

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

EJALĚ 言葉 SÓZ HITZA RIJEČ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌿𐌰 LA RIJEČ SLOVO 𐌷𐌹𐌸𐌰 WORD VORTO SÔMA SANA MOT WURD
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALM 𐌽𐌹𐌾𐌰 LO LUS SZÓ ORD OKWU KATA FOCAL TEMBUNG BĚJE SERMO
CĀOBO SALITA ABEH VORTO 𐌸𐌹𐌸𐌰 KUPU 𐌵𐌼𐌺𐌰 KENY KELMA KUFU 𐌵𐌹𐌸𐌰 𐌷𐌹𐌸𐌰 MAWU SĚLOWO PALAVRA CUVĀNT UPU
CG3 LENTSĚ SHOKO SLOVO BESEDA 𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌸𐌹𐌸𐌰 LENTŠU 𐌸𐌹𐌸𐌰 NENO 𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌸𐌹𐌸𐌰 SOZ IZWI WORD 𐌸𐌹𐌸𐌰 FACAL 𐌸𐌹𐌸𐌰
KALIMMA SANA KUFU KELIME EJALĚ 𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌸𐌹𐌸𐌰 BESEDA NYA 𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌸𐌹𐌸𐌰 WĀOB𐌹𐌸𐌰 𐌸𐌹𐌸𐌰 CUVĀNT SĚLOWO IZWI THUMAL

PAROLA

LEGENDS

**10 AGOSTO, GIOVEDÌ
TEATRO DEI ROZZI, ORE 21.15**

CHIGIANA 100
A special quartet

SALVATORE ACCARDO violino
BRUNO GIURANNA viola
ANTONIO MENESES violoncello
BRUNO CANINO pianoforte

*Dedicato a Bruno Giuranna
per il suo 90° compleanno*

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

NICOLETTA FABIO

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CRISTIANO IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Sindacale

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

ALESSANDRO LA GRECA

Direttore Artistico

NICOLA SANI

Direttore Amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Wolfgang Amadeus Mozart

Salisburgo 1756 - Vienna 1791

Quartetto per pianoforte n. 1 in Sol minore K 478 (1785)

Allegro

Andante

Rondò

* * *

Johannes Brahms

Amburgo 1833 - Vienna 1897

Quartetto per pianoforte n. 1 in Sol minore op. 25 n. 1 (1861)

Allegro

Intermezzo. Allegro ma non troppo e Trio: Animato

Andante con moto

Rondò alla Zingarese. Presto

CHIGIANA 100. A SPECIAL QUARTET

di *Giovanni Bietti*

Le origini del quartetto con pianoforte sono piuttosto misteriose: questa formazione appare, improvvisamente, negli anni Ottanta del Settecento, ma non è chiaro se si sia sviluppata aggiungendo il pianoforte al trio per archi (violino viola e violoncello, combinazione già ampiamente utilizzata nei decenni precedenti), oppure aggiungendo la viola al classico trio con pianoforte, violino e violoncello. La prima ipotesi viene sostenuta dagli studiosi che nel repertorio enfatizzano in modo particolare il ruolo primario, a volte perfino solistico, del pianoforte: il quartetto sarebbe insomma una sorta di “Concerto da camera” ispirato alla pratica, ben documentata, di eseguire i concerti per pianoforte riducendo l’accompagnamento orchestrale a un piccolo gruppo di archi. Nel secondo caso, invece, l’aggiunta della viola dipenderebbe soprattutto da ragioni acustiche (si irrobustisce il registro centrale, rendendo più densi gli accompagnamenti e il tessuto sonoro complessivo) e dalla volontà di espandere il dialogo strumentale, sul modello del classico quartetto d’archi. È difficile propendere unilateralmente per l’una o per l’altra ipotesi: nella maggior parte dei casi – e in modo emblematico nelle due composizioni in programma – i due aspetti sembrano compenetrarsi, il pianoforte ha spesso un ruolo di primo piano, ma la presenza della viola assicura allo stesso tempo una sonorità più calda e ricca, e una maggiore possibilità di interazione tra gli strumenti, rispetto al trio.

