

CHIGIANA

INTERNATIONAL FESTIVAL & SUMMER ACADEMY 2023

FJALĚ 言葉 SÓZ HITZA RIJEČ PAROLA PULONG 𐌱𐌿𐌿𐌳𐌰 LA RIJEČ SLOVO 𐌷𐌹𐌸𐌰 WORD VORTO SÔMA SANA MOT WURD
PALABRA 단어 BESEDA NYA PERKATAAN WORT MO KALMA 𐌽𐌹𐌻𐌴 LO LUS SZÓ ORD OKWU KATA FOCAL TEMBUNG BĚJE SERMO
СЛОВО СЛІТА АБЕН VORTO SANA KUFU 𐌶𐌹𐌾𐌴 𐌶𐌹𐌾𐌴 NY KELMA KUFU 𐌶𐌹𐌾𐌴 𐌶𐌹𐌾𐌴 MAWU SĚLOW PALAVRA CUVĀNT UFU
СЛОВО ЛЕНТСОБ ШОКО СЛОВО БЕСЕДА БЕРЕЙ 𐌶𐌹𐌾𐌴 𐌶𐌹𐌾𐌴 BECAP NENO 𐌶𐌹𐌾𐌴 𐌶𐌹𐌾𐌴 SOZ IZWI WORD 𐌶𐌹𐌾𐌴 𐌶𐌹𐌾𐌴 FACAL PEY
КАЛИМА САНА КУПУ КЕЛИМЕ FJAL 𐌶𐌹𐌾𐌴 BESEDA NYA WOORD 𐌶𐌹𐌾𐌴 𐌶𐌹𐌾𐌴 RAMBO CUVĀNT SĚLOW IZWI THUMAL

PAROLA

LEGENDS

24 AGOSTO, GIOVEDÌ
CHIESA DI S. AGOSTINO, ORE 21.15

FAVOLE

BRUNO GIURANNA viola
ROBERTO AROSIO pianoforte
TRIO RINALDO
Leonardo Ricci violino
Rebecca Ciogli violoncello
Lorenzo Rossi pianoforte

Allievi Chigiani

Nikolas Altieri, Leonardo Ricci,
Alessio Lisato, Marinha Machado Campos

In collaborazione con "Le Dimore del Quartetto"

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

Robert Schumann

Zwickau 1810 - Eendenich 1856

Märchenbilder op. 113 (1851)

Nicht schnell

Lebhaft

Rasch

Langsam, mit melancholischem Ausdruck

John Cage

Los Angeles 1912 - New York 1992

Dream (1948)

arr. per viola e ensemble di viole di Karen Phillips (1974)

Johannes Brahms

Amburgo 1833 - Vienna 1897

Sonata n. 2 in Mi bemolle maggiore op. 120 n. 2 (1894)

Allegro amabile

Allegro appassionato. Trio: Sostenuto.

Andante con moto. Tema con variazioni. Allegro.

* * *

Richard Strauss

Monaco di Baviera 1864 - Garmisch-Partenkirchen 1949

Quartetto in Do minore per pianoforte e archi op. 13 (1885)

Allegro

Scherzo Presto. Molto meno mosso.

Andante

Finale. Vivace

FAVOLE

di *Guido Salvetti*

Sull'ultima produzione di Robert Schumann, almeno dal 1851, aleggia, a ben intenderla, un'ombra di tragedia, tanto più sostanziale in quanto non esibita; anzi, in quanto più inibita e trasfigurata in forme brevi, in immagini favolistiche, in gesti discreti ed elusivi. Si trattò di un abbandono: quello di chi si era illuso di avere l'energia e il piglio per essere il direttore della musica della città di Düsseldorf, scoprendo poi di essere completamente inidoneo a guidare un'orchestra o un coro. Dal successo della *Terza Sinfonia "Renana"* ricca di ottimistica energia al limite della retoricità, Schumann passò a prediligere una dimensione opposta: quella dei concerti domenicali nel salone della sua bella casa, dove si esibirono orchestrali e cantori delle strutture di Düsseldorf, la moglie Clara e talvolta le piccole figlie Marie, Elise e Julie nonché, in più occasioni, ospiti importanti (tra cui, dal 1853, Brahms e Joachim). Il migliore riferimento a questo clima riservato e, a suo modo, idillico, lo si può rilevare nella breve ma straordinaria azione favolistica *Il pellegrinaggio della rosa* (*Der Rose Pilgerfahrt*, op. 112), allestita in quel salone nel luglio del 1851. Il 15 marzo di quello stesso anno erano apparsi i nostri **Märchenbilder [quadri di favole] op. 113** per viola e pianoforte che, scritti negli stessi giorni in cui Schumann cominciava a lavorare al *Pellegrinaggio*, ne condividono l'attitudine onirica e la purezza della scrittura.

