nascono dagli esseri umani
e dal sentirsi in sintonia con loro. [...]*

Questo periodo della mia vita
mi appare molto bello. [...]

La ristrettezza che è in me, questa è la cosa peggiore.
Espandersi, dilatarsi, diventare più grandi, elevarsi:
questo è ciò che si desidera.

Anch'io voglio liberarmi di tutto ciò che ostacola il mio vero
io.

Ma che cos'è, questo vero io? Che cosa voglio davvero dalla
vita (...)?

Voglio crescere, dispiegare pienamente me stessa (...);
e non me, la donna cristiana,
bensì me, Käthe Kollwitz. [...]

Per me conta una cosa soltanto:
esprimere.

*(...) indica che la citazione prosegue nello stesso testo;
[...] indica che la citazione successiva è tratta da un testo
diverso

1a. Self-Portrait en face, laughing

Among the finest pleasures in life
are the joys of people
and sympathizing with them [...]*

This strikes me as a very beautiful time of my life [...]

The narrowness inside of me, that is the worst. Expanding,
widening, growing taller, that is what one desires [...]

I, too, want to be free from what is hindering the real me.
And what is the real me? What do I absolutely want in

life (...)?

I wanted to develop myself, (...) to evolve, and admittedly not me the Christian, but me, Käthe Kollwitz [...]

To me, expression is the only thing that matters.

*(...) indicates continuation of the quotation within the same passage;

[...] indicates that the following quotation is from another text.

Ib. "Ich weiß, daß Liebe, Liebe ihr tiefster Sinn,
Und daß ich da, um immer mehr zu lieben, bin."

Morgenstern, *Wir fanden einen Pfad (III)*

Ib. Selbstbildnis am Tisch (1893)

An deiner Liebe hat es mir nie gefehlt (...)
Ich danke Dir, Du lieber Karl! So selten habe
ich Dir in Worten gesagt, was Du mir warst und
bist. Heut möchte ich es noch einmal tun. Ich
danke Dir für alles, was Du aus Liebe und Güte
mir gabst. Langsam ist unser Ehebaum gewachsen,
nicht so gerade und ohne Hindernisse wie
viele andere. Aber er ist nicht eingegangen.

Ib. Autoritratto seduta al tavolo

Non mi è mai mancato il tuo amore. (...)
Ti ringrazio, mio caro Karl! Così raramente
ti ho detto a parole ciò che tu sei stato per me
e ciò che sei ancora. Oggi vorrei farlo
ancora una volta.

Ti ringrazio per tutto ciò che, per amore
e bontà d'animo, mi hai donato.
Lentamente è cresciuto il nostro albero coniugale,
non così diritto e senza ostacoli come
quello di molti altri.
Ma non è appassito.

Ib. Self-Portrait at the Table

"Your love for me has never been absent (...)
I thank you, you dear Karl! So rarely have
I told you in words what you were and are to me.
Today I would like to do that one more time.
I thank you for everything that you have given me out of love
and kindness.
Slowly has our marriage tree grown,
not so straight and without obstacles
like many others.
But it has never withered.

II. "Ich bin aus der Wahrheit der fünf Sinne."

Morgenstern, *Wir fanden einen Pfad (III)*

"Auf diesem Felsen bauen wir Die Kirche von dem dritten,
dem dritten neuen Testament; Das Leid ist ausgelitten."

Heine, *Auf diesem Felsen bauen wir*

II. Selbstbildnis en face (1904)

Der 'Liebe Gott' ist uns Kindern nie nahegebracht (...)
Lieben tat ich Jesus. [...]

Ich will eine Zeichnung machen,
die einen Menschen zeigt,
der das Leid der Welt sieht.
Kann das nicht nur Jesus sein? [...]
Ich soll das Leiden der Menschen,
das nie ein Ende nimmt, das jetzt bergegroß ist,
aussprechen

II. Autoritratto di fronte

Il «caro Dio» non ci è mai stato avvicinato, a noi bambini. (...)
Io amavo Gesù. [...]
Voglio fare un disegno
che mostri un uomo
il quale vede il dolore del mondo.
Può essere forse altri che Gesù? [...]
Io devo dare voce alla sofferenza degli uomini,
a quella sofferenza che non ha mai fine,
che ora è grande come una montagna.

