

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

Max Reger

Brand 1873 - Lipsia 1916

Suite n. 1 in Sol minore op. 131d (1915)

Molto sostenuto

Vivace

Andante sostenuto

Molto vivace

Paul Hindemith

Hanau 1895 - Francoforte 1963

Sonata per viola op. 25 n. 1 (1922)

Breit. Viertel

Sehr frisch und straff. (Viertel)

Sehr langsam

Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Nebensache

Langsam, mit viel Ausdruck

György Ligeti

Tárnáveni 1923 - Vienna 2006

Sonata per viola sola (1991-94)

Hora lungă

Loop

Facsar

Prestissimo con sordino

Lamento

Chaconne chromatique

George Benjamin

Londra 1960

Viola viola (1997)

Luciano Berio

Imperia 1925 - Roma 2003

Sequenza VI (1967)

Naturale (1985)

Viola Viola

di Candida Felici

I primi due decenni del Novecento videro un rinnovato interesse per le composizioni (suites o sonate) per strumento solo. Il neoclassicismo nascente, con il suo sguardo rivolto al passato e in particolare alle sonate, partite e suites di Bach, ebbe un ruolo non marginale nella nuova produzione per strumenti ad arco, tutta protesa alla riappropriazione di forme e stilemi preromantici. Quest'ultima è evidente nelle *Tre Suites per viola sola op. 131d* di Max Reger, a proposito del quale Walter Frisch ha parlato di modernismo storico (*Reger's Bach and Historicist Modernism*, 2001), un rinnovamento stilistico con profonde radici nelle tecniche compositive del passato. Esse furono scritte nel 1915, l'ultimo anno della vita di Reger, insieme ad altre composizioni per archi soli manifestamente ispirate a Bach, e furono pubblicate postume l'anno seguente.

La *Suite op. 131d n. 1* in Sol minore mostra un forte legame con la *Sonata per violino in Sol minore* di Bach, che lo stesso Reger aveva trascritto per violino e pianoforte; benché non vi siano esplicite citazioni, molteplici sono i riferimenti tipologici, melodici, figurati, a cominciare dall'incipit accordale del primo movimento, fino alle figurazioni in semicrome dell'ultimo movimento. Anche in termini strutturali la Suite di Reger è debitrice della *Sonata per violino* di Bach e in generale della tipologia della sonata da chiesa: è formata da quattro tempi in forma ABA che presentano la classica alternanza di movimenti lenti ed espressivi (quelli dispari) e di movimenti veloci (il secondo e il quarto). Tuttavia, nella *Suite* di Reger non vi è traccia della polifonia imitativa che è tratto pervasivo del suo modello. Sulla scia di Reger e di Bach anche Hindemith, violista di talento, compose quattro sonate per viola sola, che rimangono punti di riferimento del repertorio violistico odierno.

Affacciatosi alla carriera compositiva all'epoca della nascita della repubblica di Weimar, Hindemith si dedica contemporaneamente al lavoro di compositore e a quello di interprete, esibendosi nei quartetti Rebner, poi nel quartetto Amar, e in trio. Composta nel 1922, la *Sonata per viola op. 25* manifesta pienamente l'adesione al movimento della *Neue Sachlichkeit* (nuova oggettività), che mira al superamento del soggettivismo proprio dell'espressionismo in favore di un'adesione alla realtà oggettiva. In termini musicali questa si traduce in chiarezza formale e trasparenza testurale, unite all'adozione di stilemi barocchi: l'alternanza di movimenti lenti e veloci, la loro prevalente struttura ternaria e l'evocazione di ritmi di danza, come la sarabanda nel terzo movimento, *Sehr Langsam*. Nel quarto movimento, *Rasendes Zeitmass. Wild* (In tempo furioso. Selvaggio) appare persino un'indicazione esplicitamente antiromantica, "la bellezza del suono è secondaria", a sottolineare un nuovo approccio alla scrittura per strumento ad arco. Nella *Sonata* determinate figure proprie a ciascuno dei movimenti (una successione di tre accordi, una progressione di due misure, una figura ritmica, un ostinato) costituiscono il collante e la cornice formale di un'opera liberatasi dalla tonalità. Inoltre la scrittura della sonata affonda le sue radici in caratteristiche idiomatiche dello strumento e nella sua tecnica esecutiva (in particolare nel secondo e nel quarto movimento), mostrando lo stretto legame fra l'interprete e il compositore. La relazione fra performance e creazione è all'origine anche della *Sonata per viola sola* di György Ligeti, che egli compose fra il 1991 e il 1994 in varie fasi, dopo aver ascoltato alla radio Tabea Zimmermann. I sei movimenti rivelano il rapporto peculiare di Ligeti con la storia e con la tradizione; influssi di stilemi proto-barocchi (ciaccona, lamento) e più in generale l'adozione di modelli costruttivi comuni alla tradizione colta e a quella popolare (variazione, ostinato). Il primo movimento, *Hora lunga*, con chiare ascendenze nel folklore rumeno, è tutto eseguito sulla corda di Do, ma con le sue inflessioni microtonali sembra costruito sullo spettro armonico di Fa.

