



CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2022  [FROM SILENCE]



23 AGOSTO, MARTEDÌ
CHIESA DI S. AGOSTINO, ORE 21.15

NOTTURNI

DAVID GERINGAS violoncello
ETTORE PAGANO violoncello
IAN FOUNTAIN pianoforte

FONDAZIONE ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA

Consiglio di Amministrazione

Presidente

CARLO ROSSI

Vice Presidente

ANGELICA LIPPI PICCOLOMINI

Consiglieri

RICCARDO BACCHESCHI

GUIDO BURRINI

PASQUALE COLELLA ALBINO

LUIGI DE MOSSI

CLAUDIO FERRARI

MARCO FORTE

ALESSANDRO GORACCI

CHRISTIAN IACOPOZZI

ORSOLA MAIONE

Collegio Revisori dei Conti

MARCO BAGLIONI

STEFANO GIRALDI

AGOSTINO CIANFRIGLIA

Direttore artistico

NICOLA SANI

Direttore amministrativo

ANGELO ARMIENTO

Arvo Pärt

Paide 1935

Spiegel im Spiegel (1978)
per violoncello e pianoforte

Johann Sebastian Bach

Eisenach 1685 - Lipsia 1750

Sonata n. 1 in sol maggiore BWV 1027 (1740)

Adagio

Allegro

Andante

Allegro moderato

Valentin V. Sil'vestrov

Kiev 1937

Drei Stücke (2002)
per 2 violoncelli
dedicato a David Geringas

- I. Hieroglyphen der Nacht
- II. Nachklänge eines Walzers
- III. Nachklänge einer Sarabande

Five Serenades, per due violoncelli (2002)

- IV. Evening Serenade
- V. Moments of a Serenade

Tatjana Komarova

Mosca 1968

Nachtgesänge (2022)
dedicato a David Geringas

prima esecuzione italiana

Alfredo Casella

Trino 1883 - Roma 1947

da *Notturmo e tarantella op. 54* (1929)
n.1 Notturmo

Franz Schubert

Vienna 1797 - 1828

Sonata in la minore D. 821 "Arpeggione" (1824)
Allegro moderato
Adagio. Allegretto

Musiche per attraversare la notte

Stefano Jacoviello

Con il concerto intitolato “Nachtmusik” il Chigiana International Festival 2022 “From Silence” torna ancora una volta sul legame fra la musica, il silenzio e la notte: un intervallo quotidiano della vita in cui il tempo sembra rallentare fino a restare sospeso. In quell’istante apparentemente quieto, il pensiero attraversa le distanze spaziali e temporali, e le relazioni perdute con luoghi lontani e persone assenti idealmente si riallacciano. Nelle veglie protratte fino al fondo della notte l’insonne può ritrovare immagini della propria esistenza passata, presente e futura, proiezioni libere che si rispecchiano e si intrecciano in una infinita fuga della memoria. Così la notte con la sua silenziosa oscurità, tema caro a David Geringas, si accompagna in questo concerto alle meditazioni sul riflesso e la trasparenza, che presentano allo sguardo immagini altrimenti invisibili.

Lo stile musicale per cui oggi Arvo Pärt è conosciuto in tutto il mondo è nato quando il compositore ha sentito la necessità di porre il suono nudo di fronte alla perfezione del silenzio, chiedendosi come scalfirlo senza turbarne l’equilibrio naturale. Messe da parte le tecniche compositive del serialismo e del collage, l’artista estone ha deciso di ridurre il più possibile il bagaglio di mezzi espressivi da impiegare per far emergere la semplicità di un gesto estremamente comunicativo. In ***Spiegel im Spiegel*** (tr. it. “Specchio nello Specchio”), composto nel 1978, gli accordi del pianoforte si sciolgono in una linea melodica che si ripete incessantemente, dispiegandosi sullo scorrere del tempo. Paradossalmente, ne risulta una sorta di superficie armonica quasi immobile su cui può elevarsi il canto del violoncello. La sua voce si scioglie su linee che si allungano progressivamente per moti ascendenti e discendenti che si riflettono intorno al ‘la’, nota che caratterizza la tonalità del brano in fa maggiore. Altre note del pianoforte cadono come gocce su uno specchio