II. Self-Portrait en face

The Loving God' was never brought close to us as children (...)
I did love Jesus [...]
I want to make a drawing,
which would show a person,
who sees the suffering of the world.
Could it only be Jesus? [...]
I have to express the sorrow of the people
that never comes to an end,
that is now mountains high.

III. "Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden"

Goethe, *Lehrbrief aus Wilhelm Meister's Wanderjahren*

"Mensch, wo du deinen Feist scheingst über Ort und Zeit,
So kannst du jeden Blick sein in der Ewigkeit"

Silesius, *Cherubinischer Wandersmann*

III. **Selbstbildnis, Halbprofil nach rechts** (1916)

Tief. Tief. Tiefstand. - [...]
Stillstand in der Arbeit [...] . . .
Wo sind nun meine Kinder? (...)
Einer tot und einer so fern (...)
Mein ganzes Mutterleben
liegt eigentlich schon hinter mir. [...]
Peter war Saatfrucht, die nicht
vermahlen werden sollte. Er selbst war die
Aussaat. Ich bin Träger und Entwickler eines
Samenkorns (...) Ich *darf* nicht nur meine
Arbeit vollenden – Ich *soll* sie vollenden [...]
ich kann es nicht mehr (...)
Ich habe keine Kräfte mehr,
um das Gelebte zu prägen (...)
Ich bin zu zerstört, zerweint, geschwächt. [...]
Ich will mit dabei sein. Stoff von Deinem Stoff
und Geist von Deinem Geist [...]
Ich habe oft eine fürchterliche Sehnsucht
danach zurück – Kinder – meine Jungen zu haben

III. **Autoritratto, semiprofilo verso destra**

Profondo. Profondo. Sono al punto più basso.- [...]
Immobilità nel lavoro. [...] . . .
Dove sono ora i miei figli? (...)
Uno è morto e l'altro è così lontano. (...)

Tutta la mia vita di madre
è ormai, in realtà, alle mie spalle. [...]
Peter era un seme destinato a non essere macinato.
Egli stesso era la semina.
Io sono portatrice e custode dello sviluppo di un seme (...)
Non devo soltanto portare a compimento il mio lavoro:
devo compierlo. [...]
Non ne ho più la forza. (...)
Non ho più energie
per dare forma a ciò che ho vissuto (...)
Sono troppo distrutta, consumata dalle lacrime, indebolita.
[...]
Voglio essere con te.
Materia della tua materia,
spirito del tuo spirito. [...]
Spesso provo un desiderio terribile
di tornare indietro:
di avere di nuovo i miei figli,
i miei ragazzi.

III. Self-Portrait

Down. Down. In the Depths. - [...]
A standstill at work [...]
Now where are my children? (...)
One dead and one so distant (...)
My entire motherhood already
lies behind me [...] Peter was the grain that should not be
ground. He himself was the sowing. I was the carrier and
developer of the grain (...) Not only may I complete my
work—I ought to complete it [...]. I cannot do it anymore (...)
I don't have any strength to impress the living anymore (...)
I am too destroyed, wrecked by crying, weakened [...]
I want to be there, too. Flesh of your flesh and spirit of your
spirit [...] I often have a frightful longing for back then -
children-to have my boys.

IVa. "Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag."