Il secondo movimento, *Loop*, è invece basato sulla ripetizione di 45 veloci doppie corde con riferimenti al jazz. Seguono *Faksar*, *Prestissimo con sordino* (un *perpetuum mobile* il cui titolo richiama il secondo movimento del *Quarto Quartetto* di Bartók), *Lamento* e *Chaconne chromatique*, tutti basati sul principio della trasformazione di un tema; il rifiuto della melodia da parte delle avanguardie nei decenni precedenti è ormai definitivamente tramontato. Il *Lamento* presenta una *idée fixe* che ha origine nella sua *Musica ricercata* e che riaffiora nello studio pianistico *Automne à Varsovie* ma anche esplicitamente nel *Concerto per violino*, in quello per pianoforte e nel *Trio per corno*. Anzi, come afferma Amy Bauer in *Ligeti's Laments. Nostalgia, Exoticism, and the Absolute* (2011), il lamento agisce come principio costitutivo in tutta l'opera del compositore ungherese. Il *Lamento* della *Sonata per viola* ha inoltre una forte connotazione spaziale data dalla costante alternanza, inframmezzata da silenzi, di frasi costituite da accordi fortissimo e di frasi pianissimo sul tasto flautando, che sembrano provenire da una distanza siderale. Nell'ultimo movimento, *Chaconne chromatique*, basato su un tema cromatico discendente, riaffiora ancora una volta il principio della variazione di un ostinato che trae linfa dalle *Cento partite sopra passacagli* di Frescobaldi, dalla *Ciaccona* della *Partita in Re minore per violino* di Bach, o dalla *Passacaglia ungherese* per clavicembalo dello stesso Ligeti.

Viola, viola del 1997, per due viole, del compositore inglese George Benjamin, classe 1960, è stata commissionata da Tōru Takemitsu per il Tokio Opera City, ed eseguita in prima assoluta dai violisti Yuri Bashmet e Nobuko Imai. Nel programma di sala Benjamin sottolinea il suo intento di conferire al brano – e ai due strumenti – una profondità orchestrale e una varietà sonora, mediante una grande densità armonica che mantiene quattro o più parti per lunghi periodi e intreccia i due strumenti in un amalgama; quest'ultimo tende a sciogliersi in linee indipendenti solo nel cantabile che sta al centro della composizione.

Naturalmente la sensibilità per gli accordi come oggetti sonori e per la risonanza degli aggregati è in parte un'eredità del suo maestro Olivier Messiaen, ma vi si riscontra anche una notevole affinità con il pensiero spettrale, seppur mediata dall'adozione di strutture simmetriche attorno a un asse centrale.