d'acqua, per far risaltare gli armonici e ampliare la dimensione ideale dello spazio sonoro grazie alle risonanze fra i timbri strumentali. Si tratta di suoni che tintinnano come piccole campane, oscillando lentamente intorno all'intonazione di una nota principale. Con il suo stile definito *tintinnabuli*, Pärt insegue l'obiettivo di molta musica del Novecento: poter ascoltare lo scorrere del tempo da un punto fermo, in questo caso ancorati ad un reticolo di suoni fissi. È ciò che accosta la sua musica di ispirazione mistica all'area multiforme e globale del minimalismo, senza che tuttavia Pärt ne abbia mai davvero fatto parte.

Negli anni di apprendistato presso il fratello maggiore Johann Christoph nella cittadina di Ohrdruf, Johann Sebastian Bach era solito passare la notte a copiare e trascrivere musica alla luce fioca di una candela. Il piccolo Bach aveva appena dieci anni. Ma è facile pensarlo con la testa già affollata di linee melodiche che, libere da qualsiasi costrizione concreta, possono passare dalla voce di uno strumento all'altra, cambiando immediatamente tono, inflessione, espressività.

Da questo bacino di idee e memorie musicali depositate in fondo al silenzio della sua mente proviene probabilmente la **Sonata n°1 in Sol maggiore, BWV 1027**, di cui conosciamo almeno tre versioni diverse: per due flauti traversi e basso continuo; per cembalo e viola da gamba; per organo o clavicembalo con pedaliera. La versione in programma questa sera è la seconda, laddove il violoncello ha preso il posto dello strumento più antico poi caduto in disuso.

La composizione presenta la tipica struttura quadripartita della sonata da chiesa, con l'alternarsi di tempi lenti e rapidi che si chiude nell'Allegro moderato finale con una brillante imitazione contrappuntistica. Il solito gioco arguto di riflessi tra le voci, che sembrano risponderci anche fra movimenti diversi, insieme al tono retorico ora severo ora vivace, ci restituiscono l'immagine di un Bach chino sul suo tavolo di lavoro quotidiano,

intento a preparare le parti per gli studenti universitari del Café Zimmermann o gli allievi della Thomasschule. Lo possiamo immaginare immerso in una solitudine silenziosa ma traboccante di suoni. Una disposizione d'animo ben diversa rispetto alla fuga verso l'astrazione quando, alle prese con le composizioni per violino o violoncello solo, si spingeva ad indagare le tensioni nascoste in ogni piega della melodia.

Gioca con il silenzio della memoria anche Valentin Sil'vestrov, appartenente alla generazione di compositori (come Pärt, Schnittke, Kancheli, Mansurian, e altri) che all'incirca a partire dagli anni '70 del Novecento hanno cercato una voce personale allontanandosi dai dettami dell'avanguardia e del modernismo sovietico. Dopo il crollo dell'URSS, assolti dai meccanismi di controllo sulla produzione culturale, questi artisti hanno incontrato un grande favore presso le platee occidentali. Forse perché, autonomamente, ciascuno di loro ha trovato delle forme espressive che potessero essere riconosciute dal quel pubblico come radicate alla base di un linguaggio comune europeo. Al di là dei caratteri individuali, li accomuna infatti sia l'idea di guardare a forme musicali del passato come una risorsa per la creatività al presente, sia la tendenza a recuperare il potere comunicativo della melodia, in qualsiasi modo venga costruita. Per Sil'vestrov il passato non è alle spalle ma ci sta davanti, e ciò che dobbiamo fare non è riprenderlo, ma superarlo. Il compositore ucraino ha così elaborato la sua *poetica dell'eco*:

«siamo circondati, o meglio, immersi nella memoria sonora di tutte le epoche e di ogni popolazione. Ciononostante, dobbiamo cercare di vivere nella musica come se fossimo Adamo ed Eva». [...] «Volevo scrivere qualcosa che non avesse il senso dell'inizio, ma come se rispondesse a qualcosa di già pronunciato... il postludio è come una raccolta di eco, una forma che presume l'esistenza di un certo testo, il quale non entra effettivamente nel testo dato

ma è in connessione con esso. In tal modo la forma non si apre orientata alla fine, come più solitamente accade, ma è rivolta verso l'inizio»*.