Nella storia del quartetto per pianoforte il 1785 è una data cruciale, visto che in quell’anno vengono composti, senza apparenti connessioni tra loro, i primi esempi importanti del genere, il **Quartetto K. 478** di Mozart e i *Tre Quartetti WoO 36* di Beethoven. Ma nel 1785 Beethoven aveva appena quindici anni: tralasciando il poco noto *Quartetto in Re maggiore* scritto nello stesso anno da Franz Anton Hoffmeister, possiamo senz’altro affermare che il Quartetto di Mozart è il primo capolavoro del repertorio. Scritto nella prediletta tonalità di Sol minore (la stessa della *Sinfonia K. 550* e del *Quintetto K. 516*), il brano è diviso in tre ampi movimenti e ci mostra

già al massimo grado le potenzialità di questa peculiare formazione quartettistica: la sonorità piena e l'elaborato dialogo strumentale, tra i quattro strumenti ma anche tra il pianoforte e i tre archi.

Fin dalle battute iniziali ci rendiamo conto che il primo movimento è uno degli esempi più articolati di forma-sonata mozartiana. La frase d'esordio è organizzata in una tipica domanda e risposta: la "domanda" di tutti e quattro gli strumenti, senza armonizzazione, che comincia con un perentorio salto discendente di quarta, e la "risposta" del solo pianoforte che parte da uno 50 scattante salto ascendente di ottava. I due elementi non potrebbero apparirci più diversi e contrastanti, ma Mozart li concilierà gradualmente attraverso un sottilissimo processo di elaborazione. Per limitarci a un singolo esempio, la quarta discendente della domanda si espanderà progressivamente fino a raggiungere – già dopo una trentina di battute – l'intervallo di ottava; domanda e risposta, inizialmente molto diverse tra loro, arriveranno quindi a specchiarsi l'una nell'altra. Una seconda caratteristica del brano è la ricchezza melodica, tipicamente mozartiana: non ci sono un "primo" e un "secondo" tema nettamente differenziati, ma una successione di idee melodiche impercettibilmente collegate tra loro, che danno vita a un flusso lirico continuo e quasi inesauribile. Il risultato è una fusione, davvero miracolosa, di cantabilità e di rigoroso sviluppo tematico.

Altrettanto lirico, e perfino più "vocale" nel carattere, è l'*Andante* centrale, scritto in forma-sonata senza sviluppo. Mozart sfrutta a fondo la differenza timbrica tra le corde percosse del pianoforte e quelle sfregate dall'archetto degli altri tre strumenti: il tema iniziale viene presentato dal pianoforte solo e quindi ripreso dagli archi, il secondo tema è invece presentato dagli archi e ripreso dal piano, poi i ruoli tornano a scambiarsi e invertirsi, i due gruppi si combinano in modi sempre nuovi e sorprendenti.

Il movimento conclusivo è un *Rondò*, in modo maggiore ma con un “tempestoso” episodio centrale in minore. Il ruolo del pianoforte in questo brano è particolarmente elaborato, e a tratti davvero solistico (la scrittura “a carillon” di alcuni episodi, concentrata nel registro medio-acuto dello strumento, è caratteristica dello stile pianistico maturo di Mozart, e in genere viene usata a contrasto rispetto agli episodi che invece sfruttano appieno il registro grave, come accade nella sezione centrale in minore). Particolarmente interessante la strategia formale di cominciare l’ultima ripresa con il tema secondario, e non con quello principale: quest’ultimo riappare quando ormai l’ascoltatore non se lo aspetta più. È una caratteristica ricorrente nei movimenti finali mozartiani, in particolare nelle composizioni cameristiche, scritti tra gli ultimi anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta. In questo caso la sorpresa viene rafforzata dalla straordinaria cadenza d’inganno che Mozart inserisce verso la fine del brano, subito prima delle trascinanti battute conclusive.

Quasi ottant’anni dopo Mozart, nel 1863, Brahms pubblica il suo **Primo Quartetto op. 25**. L’intento di riallacciarsi al suo grande predecessore è evidente fin dalla scelta della medesima tonalità di Sol minore, e l’omaggio alla Vienna di fine Settecento è ulteriormente sottolineato nel titolo del finale, *Rondo alla Zingarese*, che si richiama esplicitamente al celebre *Rondo*, in the *Gypsies’ style* con cui termina il *Trio n. 25* di Haydn. Il quartetto di Brahms è probabilmente il brano più noto ed eseguito dell’intero repertorio, fatto tanto più notevole se si pensa alla grande complessità della scrittura. Impossibile qui approfondire in dettaglio la ricchezza del linguaggio di questa composizione, ma possiamo almeno esaminare, anche in questo caso, le prime battute, che ci mostrano una notevole fusione di semplicità, perfino di immediatezza, e di complessità. Il grande tema iniziale è organizzato in un’ampia arcata simmetrica ABA, che l’ascoltatore percepisce senza problemi; ma osservando più da vicino la breve sezione A ci rendiamo conto che è interamente costruita a partire da una figura di quattro note che passa da uno strumento all’altro e viene invertita, permutata, variata,