Nella sua esplorazione delle possibilità armoniche e della densità sonora nella viola, Benjamin ha avuto come riferimento ineludibile la *Sequenza VI* di Luciano Berio per viola sola, composta trent'anni prima (1967). Le Sequenze per strumento solo, dalla prima per flauto all'ultima per violoncello, composte in un arco di tempo che va dal 1958 al 2002, sono allo stesso tempo l'esplorazione di un particolare processo compositivo, delle caratteristiche idiomatiche di un dato strumento e di una peculiare gestualità. Nella *Sequenza VI* Berio spinge all'estremo le capacità polifoniche e virtuosistiche della viola, ripetendo e trasformando una sequenza armonica di base esposta in un tremolo rapidissimo e pervasivo, ispirandosi ai *Capricci* di Paganini. Malgrado l'estrema densità del materiale, una rapida figurazione lineare interrompe il *tour de force*, all'inizio in modo intermittente, poi per campate sempre più ampie, per essere infine riassorbita dal moto perpetuo del tremolo che si placa nella breve coda in pianissimo. La voce superiore degli accordi segue una traiettoria costante verso l'acuto che cromatizza l'intervallo La-Mi bemolle (un'ottava più una quinta diminuita), mentre le parti interne si muovono costantemente creando un'armonia sempre cangiante. Dal punto di vista strutturale si tratta, come di consueto in Berio, di una serie di riletture di un campo armonico, ma la *Sequenza VI* è anche uno studio sulla ridondanza e sulla relazione fra gesti ripetuti e gesti che al contrario appaiono una sola volta. L'amore di Berio per questo strumento si ritrova in *Voci (Folk songs II)*, per viola e due gruppi strumentali del 1984, in cui canzoni popolari siciliane sono intonate dallo strumento solista, che interagisce in vari modi con l'orchestra divisa in due compagini distinte: le fonti delle melodie di *Voci* provengono dal *Corpus di musiche popolari siciliane*, frutto di lunghi anni di ricerche dell'etnomusicologo e compositore siciliano Antonio Favara, pubblicato postumo nel 1957.

Partendo dalla stessa ispirazione e riproponendo i materiali di *Voci*, l'anno successivo Berio compone *Naturale* (su melodie siciliane), per viola sola, percussione e voce registrata, su commissione della compagnia di danza Ater Balletto di Reggio Emilia. Qui alla viola si associa la voce di un cantastorie siciliano, il "cuntista" Peppino Celano, registrato diversi anni prima dallo stesso Berio. Le melodie siciliane intonate dalla viola in *Voci* sono riproposte in un ordine diverso, e il dialogo del solista con i due gruppi strumentali è sostituito in *Naturale* dall'interazione con le percussioni, che hanno per lo più funzione di accompagnamento, e con la voce registrata, che la viola a sua volta "accompagna" con suoni ripetuti. Permane la stessa struttura a pannelli che caratterizzava la composizione precedente, accentuata in entrambe le opere dai diversi modi di esecuzione e dalle diverse tecniche strumentali con cui è presentata ciascuna melodia siciliana: l'oscillazione microtonale e il pizzicato con la mano sinistra, mentre la destra suona con l'arco sulla stessa corda in *A la sciacchitana*; gli armonici artificiali nella *Ninna nanna di Carini*; gli accordi in pizzicato nell'*Abbagnata*; la polifonia con la tecnica del bordone nella *Ladata*. La teatralità insita nella scrittura della *Sequenza* e in *Voci* qui è potenziata dall'interazione e dal dialogo fra le diverse dimensioni del popolare, fra il popolare e il colto (fra il crudo e il cotto, secondo la famosa definizione di Lévi-Strauss), fra il sonoro e il visivo, in cui il recupero della tradizione e la rielaborazione di materiali precedentemente formalizzati assumono una nuova dimensione creativa.

Tabea Zimmermann è una delle artiste più apprezzate e rinomate di oggi. Come vincitrice dell'International Ernst von Siemens Music Prize 2020, artista in residenza della Royal Concertgebouw Orchestra, dei Berliner Philharmoniker e, nella stagione in corso, della Bavarian Radio Symphony Orchestra, Tabea Zimmermann è ampiamente riconosciuta per i suoi elevati standard esecutivi e l'instancabile entusiasmo nel condividere con il pubblico il suo amore per la musica. Colleghi musicisti e ascoltatori apprezzano la sua personalità carismatica e la profonda interpretazione musicale. Nel suo lavoro con l'orchestra cerca di applicare l'ideale di integrità artistica maturato nella sua esperienza di camerista.

Come solista collabora con le più illustri orchestre del mondo come l'Orchestre de Paris, la London Symphony Orchestra e la Israel Philharmonic Orchestra. Dal 2022 collabora con la Saint Paul Chamber Orchestra.