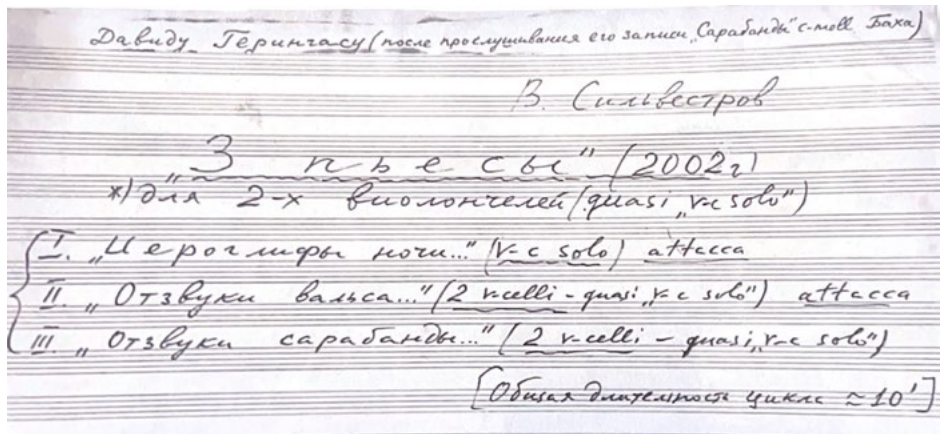
L'estrema disponibilità di registrazioni offertaci oggi dagli strumenti digitali ci regala l'illusione di poter viaggiare nel tempo ascoltando quasi simultaneamente musiche provenienti da epoche diverse. Ma la sincronia delle esperienze è impossibile: il tempo storico trasforma e unifica al presente le nostre percezioni e il modo di comprendere la musica, impedendoci di ascoltare "al passato". È necessario operare uno straniamento per riconoscere ciò che non ci appartiene più, ed eventualmente poterlo riportare attivamente nel dominio della memoria. Per questo Sil'vestrov prova a far sentire la presenza flagrante del passato facendone ascoltare le tracce "attraverso" il nuovo testo, che ne riporta l'eco, e con essa l'impressione della distanza.

Sil'vestrov ha composto ***Drei Stücke*** nel 2002, dopo aver ascoltato David Geringas in una registrazione della Sarabanda dalla *Suite in do minore* per violoncello solo di J. S. Bach BWV 1011. La danza bachiana riecheggia con il suo tono interrogativo nelle battute di apertura del primo dei tre pezzi, *Hieroglyphen der Nacht*.

I brani sono legati come in una suite dal gioco di rispecchiamento che unisce i due violoncelli che li eseguono. Nelle intenzioni dell'autore, infatti, non si tratta di un duo ma piuttosto di una composizione scritta idealmente per "violoncello a 4 mani". Certamente ci sono delle necessità tecniche che impongono l'aggiunta di un violoncello di supporto a quello che normalmente prenderebbe in carico il canto. Ma i ruoli dei due esecutori qui si scambiano vicendevolmente e, nel rispecchiarsi, i gesti delle braccia dei due violoncellisti finiscono per entrare in una sorta di intima familiarità, come se rispondessero alla sensibilità di un unico corpo, di un unico cuore.

Sil'vestrov ricorre al lirismo per decifrare l'enigma silenzioso

della notte, disegnando dei geroglifici con la melodia di un violoncello che corre e prosegue attraverso i pizzicati dall'altro. L'autore chiede esplicitamente di esporre il primo dei tre brani come se fosse un epitaffio per i due che lo seguono. Forse perché la notte, capace di accogliere ricordi lontani, vivide visioni e passioni inconfessabili, può custodire anche l'eco di un walzer danzato dagli amanti nell'oscurità che li nasconde, protetti dallo sguardo di chiunque. E ancora, nella solitudine notturna di chi resta in attesa, può emergere l'ombra di una sarabanda in cui il canto, passando di voce in voce da un violoncello all'altro, riporta l'eco degli sguardi incrociati, il darsi la mano e guidare il respiro di un amore che non raggiungerà l'alba del giorno che viene. La figura dell'eco e le sue implicazioni poetiche trovano un riflesso perfetto nelle ultime due delle **Five Serenades** per due violoncelli, che Geringas ha deciso di eseguire in coda ai *Drei Stücke* tracciando personalmente la chiusura di un ciclo. Nella struttura di **IV. Evening Serenade** non è difficile rinvenire



«A David Geringas (dopo l'ascolto della sua registrazione della Sarabanda in do minore di Bach). 3 pezzi (2002) per due violoncelli (quasi violoncello solo)», Valentin Sil'estrov, *Drei Stücke*, manoscritto originale 2002 [tr. it. Anna Passarini].