Come tutti sappiamo, Schumann aveva prediletto per tanti anni una forma pianistica che nascesse dall'accostamento di tanti piccoli brani privi di intenzioni sia costruttive, sia descrittive: serie di pezzi, talvolta con singoli titoli (*Carnaval* op. 9); altri con un solo titolo, allusivo alla fonte d'ispirazione complessiva (*Kreisleriana* op. 16). L'allusione di cui fare più

tesoro è quella nei quattro *Phantasiestücke* op. 12 per pianoforte e ancora nei tre *Phantasiestücke* op. 73 per clarinetto pianoforte: “fantasia”, appunto; titoli che mettono in risalto quella categoria tutta romantica di “fantasia”, che fu sinonimo nei secoli di una esibita libertà dagli schemi accademici, scolastici, “regolari”. Proprio l’op. 73 aveva concluso nel 1849 il lungo e travagliato soggiorno a Dresda, pur ricco di tanta ed elevata *Hausmusik*. I quattro brani dell’op. 113 ne sono – si potrebbe quasi dire – la loro più naturale continuazione, ma mostrano un proprio, originale assetto che Gioacchino Lanza Tommasi identificò in «esordio, marcia e trio, burlesca, lento con espressione malinconica» richiamando l’attenzione in particolare su quest’ultimo brano che, scardinando l’idea classicista del finale ottimistico e positivo, costituisce «il colpo d’ala della raccolta». Si aggiunga che, come spesso succede con Schumann, le convinzioni puriste e formaliste del Ventesimo secolo devono arrendersi di fronte all’evidenza di come 58 i riferimenti letterari vadano presi sul serio per entrare davvero nel mondo di questo sublime “poeta”. E che quindi non è da rigettare la suggestione che questi quattro brevi pezzi si ri feriscano davvero (come suggerirebbero anche recenti studi sui diari e sugli abbozzi) a precise favole dei fratelli Grimm. Personalmente – forse anche perché cresciuto nell’ammirazione delle geniali versioni di Walt Disney – non mi disturba affatto che l’ultimo brano (intitolato a un’“espressione malinconica”), sia stato inteso dai tanti piccoli figli di Robert e Clara, primi fruitori di questa musica, come un’“illustrazione” della *Bella addormentata nel bosco*.

Con l'esecuzione della **Sonata op. 120 n. 2** di Johannes Brahms, questo programma ripropone il complesso rapporto tra Schumann e Brahms; così complesso da eccedere i limiti di un programma di sala, se non per sottolineare che quando il ventenne Brahms bussò a casa Schumann in Düsseldorf conobbe di quel compositore l'aspetto umbratile ed essenziale che mostravamo nei *Märchenbilder*. Brahms aveva allora già intrapreso altre strade, tra cui quella "eroica" – para-beethoveniana – esplosa nelle grandi dimensioni e nella fremente energia delle tre Sonate per pianoforte, tra cui soprattutto quella in Fa minore op. 5 – la terza – con cui destò, al suo primo ingresso in casa Schumann, gli entusiasmi di Robert e di Clara. Eppure esisteva già nel giovane Brahms un aspetto più intimo, che lo accomunava a Schumann; l'amore verso il canto popolare – il *Volkslied* – che costituisce il filo rosso lungo tutta la vicenda creatrice dell'amburghese. Non deve meravigliare allora che, quarant'anni dopo quella prima assonanza con Robert Schumann, il Brahms precocemente senile (quello che nel 1890, non ancora sessantenne, dichiarava di aver terminato la sua attività di compositore) compisse una scelta analoga con l'abbandono delle opere "grandi", ad esclusivo beneficio del Lied (e ancora del *Volkslied*) e delle più semplici forme cameristiche. L'esito fu però ben diverso: non l'evaporazione e l'allontanamento dal proprio passato, come in Schumann, bensì, per Brahms, una ancor forte presenza, di quel passato, per quanto trasfigurato in una luce di maggiore intimità, di maggiore "saggezza" che solo può dare una vecchiaia positivamente accettata.