Goethe, *Faust*

(Solo Gitarre)

IVb. "Du danke Gott, wenn er dich preßt,
Und dank ihm, wenn er dich wieder entläßt"

Goethe, *Talismane* aus *West.östlicher Divan*, *Magnanni*
Nameh . Buch des Sängers

IVb. Vier Selbstbildnis Studien (circa 1919-1924)

Ich suche in der Kunst, und wer weiß,
ob ich nicht zum Gesuchten dabei komme [...]
Manchmal will es mir scheinen, als ob der
Vorhang sich jetzt lüften könnte, der mich von
meiner Arbeit trennt, wie sie jetzt sein müßte.
Es ist so ein ahnendes In-die-Nähe-Kommen [...]
Es ist, als ob ich vor der Tür meiner selbst
stehe. Wenn es da nicht noch etwas eigentlich
dahinter gibt, dann lohnt das alles nicht.

IVb. Quattro studi di autoritratto

Cerco nell'arte, e chissà
se proprio attraverso questa ricerca non giungerò
a ciò che sto cercando [...]
A volte mi sembra quasi
che il velo potrebbe ora sollevarsi,
quel velo che mi separa dal mio lavoro,
da come esso dovrebbe essere.
È una sorta di presagio [...]

di un avvicinarsi alla meta.
È come se io stessi davanti
alla porta di me stessa.
Se là, dietro quella porta,
non ci fosse davvero qualcos'altro,
allora nulla di tutto questo avrebbe senso.

IVb. Four Self-Portrait Studies

I'm looking for something in art,
who knows if I won't just find what I'm looking for while I'm
at it? [...]
Sometimes it seems to me
as if the curtain separating me
from my work, as it must be now,
could lift now. It seems to be coming closer. [..]
It is as though I am standing at the door to myself.
If there is not really something behind it,
then it is not worth it all.

Va. "Krieg ist das Losungswort,
Sieg und hallt es fort [...]
Träumst du vom Sieges-Port?
Sieg und hallt es fort,
Träume wer träumen mag."

Goethe, *Faust*

Va. Selbstbildnis (1934)

Heut nacht träumte ich, es wäre wieder Krieg [...]
Krieg, Krieg, und immer wieder Krieg [...]
und das Schlimmste von allem ist, daß ein jeder Krieg. [...]
gebiert einen neuen.
Bis, wie es in der Offenbarung heißt,
eine neue Erde und ein neuer Himmel

kommen werden [...]
Es ist genug gestorben!
Keiner darf mehr fallen! Ich berufe mich (...)
auf einen Größeren, welcher sagte:
'Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden.'

Va. Autoritratto

Stanotte ho sognato che fosse di nuovo guerra, [...]
guerra, guerra, e ancora guerra, [...]
e la cosa peggiore di tutto è che ogni guerra [...]
ne genera una nuova.
Finché, come è scritto nell'Apocalisse,
verranno una nuova terra e un nuovo cielo.
È morto abbastanza!
Nessuno deve più cadere! Io mi appello
a Colui che disse:
«I semi destinati alla semina
non devono essere macinati.»

Va. Self-Portrait

Tonight I dreamed it was war again [...]
War, war and always war again [...]
and the worst of all is that each and every war [...]
births a new one.
Until, as it says in Revelations,
a new Earth and a new Heaven will come [...]
There has been enough dying!
No more may fall! I appeal (...)
to a greater one, who said:
'Seed-crops should not be milled.'

Va. "Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Strieb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Goethe, *Selige Sehnsucht* aus *West.östlicher Divan*,
Magnanni Nameh . *Buch des Sängers*

Vb. Ruf des Todes (1937)

Es kommt eben nur auf das Wesentliche an [...]
etzt ist vor allem nur ein müder Abglanz [...]
Von Euch fortgehen zu müssen (...)
wird mir furchtbar schwer.
Aber die unstillbare Sehnsucht
nach dem Tode bleibt [...]
Sterben ist ja nur als ob man sich
auf die andere Seite legt. Das ist
schön, nicht wahr? (...) eben auf die andere
Seite...'im Frieden seiner Hände.'