Tatjana Komarova ha composto **Nachtgesänge** per violoncello e pianoforte nel 2022, su diretta commissione di David Geringas. Costretta dagli impegni quotidiani a lavorare di notte, non tanto per onorare in maniera originale la richiesta del violoncellista, l'autrice ha presto scoperto che questo compito poteva diventare una preziosa occasione per meditare e comporre finalmente circondata dal silenzio. L'inizio di questo lavoro è coinciso tuttavia con il 22 febbraio, ovvero con l'inizio delle ostilità fra Russia e Ucraina che hanno gettato la compositrice nello sconforto che naturalmente si riflette nella sua musica. Komarova racconta che quando era una giovane studentessa di composizione a Mosca aveva avuto bisogno di trascrivere da vecchi dischi alcuni canti. Uno di questi era sulla notte: «una donna anziana cantava e non dimenticherò mai la sua voce. Alla fine degli anni '80 non sapevamo se fosse una canzone russa o ucraina. Me ne sono ricordata improvvisamente mentre scrivevo *Nachtgesänge*, e ho incluso una piccola parte di quella canzone nel mio brano». *Nachtgesänge* viene presentata al Chigiana International Festival in prima esecuzione italiana.

È sempre emozionante riascoltare le pagine di Alfredo Casella perché lì si condensano spesso soluzioni musicali che appartengono ancora all'attualità, benché nella coscienza comune si sia persa la traccia delle loro origini. Primo sodale del Conte Guido Chigi Saracini nella costruzione di quella che sarebbe stata l'Accademia Musicale Chigiana, Casella ha dedicato alla notte diverse composizioni da camera come questo **Notturmo per violoncello e pianoforte**. Il brano è nato nel 1929 unito ad un secondo movimento, una "*Tarantella*" insieme a cui costituisce l'op. 54. Della stessa opera, nel 1934, Casella realizzerà anche una versione più spettacolare per violoncello e orchestra. Questa sera ascoltiamo invece nella versione originale solo il primo episodio del dittico, dove la voce del violoncello sembra germogliare e poi fiorire da un lungo pedale del pianoforte che copre tutta la sezione introduttiva. Tutta la modernità e l'appeal

sentimentale di questo brano, oltre alla magistrale scrittura del tema violoncellistico, risulta dalle scelte armoniche modali confluite poi in tanta musica per il cinema, non solo di scuola italiana.

Il programma del concerto si conclude con uno dei più grandi capolavori della letteratura per violoncello e pianoforte: la ***Sonata in la minore “Arpeggione”*** D.821, scritta da Franz Schubert nel 1824. La composizione porta il nome di uno strumento inventato dal liutaio viennese Johann Georg Stauffer: un ibrido tra la chitarra, di cui possedeva l'incordatura, la forma della cassa e della tastiera, e il violoncello, da cui traeva il modo di tenerlo fra le gambe per suonarlo con l'arco, oltre che pizzicato. L'arpeggione, altrimenti chiamato “chitarra d'amore”, ebbe in realtà poco successo, e la composizione di Schubert, rimasta solamente manoscritta per alcuni decenni anche dopo la sua morte, fu trascritta e assorbita dal repertorio per violino, viola e violoncello. Quest'ultimo è fra tutti lo strumento che condivide maggiormente il registro con quello per cui il brano è stato originariamente composto.