spostata nello spazio. Sembra quasi, insomma, che Brahms voglia organizzare il tema iniziale secondo una logica “seriale” *ante litteram*: nulla di strano che nel 1937 Schönberg abbia realizzato una versione orchestrale del *Quartetto op. 25*, considerato un esempio ideale dello stile di colui che in un saggio di pochi anni prima (1933) aveva definito “Brahms il progressivo”.

La stessa strategia, l’idea di incastonare materiali musicali molto complessi ed elaborati in una cornice formale nitida e perfettamente comprensibile, si ritrova in tutti i movimenti del brano. *L’Intermezzo*, in Do minore con un aereo Trio in maggiore, sembra voler ripensare – e addirittura trasfigurare, attraverso ben tre temi che si succedono e si alternano, sottilmente collegati tra loro – le caratteristiche di certi Scherzi “misteriosi” beethoveniani, in particolare quello della *Quinta Sinfonia*. *L’Andante con moto*, intensissimo e lirico, viene interrotto da un trionfante episodio “marziale” per poi riprendere, ancora più denso, concentrato e meditativo. Il brano più spettacolare e noto del Quartetto è certamente il grande *Rondo* conclusivo, un brillante esempio dell’attrazione che Brahms provava verso la musica ungherese zigana. Ci si potrebbe aspettare che in un pezzo tanto immediato all’ascolto la tensione speculativa e la raffinatezza della scrittura si allentino, ma non è così: basta ascoltare la grande cadenza che Brahms inserisce verso la fine, subito prima della trascinate conclusione in tempo più mosso, nella quale tutti i diversi temi che erano apparsi nel corso del brano – ancora una volta collegati tra loro attraverso alcune impalpabili corrispondenze motiviche – si ripresentano e dialogano tra loro, realizzando una maestosa sintesi dell’intero movimento.

Salvatore Accardo, violinista e direttore d'orchestra, ha debuttato a 13 anni con i Capricci di Niccolò Paganini, a 15 ha vinto il Concorso Internazionale di Ginevra e successivamente il Concorso Paganini di Genova. Il suo repertorio è vastissimo e compositori quali S. Sciarrino, F. Donatoni, W.H. Piston, A. Piazzolla, I. Xenakis e S. Colasanti gli hanno dedicato loro opere. Ha creato i corsi di perfezionamento alla Fondazione Stauffer di Cremona; ha fondato il Quartetto Accardo e l'Orchestra da Camera Italiana, formata dai migliori allievi della fondazione. Innumerevoli sono le incisioni effettuate e i premi e le onorificenze ricevute.

È tornato all'Accademia Chigiana nel 2004, dopo esservi già stato allievo e quindi docente dal 1973 al 1981.

Bruno Giuranna, nato a Milano, è stato tra i fondatori de "I Musici", del "Quartetto di Roma" e del "Trio Italiano d'Archi". Ha suonato con orchestre quali Berliner Philharmoniker, Concertgebouw di Amsterdam, Teatro alla Scala di Milano sotto la direzione di C. Abbado, H. von Karajan, Sir J. Barbirolli, S. Celibidache, C. M. Giulini e R. Muti tra i più importanti.

La sua vasta discografia comprende registrazioni per Philips, Deutsche Grammophon, EMI; come violista ha ottenuto una Grammy Award Nomination e come direttore ha vinto un Grand Prix du Disque dell'Académie Charles Cros di Parigi.

La sua importante attività didattica spazia dalla Hochschule der Künste di Berlino al Conservatorio S. Cecilia di Roma, dalla Royal Academy di Londra alla Fondazione W. Stauffer di Cremona dove tuttora insegna.

Profondamente convinto dell'importanza del "suonare insieme" si dedica da anni alla realizzazione di progetti di musica da camera al fianco di giovani musicisti in Europa e negli Stati Uniti. Nel 2020, è stato eletto Presidente Onorario di ESTA – European String Teachers Association.