Vb. Richiamo della morte

Alla fine conta soltanto l'essenziale. [...]
Ora, soprattutto, non sono che un pallido riflesso. [...]
Dover andarmene lontano da voi (...)
mi pesa terribilmente.
Ma l'insaziabile desiderio
della morte rimane. [...]
Morire è soltanto come se ci si
stendesse sull'altro lato. È
bello, non è vero? (...) Proprio sull'altro
lato... nella pace delle sue mani.

Vb. Call of Death

"It only really depends on essentials. [...]
Now there is just a tired reflection of all that. [...]
To leave you (...) is going to be awfully difficult.
But this insatiable desire
for death is still here. [...]
Dying is just like turning over
onto one's other side. That is
beautiful, isn't it? (...) just onto the other
side... 'in the Peace of His Hands'

VI. "Gedanken [...], bisher undenkbar."

Goethe, *Maximen und Reflektionen; Allgemeines, Ethisches,
Literarishes*

VI. Selbstbildnis im Profil nach rechts (1938)

Ich schrumpfe nach innen. Ich meine,
ich werde merklich alt.
Leider, leider, ich merke es in allem – [...]
Ich hatte die Vorstellung, jetzt
im wirklichen Alter, würde ich vielleicht
Arbeiten zustande bringen – [...]
die in die Tiefe gehn [...]
Gedanken, bisher undenkbar.

VI. Autoritratto di profilo rivolto a destra

Mi ritraggo in me stesso. Voglio dire,
divento sensibilmente vecchio.
Purtroppo, purtroppo, me ne accorgo in ogni cosa - [...]

Avevo l'idea che, proprio ora,
nell'età veramente avanzata, avrei forse potuto
portare a compimento opere - [...]
che scendessero in profondità, [...]
pensieri finora impensabili

VI. Self-Portrait in Profile to the right

[I] shrivel inwardly. I mean,
I am becoming noticeably old.
Unfortunately, unfortunately, I notice it in everything - [...]
I had the notion, now,
in actual old age, that I would maybe produce works - [...]
that get to the depths [...]
"Thoughts, until now unthinkable."



HANS WERNER HENZE 100

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

Saggio introduttivo di

Gastón Fournier-Facio

**LA PRESA DI COSCIENZA.
LA DENUNCIA.**

L'UTOPIA DI UNA BLUMENFEST

[Leggi qui](#)



Introductory essay by

Gastón Fournier-Facio

**THE COMING TO AWARENESS.
THE DENUNCIATION.**

THE UTOPIA OF A BLUMENFEST

[Read here](#)



BIOGRAFIE

Eliot Fisk è stato allievo diretto di Andrés Segovia e ha studiato all'Università di Yale con il clavicembalista Ralph Kirkpatrick, diplomandosi nel 1976 summa cum laude e istituendo il Dipartimento di Chitarra alla Yale School of Music. Di fondamentale importanza il percorso presso la Aspen School dal 1970 al 1975 dove ha studiato con Oscar Ghiglia di cui è divenuto assistente dal 1972 al 1976. È docente presso l'Università Mozarteum di Salisburgo e il Conservatorio del New England – USA. Da più di 50 anni si esibisce nelle sale più importanti al mondo sia in recital per chitarra sola sia con partners internazionali come il chitarrista P. Peña, la flautista P. Robison, il violoncellista Y. Hanani, i violinisti G. Kremer e J. Bell e i quartetti Miro, Shanghai e Arditti e molti altri. Molti dei suoi cd sono premiati “best seller”. Ha ampliato il repertorio chitarristico trascrivendo per chitarra opere di Bach, Scarlatti, Mozart, Haydn, Paganini, Schubert, Mendelssohn, Granados, Albeniz ed è dedicatario di opere di compositori di fama internazionale quali L. Berio, L. Balada, R. Beaser, N. Maw, G. Rochberg e K. Schwertsik tra altri. È fondatore e direttore artistico del Boston Guitar Fest e della Eliot Fisk Guitar Academy (online). Ha ricevuto dal Re di Spagna la “Cruz di Isabel la Catolica” per i servizi resi alla musica spagnola. Dal 2017 tiene il corso “Cinque secoli di chitarra” presso l'Accademia Chigiana di Siena.