A dispetto del successo a cui sarebbe stata destinata, la Sonata scritta per l'arpeggione fu dunque per Schubert un gioco, un'occupazione “notturna” utile a soddisfare le richieste di Vincenz Schuster, chitarrista e polistrumentista che del nuovo strumento si era fatto promotore e per il quale aveva addirittura scritto un metodo. Uno scherzo da salotto dunque, almeno nelle intenzioni manifeste, lontano dalle sperimentazioni formali dell'ultima produzione schubertiana. Eppure, la *Sonata “Arpeggione”* mantiene intatta una efficacia che va ben al di là di ciò che ci si aspetterebbe da un pezzo d'occasione. Schubert sembra piuttosto interessato a giustapporre lo stile capriccioso dei passaggi virtuosistici all'intensità di un canto tenorile che sappia imbrigliare la sensibilità dell'ascoltatore, trascinandolo in una avvincente oscillazione fra gioia e sofferenza, speranza e malinconia.

Questo percorso di iniziazione sentimentale si articola lungo i tre movimenti, che si aprono nel tipico stile sonatistico, e si chiudono con un rondò. I due temi su cui è costruito l'**Allegro moderato** si presentano alternativamente ora in tonalità minore ora maggiore, in un rispecchiamento reciproco che intende mostrare romanticamente come le diverse inclinazioni emotive si radichino inscindibilmente l'una nell'altra, come se non fosse possibile il piacere senza dolore e viceversa.

Nell'**Adagio** il violoncello espone un tema estremamente cantabile, dal passo liederistico. Tuttavia, l'atmosfera si offusca improvvisamente quando la linea melodica si muove verso le sonorità più gravi mentre il pianoforte insiste su una serie di accordi ribattuti nella zona più acuta.

Nell'**Allegretto** finale, dopo un primo tema lirico e cristallino, il secondo cela un'aria "all'ungherese" dal ritmo brillante su cui incalza una sequenza armonica di matrice zingaresca. Lo schema dei rispecchiamenti fra due temi e due caratteri continua, arrivando ad evocare finanche il periodare appassionato del pianoforte mozartiano in uno dei successivi ritorni del tema.

Ma se dovessimo cercare delle figure di suono che riemergono costantemente lungo l'intera composizione, troveremmo dapprima il profilo melodico del singhiozzo, che con i suoi salti interrompe il fluire continuo del respiro. E poi nella campata del sospiro, che con la sua muta intonazione attraversa il silenzio della notte inanellando rimorsi, desideri e promesse disattese. Palpiti del cuore in attesa della quiete, e del sonno che tutto volge finalmente all'oblio.

* interviste citate in Peter Schmelz, *Valentin Silvestrov and the Echoes of Music History*, in *The Journal of Musicology*, 31, 2, Spring 2014, University of California Press (traduzione italiana mia)

BIOGRAFIE

David Geringas, violoncellista e direttore lituano affermatosi con la medaglia d'oro al Concorso Čajkovskij nel 1970, propone un ampio e inusuale repertorio, che spazia dal primo barocco alla musica contemporanea. Vanta una discografia di oltre 100 titoli, premiata con il Diapason d'Or, il Grand Prix du Disque e il Deutschen Schallplattenkritik.

Sofia Gubaidulina, Ned Rorem, Peteris Vasks e Erkki-Sven Tüür e altri compositori contemporanei dedicano a lui le loro opere per violoncello. È ospite delle più prestigiose istituzioni musicali in Europa (Tonhalle di Zurigo, Berliner Philharmonie, Parco della Musica di Roma, Concertgebouw di Amsterdam), Asia e Stati Uniti.

Nella sua classe si sono formati alcuni dei migliori giovani violoncellisti oggi in attività, quali Gustav Rivinius, Tatiana Vassiljeva, Jin Zhao, Jens Peter Maintz, Wolfgang Emanuel Schmidt, Johannes Moser e Sol Gabetta.

È docente presso l'Accademia Chigiana dal 2005.