Ecco perché credo che sia innegabile che in una delle migliori “ultime opere” – quale potremmo definire la *Sonata op. 120 n. 2* – troviamo “tutto” Brahms. Ne troviamo l'avvolgente fioritura delle idee tematiche (tre, una più palpitante dell'altra) nel primo movimento, di cui amiamo come non mai la melodicità ora sveltante su effusivi archi melodici, ora sussurrante misteriose, ma calde, parole. Ne troviamo – nel secondo movimento – lo slancio appassionato dell'incredibile esordio della *Terza sinfonia*. E nel terzo movimento ritroviamo tutta l'arte sottile della variazione, con la stessa freschezza con cui nel 1854 aveva composto le *Variazioni su un tema di Schumann op. 9*: una freschezza che qui, ancor più chiaramente di allora, si manifesta “sottraendo” al tema, man mano, peso e solidità.

La dedica del ***Klavierquartett op. 13*** di Richard Strauss al duca Georg II di Meiningen è rivelatrice di non poche “ragioni” di questa composizione. A Meiningen il ventenne Strauss era stato accolto, stimato, amato: dal duca, dalla corte (dalle dame, non meno) e soprattutto dal *genius loci*, il direttore d'orchestra di corte Hans von Bülow, che lo volle come assistente e, poi, come suo successore. Bülow, a sua volta, dopo le grandi imprese wagneriane delle “prime” a Monaco del *Tristano e Isotta* e dei *Maestri cantori*, e dopo il divorzio con Cosima Liszt divenuta la compagna e, poi, la seconda moglie di Wagner, divenne un grande sostenitore ed esecutore della musica di Johannes Brahms. Tra i segni più tangibili di questa ammirazione si ricorda l'invito di Brahms a dirigere l'orchestra di corte di Meiningen, considerata tra le migliori orchestre di Germania (costretta da Bülow, tra l'altro, ad eseguire le proprie parti a memoria).

In questo contesto avvenne nel 1885 l'incontro tra Strauss pianista-compositore giovanissimo e l'ormai celebre Brahms, chiamato a dirigere la "prima" della sua *Quarta Sinfonia*, oltre che tante altre sue opere da Strauss ben conosciute e celebrate. Brahms ebbe così l'occasione di ascoltare l'esecuzione al teatro di Meiningen della *Seconda Sinfonia* in Fa minore di Strauss, diretta dall'autore. Brahms, notoriamente non incline a eccessive effusioni, in questa circostanza si congratulò francamente con "il bravo giovanotto". Quanto bastava per arruolare il giovanotto nella schiera dei brahmsiani, allora sommariamente contrapposti agli "avveniristi" seguaci di Wagner (per altro da poco defunto).

Mai arruolamento fu più rapidamente seguito da defezione: proprio nella sua permanenza a Meiningen Richard Strauss si lascerà irretire dall'estetica filosofico-letteraria di Hans Richter, che lo indirizzò, tra le altre cose, verso il poema sinfonico, forma appartenente al versante lisztiano-wagneriano di quegli anni. Ma, prima che questo accadesse, Strauss diede alla luce la più brahmsiana delle sue opere: il *Klavierquartett in Do minore*, dove non si sa se ammirare di più l'assimilazione sicura e profonda delle tecniche compositive di Brahms, oppure la possibilità di muoversi all'interno di queste con libertà e creatività personali.

Nel primo movimento ci si stupisce osservando con quanta coerenza viene variata ed elaborata la cellula iniziale delle quattro note per grado congiunto ascendenti: un vero e proprio trionfo della *developing Variation*, come la chiamerà Schönberg. Questo rigore, però, si accompagna a una costante capacità di far spazio a spunti ed episodi di effusione melodica profondamente espressiva.

Analogamente, la potente macchina ritmica scatenata nello Scherzo (nella tonalità d'impianto di Mi bemolle maggiore) s'infrange piacevolmente nella cantabilità liederistica del *Molto meno mosso* in Si maggiore.

Puro e intenso romanticismo, erede addirittura di Schumann, è quello dell'Andante, mentre la complessa scrittura "a 5" del finale ci regala ancora due deliziosi momenti cantabili, arricchiti da una complessa e instabile scrittura armonico-tonale, forse preludio alle future battaglie; quelle che tra poco verranno combattute sul versante del poema sinfonico.