La soprano italo-svizzera **Clara Meloni** conduce una carriera internazionale che affianca l'attività concertistica e operistica a un'intensa attività didattica. Si è esibita come solista in importanti teatri e istituzioni internazionali, tra cui Opéra de Lyon, Opéra de Lausanne, Opéra de Bâle, Théâtre National de Marseille, Opéra de Nancy, Opéra de Nice, Opéra de Lille, Opéra de Metz e l'Edinburgh Festival. La sua attività concertistica l'ha portata inoltre in sedi e festival di rilievo quali il Lucerne Festival, il Barbican Centre e la Royal Albert Hall di Londra, Les Jardins Musicaux, la Filarmonica di Cracovia, il festival Amplitudes, il Victoria Hall di Ginevra, la Salle de Musique di La Chaux-de-Fonds, il Festival Internacional de Música Antigua di Daroca in Spagna, il Musica Sacra Festival di Maastricht e i Berliner Festspiele.

Ha recentemente inciso un CD per Decca con l'Alban Berg Ensemble Wien.

Figura inoltre in una recente produzione pubblicata in DVD, accanto a Patrizia Ciofi e Laurent Naouri, con la regia di Laurent Pelly.

Oltre al repertorio operistico e cameristico, Clara Meloni dedica particolare attenzione alla musica del nostro tempo. È stata più volte dedicataria di nuove composizioni di autori viventi, tra cui Pierre Jodkowski, Victor Cordero, Nicolas Bolens, Bernhard Lang e Ralf Gawlick.

Parallelamente all'attività artistica, è impegnata nella formazione vocale. Ha tenuto una masterclass di canto presso il Boston College negli Stati Uniti, una conferenza presso la prestigiosa Università di Harvard e, dal 2020, è docente di canto lirico al Conservatorio del Cantone di Neuchâtel.

I mesi estivi vedranno Clara Meloni impegnata in un recital con il rinomato Quartetto Terpsycordes, nel Requiem di Mozart presso la Cattedrale di Losanna e nella Sinfonia n. 14 di Šostakovič nel festival Les Jardins Musicaux in Svizzera.

Ralf Yusuf Gawlick è un compositore tedesco-americano di origine curda e romaní. La sua produzione comprende musica per diverse formazioni: per strumento solo, da camera, sinfonica, elettroacustica, per il cinema e per formazioni vocali. Abbraccia inoltre un ampio spettro di linguaggi stilistici ed esplora gli aspetti della sua complessa eredità culturale internazionale.

Le sue opere sono state commissionate ed eseguite da alcuni fra i più importanti artisti e istituzioni musicali del panorama internazionale, ottenendo un ampio riconoscimento da parte del pubblico e della critica.

Negli ultimi anni, lavori quali l'opera elettroacustica *Herzliche Grüße Bruno ~ Briefe aus Stalingrad*, la *Missa Gentis Humanæ* per otto voci, il ciclo di *Lieder Kollwitz-Konnex (...im Frieden seiner Hände)*, la cantata *Kinderkreuzzug* e il quartetto d'archi autobiografico *Imagined Memories (Bîranînên Xeyalî)* hanno rappresentato efficacemente la straordinaria varietà della sua produzione, caratterizzata da frequenti richiami al canone musicale occidentale e da un rigoroso controllo del linguaggio compositivo.

La composizione più recente di Gawlick, l'oratorio *O Lungo Drom (La lunga strada)*, è stata commissionata dall'Alban Berg Ensemble Wien ed è dedicata a Romani Rose, presidente del Consiglio Centrale dei Sinti e dei Rom tedeschi. Pubblicata in esclusiva da Universal

Edition, la sua musica è eseguita in sedi prestigiose quali il Konzerthaus di Berlino, il Musikverein di Vienna e la Carnegie Hall di New York, ed è incisa dalle etichette Decca Eloquence, Musica Omnia, Odradek e Perfect Noise in registrazioni supervisionate dal compositore e affidate agli stessi artisti cui le opere sono dedicate.