Ian Fountain è nato nel 1970 e il suo primo contatto con la musica è stato da corista al New College di Oxford e al Winchester College. Ha studiato pianoforte sotto la guida di Sulamita Aronovskij presso il Royal Northern College of Music. Nel 1989 a diciannove anni ha vinto a Tel Aviv il Concorso pianistico Arthur Rubinstein, diventando il vincitore più giovane nella storia del concorso. Da allora ha tenuto numerosi concerti in tutta Europa, Stati Uniti, Gran Bretagna ed Estremo Oriente con orchestre quali la London Symphony diretta da Sir. Colin Davis, Filarmonica Israeliana diretta da Zubin Mehta e la Filarmonica Ceca diretta da Jiri Belohlavek. Ha tenuto recital in tutto il mondo, esibendosi nelle maggiori sale da concerto in Europa, America e Asia, ospitato nei principali Festival internazionali. Si esibisce in concerti e festival di musica da camera in Europa, Giappone e Corea con musicisti di lunga esperienza quali David Geringas, Ulf Hoelscher e i quartetti Mandelring e Emperor.

In campo discografico ha inciso le "Sonate per pianoforte del XX secolo" per EMI, le Variazioni Diabelli di Beethoven (CRD) e l'integrale delle opere per violoncello e pianoforte di Rachmaninov, Beethoven e Mendelssohn per l'etichetta Haenssler Classics con David Geringas. Dal 2001 insegna pianoforte alla Royal Academy of Music di Londra.

PROSSIMI CONCERTI

24 MERCOLEDÌ **EPITAPH**

ORE 21,15

Castello
di Montarrenti
Sovicille

OFF THE WALL

CHRISTIAN SCHMITT
ALESSANDRA GENTILE

Musiche di **Lutosławski, Haas, Dranishnikova, Zender, Ravel**
in collaborazione con il Comune di Sovicille

24 MERCOLEDÌ **APPUNTAMENTO MUSICALE**

ORE 21,15

Certosa di Pontignano

Allievi del corso di violoncello

DAVID GERINGAS docente
in collaborazione con "Le Dimore del Quartetto"

25 GIOVEDÌ **ELEGIE**

ORE 21,15

Chiesa di S. Agostino
LEGENDS

BRUNO GIURANNA / TRIO EIDOS / ROBERTO AROSIO
con la partecipazione di CHRISTIAN SCHMITT

Musiche di **Klughardt, Stravinskij, Brahms**
in collaborazione con "Le Dimore del Quartetto"

26 VENERDÌ **Concerto del seminario di oboe**

ORE 12

Palazzo Chigi Saracini
FACTOR

docente CHRISTIAN SCHMITT
Allievi Chigiani/Alessandra Gentile

26 VENERDÌ **EPITAPH**

ORE 19

Cappella di Vitaleta,
S. Quirico d'Orcia
OFF THE WALL

CHRISTIAN SCHMITT
ALESSANDRA GENTILE

Musiche di **Lutosławski, Haas, Dranishnikova, Zender, Ravel**
in collaborazione con il Comune di Sovicille

26 VENERDÌ **CHIGIANA CHIANTI CLASSICO EXPERIENCE**

19,15

Villa Calcinaia
Greve in Chianti

GIOVANI TALENTI NELLE TERRE DEL CHIANTI CLASSICO
Allievi del corso di violino

SALVATORE ACCARDO docente
in collaborazione con Consorzio Vino Chianti Classico

26 VENERDÌ **"New Sounds"**

ORE 21,15

Palazzo Chigi Saracini
FACTOR

Allievi del seminario "Tabula Rasa. L'arte
dell'improvvisazione"/ docente STEFANO BATTAGLIA
in collaborazione con Siena Jazz
Attività Polo Musicale Senese

27 VENERDÌ **Concerto del corso di chitarra
e nuova musica per chitarra**

ORE 19,30

Palazzo Chigi Saracini
FACTOR

docente GIOVANNI PUDDU/Allievi Chigiani

27 VENERDÌ **Concerto del corso di violino**

ORE 21,15

Palazzo Chigi Saracini
FACTOR

docente SALVATORE ACCARDO
Allievi Chigiani/Stefania Redaelli

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

Conservatore della collezione Chigi Saracini

LAURA BONELLI

Dean del Chigiana Global Academy

ANTONIO ARTESE

Web design e comunicazione

SAMANTHA STOUT

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

CHIGIANA INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY

Assistente di produzione

MARIA LAURA DEPONTE

Assistente tecnico audio

MATTIA CELLA

Ufficio Stampa

PAOLO ANDREATTA

music&media

con il contributo e il sostegno di



media partners



WWW.CHIGIANA.ORG