Ha ispirato numerosi compositori a scrivere per viola, introducendo nel repertorio internazionale numerose nuove composizioni. La sua abilità artistica è documentata in circa 50 CD e il suo lavoro è stato riconosciuto con numerosi premi sia in Germania che all'estero.

Tabea Zimmermann ha ricoperto incarichi di docente presso la Musikhochschule Saarbrücken e la Hochschule für Musik Frankfurt. Dall'ottobre 2002 è professore alla Hochschule für Musik "Hanns Eisler" di Berlino e dal 2023 all'Accademia Chigiana di Siena.

Dal 2019 suona uno strumento costruito per lei da Patrick Robin.

Antonio Caggiano Formatosi come percussionista al Conservatorio dell'Aquila e come compositore al Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, nel 1987 dà vita con Gianluca Ruggeri all'Ensemble Ars Ludi con cui partecipa a importanti festival e rassegne nazionali e internazionali, intrecciando rapporti di collaborazione con alcuni fra i maggiori compositori contemporanei quali S. Reich, G. Battistelli, A. Part, G. Bryars. Nel 2022 l'Ensemble vince il Leone D'argento alla Biennale Musica di Venezia. Attivo come timpanista e percussionista nelle

maggiori istituzioni lirico-sinfoniche italiane ha collaborato con importanti direttori quali L. Bernstein, G. Sinopoli, L. Maazel, D. Gatti, W. Sawallisch, M.W. Chung. Ha lavorato con diverse generazioni di compositori internazionali contribuendo attivamente alla creazione di un nuovo repertorio per percussioni.

Collabora in qualità di solista con prestigiosi Ensemble ed è docente di strumenti a percussione presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma. Scrive musiche per il teatro, la danza e collabora spesso con visual artists.

Ha tenuto corsi al Cantiere Internazionale d'arte di Montepulciano, alla Sibelius Academy di Helsinki e seminari e stages in varie parti del mondo.

È il primo docente di strumenti a percussione presso l'Accademia Chigiana dal 2015.

Sào Soulez Larivière, violista franco-olandese di 24 anni, ha già ottenuto i migliori premi e riconoscimenti in numerosi concorsi internazionali, tra cui il Tokyo Viola Competition 2022, Oskar Nedbal Competition 2020, Max Rostal Competition 2019, Cecil Aronowitz Competition 2017 e Johannes Brahms Competition 2017.

Ha iniziato a suonare il violino sotto la guida di Igor Voloshin, prima di ricevere una borsa di studio per studiare con Natasha Boyarsky allo Yehudi Menuhin School in Inghilterra, scoprendo la passione per la viola. Si è formato grazie all'incontro con stimati musicisti come Jean Sulem, Boris Garlitsky e Steven Isserlis. Attualmente risiede a Berlino, dove ha conseguito il Bachelor of Music con Tabea Zimmermann alla Hochschule für Musik 'Hanns Eisler'. Dall'autunno 2022 prosegue gli studi presso la Kronberg Academy.

E' stato invitato a frequentare celebri Accademie come il Festival di Verbier, Ozawa Academy e IMS Prussia Cove.

La musica da camera è sempre stata al centro della sua educazione musicale, condividendo il suo amore per la musica con la sorella, la violinista Cosima Soulez Larivière, con la quale si esibisce regolarmente in pubblico. Sào è un membro del

Frielinghaus Ensemble, che ha pubblicato un acclamato album nel 2020, con sestetti di Dvořák e Čajkovskij, ha partecipato a numerosi festival internazionali quali Festspiele Mecklenburg Vorpommern, Krzyzowa-Music Festival e "Chamber Music Connects the World" a Kronberg.

Nel 2019 ha ricevuto il "Ritter Preis" e l'anno successivo ha ricevuto il Fanny Mendelssohn Förderpreis, che gli ha permesso di pubblicare il suo album di debutto "Impression" nel 2021. Più recentemente, lo è stato presentato con il premio ICMA "Giovane artista dell'anno" 2023.

È generosamente sostenuto dalla Studienstiftung des deutschen Volkes, Yehudi Menuhin "Live Music now" e.V. e la Fondazione Villa Musica Rheinland-Pfalz.

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