Attualmente Gawlick è impegnato nella composizione di *Die Ursitory*, opera tratta dall'omonimo romanzo di Matéo Maximoff. Si tratta di un progetto sotto molti aspetti pionieristico: il libro di Maximoff fu infatti il primo romanzo scritto da un autore rom su un tema rom e viene ora trasformato in opera da un compositore anch'egli di origine romaní. La vicenda riceve così un'interpretazione interna a quella cultura, anziché essere filtrata dallo sguardo e dagli stereotipi dei non rom, come è avvenuto nella maggior parte delle opere liriche dedicate a soggetti romaní. Tre dei ruoli principali sono stati concepiti espressamente per il soprano italo-svizzero Clara Meloni, che questa sera interpreta, insieme a Eliot Fisk, la prima esecuzione italiana di *Kollwitz-Konnex*.

Professore al Boston College, Ralf Gawlick vive a Newton, nel Massachusetts, con la moglie Basia, anch'essa musicista.

PROSSIMI CONCERTI

MARTEDÌ 4

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 17.30, RESIDENZA VILLA I LECCI
Allievi dei Corsi di Flauto e Oboe
PATRICK GALLOIS / CHRISTIAN SCHMITT docenti
LUIGI PECCHIA / ALESSANDRA GENTILE pianoforte

LOUNGE ORE 18, CORTILE DI PALAZZO CHIGI SARACINI
Viaggi tra gli isolari
con Davide Vita, Maria Cristina Addis
Conduce Stefano Jacoviello

LEGENDS ORE 21.15, PALAZZO CHIGI SARACINI
Doppio Gran Trio
BENEDETTA BUCCI / ETTORE CAUSA / ILYA GRINGOLTS /
JEAN-GUIHEN QUEYRAS
Wolfgang Amadeus Mozart, Hans Werner Henze

MERCOLEDÌ 5

OFF THE WALL ORE 21.15, PIAZZA DELLE CARCERI, MURLO
GIUSEPPE ETTORRE / ETTORE PAGANO / PIERLUIGI DI TELLA
Gioachino Rossini, Virgilio Mortari, Giovanni Bottesini, Hans Werner Henze

GIOVEDÌ 6

FACTOR ORE 19.30, PALAZZO CHIGI SARACINI
Concerto del Corso di Oboe
CHRISTIAN SCHMITT docente
ALESSANDRA GENTILE pianoforte

CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE ORE 19.30, FÈLSINA, CASTELNUOVO BERARDENGA
I giovani talenti chigiani nelle terre del Chianti Classico
Concerto di Viola e Pianoforte

OPERA E TEATRO MUSICALE ORE 21.15, CINEMA ALESSANDRO VII
Film Inside El Cimarrón. In fuga per la libertà
di Francesco Leprino. Produzione Al Gran Sole
Basato sull'opera di Hans Werner Henze *El Cimarrón*
alla presenza dell'autore

VENERDÌ 7

FACTOR ORE 19.30, PALAZZO CHIGI SARACINI
Concerto del Corso di Flauto
PATRICK GALLOIS docente
LUIGI PECCHIA pianoforte

LEGENDS ORE 21.15, SALA DEGLI SPECCHI, ACCADEMIA DEI ROZZI
CHRISTIAN SCHMITT / ALESSANDRA GENTILE
Paul Hindemith, Hans Werner Henze,
Dirk-Michael Kirsch, Antonio Anichini, Ruth Zechlin

APPUNTAMENTO MUSICALE ORE 21.15, CHIESA DI S. AGOSTINO, MONTICIANO
Allievi del corso di Violoncello
JEAN-GUIHEN QUEYRAS docente
MONICA CATTAROSI pianoforte



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



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