È ritornato all'Accademia Chigiana di Siena nel 2004, dopo esservi già stato docente dal 1966 al 1982.

Nato a Recife in Brasile, **Antonio Meneses** è vincitore del Concorso Internazionale di Monaco ARD (1977) e del primo premio e medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij di Mosca (1982). Ha suonato con le orchestre più famose, guidate dai direttori più prestigiosi al mondo. Da sempre attivo nel repertorio cameristico, è stato membro del Beaux Arts Trio (1998-2008), ha collaborato con il Quartetto Vermeer e si è esibito in duo con i pianisti M. Pressler e M. J. Pires. Rientrano nella sua ricca discografia l'integrale delle opere per violoncello di Villa Lobos, il Concerto di Brahms per violino e violoncello con Anne-Sophie Mutter e il Don Chisciotte di R. Strauss sotto la direzione di Herbert von Karajan.

Insegna al Conservatorio di Berna dal 2008 e tiene master classes in Europa (Madrid – Escuela Superior de Música Reina Sofía), Americhe (Domaine Forget) e Giappone (Tokyo University).

È stato docente presso l'Accademia Chigiana nel 1997 per poi riprendere l'insegnamento dal 2002.

Bruno Canino, nato a Napoli, ha studiato Pianoforte e Composizione al Conservatorio "G. Verdi" di Milano, dove poi ha insegnato per 24 anni.

Come concertista e camerista si è esibito nelle principali sale da concerto e festival internazionali in tutto il mondo, collaborando con prestigiose orchestre, illustri direttori e rinomati artisti quali Cathy Berberian, Severino Gazzelloni, Itzhak Perlman, Salvatore Accardo, Oleksandr Semchuk, Uto Ughi, Pierre Amoyal, Kolja Blacher, Alessio Bidoli, Andràs Schiff, Ksenia Milas, Viktoria Mullova, Lusia Sello e David Garrett tra gli altri e in duo con Antonio Ballista.

Dal 1999 al 2002 è stato direttore della Sezione Musica della Biennale di Venezia e dal 1986 al 1995 Direttore Artistico della GOG Giovine Orchestra Genovese.

Si è dedicato in modo particolare alla musica contemporanea, lavorando, fra gli altri, con Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlhainz

Stockhausen, György Ligeti, Bruno Maderna, Luigi Nono e Sylvano Bussotti, di cui spesso ha eseguito opere in prima esecuzione.

È stato docente di pianoforte per dieci anni alla Hochschule di Berna, alla Escuela Reina Sofia e tiene corsi di perfezionamento nelle istituzioni musicali in tutto il mondo. Attualmente è docente presso la Scuola di musica di Fiesole.

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

STAFF

Assistente del Direttore Amministrativo

LUIGI SANI

Assistente del Direttore Artistico

ANNA PASSARINI

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

SAMANTHA STOUT

LUIGI CASOLINO

Grafica e social media

LAURA TASSI

Segreteria Amministrativa

MARIA ROSARIA COPPOLA

MONICA FALCIANI

Ufficio Contabilità e Finanza

ELINA PIERULIVO

ELISABETTA GERMONDARI

GIULIETTA CIANI

Portineria e servizio d'ordine

LUCA CECCARELLI

GIANLUCA SARRI

Biglietteria e visite guidate

MARTINA DEI

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Direttore tecnico

MICHELE FORNI

Tecnico luci

PIER MARCO LUNGHI

Macchinista

CLAUDIO SIGNORINI

Assistenti di produzione

MARIA LAURA DEPONTE

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Coordinatore Chigiana Chianti Classico Experience

LUCA DI GIULIO

Ufficio Stampa

NICOLETTA TASSAN SOLET

PAOLO ANDREATTA

Assistenti Comunicazione e media

GIOVANNI VAI

JOAQUIN FRECCIA

con il contributo e il sostegno di



e con il contributo di
Enegan
Assoservizi

media partners



in collaborazione con



Comune di Sovicille



Comune di Castellina
in Chianti



Comune di
Sinalunga



Comune di
San Gimignano



Comune di
Rapolano Terme



Comune di
Colle val d'Elisa



Comune di
Castelnuovo
Berardenga



Comune di
Radicondoli



radioarte[®] inner room[®]
of visual art



WWW.CHIGIANA.ORG