Molte delle idee fondamentali espresse nei lavori dell'ultimo periodo creativo di John Cage erano in realtà già emerse molti anni prima, agli inizi del suo percorso di ricerca. Emblematica l'esperienza del 1928, anno in cui entrò al Pomona College nella facoltà di teologia: *"Al college sono rimasto scioccato nel vedere un centinaio di miei compagni di corso in biblioteca a leggere molte copie dello stesso libro. Invece di fare come loro, sono andato allo scaffale della Z e ho preso a leggere il libro del primo autore il cui nome iniziava con quella lettera. Ho ricevuto il voto più alto della classe. Questo mi convinse che l'istituzione non era gestita in modo serio e me ne andai".*

Alcuni anni più tardi Cage si sarebbe affermato come uno dei compositori e "inventori musicali" più influenti dell'epoca moderna, secondo la definizione data dal suo docente di contrappunto all'Università di Los Angeles, Arnold Schoenberg. Cage è stato un pioniere dell'indeterminatezza compositiva e interpretativa, in cui elementi musicali sono lasciati al caso o allo sfizio degli interpreti. Attraverso la sua produzione musicale e la sua poetica Cage influenzò non solo musicisti ma anche scrittori, artisti, registi e in particolare ballerini. La composizione ***Dream***, originariamente scritta per pianoforte solo, è stata utilizzata per l'omonima coreografia di Merce Cunningham, in corrispondenza della struttura ritmica della danza, utilizzando una serie fissa di suoni. La musica consiste sostanzialmente in un'unica e semplice melodia, a eccezione delle ultime battute e le cui risonanze sono sostenute manualmente o con l'uso del pedale. L'arrangiamento per viola sola e ensemble di quattro viole risale al 1974.

Bruno Giuranna, nato a Milano, è stato tra i fondatori de “I Musicisti”, 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.

Roberto Arosio si è diplomato in pianoforte al Conservatorio “G. Verdi” di Milano sotto la Guida di E. Esposito e si è perfezionato con E. Bagnoli.

Ha tenuto concerti solistici e soprattutto da camera in Italia, Svizzera, Francia, Germania, Spagna, Polonia, Portogallo, Corea, Giappone, America Latina, Messico, Stati Uniti, Canada ed Egitto.

Ha vinto Concorsi internazionali di Musica da camera tra cui il Primo Premio al Concorso internazionale di musica da camera di Trapani, Secondo premio a Parigi (UFAM), Secondo Premio al Concorso Trio di Trieste e premio C.A.I. come miglior Duo Europeo. Ha inciso per la Rivista Amadeus, per sax Record, Rivo alto, Ediclass, Rainbow e Cristal ed ha effettuato

registrazioni radiofoniche per la Rai (Roma), SDRS di Zurigo, Radio France, RNE Madrid, DeutschlandRadio Berlino e BBC di Londra.

È stato pianista ufficiale al concorso di Guebwiller (Francia), Vittorio Veneto e alla Trumpet Academy a Bremen (Germania). Ha collaborato in veste di pianoforte e celesta in orchestra presso le principali orchestre in Italia ed è docente presso l'Istituto Pareggiato "C. Monteverdi di Cremona. Attualmente collabora con l'Orchestra dell'Accademia di S. Cecilia a Roma e alla RAI di Torino. È maestro collaboratore al pianoforte nella classe di violino di Pavel Berman, per il corso di Viola e musica da camera di Bruno Giuranna presso l'Accademia Chigiana di Siena, nella classe di Fagotto di Gabor Meszaros e nella classe di Canto di Luisa Castellani presso il Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano.

Il **Trio Rinaldo**, composto dal violinista Leonardo Ricci, la violoncellista Rebecca Ciogli e dal pianista Lorenzo Rossi, si sta affermando sulla scena musicale nazionale tiene concerti sul territorio nazionale, ospite di prestigiose istituzioni, rassegne e festival, quali I Concerti al Quirinale, Chigiana International Festival & Summer Academy e "Asolo Musica". Costituitosi nell'ambito dei corsi di musica da camera tenuti da Margherita di Giovanni al Conservatorio "R. Franci" di Siena, nell'agosto 2022 ha partecipato al Corso di musica da camera tenuto all'Accademia Chigiana di Siena da Bruno Giuranna, ottenendo il Diploma di Merito e la Borsa di studio "Pia Bassi". A ottobre dello stesso anno l'ensemble è ammesso all'Accademia "W. Stauffer" di Cremona e a Roma nell'ambito di "Avos Project", in quanto assegnatario della borsa di studio "Avos" e del Primo premio al Concorso "Riviera Etrusca" 2022. Il Trio si perfeziona, seguendo numerose masterclass e lezioni tenute dal Trio Maisky e i Maestri Francesco Dillon, Marco Fornaciari, Mark Messenger, Isabel Villanueva, Riccardo Donati, Matteo Fossi e Marco Gaggini.

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



WWW.CHIGIANA.ORG

